

ALEKSANDER STANKIEWICZ¹

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie
NR ORCID 0000-0001-6707-7166

METAMORFOZY KOLORU I STAŁOŚĆ INSPIRACJI. UWAGI O WYSTROJU I WYPOSAŻENIU SANKTUARIUM CHRYSTUSA UKRZYŻOWANEGO W KOBYLANCE²

Metamorphoses of colour, constancy of inspiration: remarks on the decoration and furnishings of the sanctuary of Christ Crucified in Kobylanka

Abstract

The parish church in Kobylanka – a sanctuary of Christ Crucified – has not attracted much interest from historians and art historians. The foundation of the parish church was undertaken by the voivode of Sandomierz, Jan Wielopolski (d. 1774), based on the designs of architect Francesco Placidi, and was carried out in the years ca. 1740. The architect was also responsible for the designs of the church bell tower and five altars. The main altar with the image of the Crucified was made of Dębnik marble, the other four were made of polychrome wood. The sculptures adorning the altars were made by the sculptor responsible for the work at the altar in the chapel of St. John the Baptist at St. Mary's Church in Krakow. On the other hand, the paintings in the altars and the baptismal font were painted by Łukasz Orłowski, a Krakow painter.

Keywords: Francesco Placidi, Jan Wielopolski, Łukasz Orłowski

Abstrakt

Kościół parafialny w Kobylance, pełniący funkcję sanktuarium Chrystusa Ukrzyżowanego, nie budził jak dotąd większego zainteresowania historyków i historyków sztuki. Fundacji niewielkiej świątyni murowanej podjął się wojewoda sandomierski, Jan Wielopolski (zm. 1774), a budowę, zapewne według projektów Francesco Placidiego, przeprowadzono w latach ok. 1740. Architekt był odpowiedzialny także za projekty przykościelnej dzwonnicy oraz

¹ Dr Aleksander Stankiewicz, adiunkt w Katedrze Sztuki Nowożytnej w Instytucie Historii Sztuki UKSW w Warszawie. Zainteresowania badawcze: architektura nowożytna Rzeczypospolitej w XVI-XVIII wieku, magnackie i szlacheckie fundacje artystyczne; a.stankiewicz@uksw.edu.pl.

² Artykuł jest fragmentem pracy magisterskiej pt. *Funkcje propagandowe fundacji Wielopolskich w XVIII wieku*, pisanej pod kierunkiem dr. hab. Andrzeja Betleja, prof. UJ, obronionej w roku 2013 w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Chciałbym w tym miejscu serdecznie podziękować panu mecenasowi Bartłomiejowi Solarzowi z Krakowa za umożliwienie mi dotarcia do kościoła w Kobylance oraz za wspólną wędrowkę szlakiem cerkwi Beskidu Niskiego.

pięciu ołtarzy. Główna nastawa mieszcząca obraz Ukrzyżowanego została wykonana w marmurze dębnickim, natomiast cztery pozostałe w polichromowanym i połączanym drewnie. Rzeźby zdobiące ołtarze wykonał rzeźbiarz odpowiedzialny za prace przy ołtarzu w kaplicy św. Jana Chrzciciela przy kościele Mariackim w Krakowie. Z kolei obrazy zdobiące nastawy oraz oprawę chrzcielnicę wyszły spod pędzla krakowskiego malarza Łukasza Orłowskiego.

Słowa kluczowe: Francesco Placidi, Jan Wielopolski, Łukasz Orłowski

Kościół parafialny pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela w Kobylance pod Gorlicami nie budził jak dotąd większego zainteresowania badaczy. Historia świątyni i parafii była wzmiankowana już w XIX-wiecznych publikacjach i międzywojennych przewodnikach³. Najwięcej uwagi poświęcono przede wszystkim architekturze budowli. Według Piotra Bohdziewicza, projektantem kościelnej dzwonnicy był Francesco Placidi⁴. Z kolei Józef Lepiarczyk uznał architekta również za autora projektu kościoła⁵. Andrzej Leo omówił pokrótce dzieje zabytku i zgodził się z atrybucjami i ustaleniami obu badaczy⁶, a Jerzy Kowalczyk wzmiankował budowlę w kontekście innych prac Placidiego⁷. Ich wnioski przyjęto potem w publikacjach katalogowych⁸, przewodnikach i opracowaniach regionalnych⁹. W literaturze omówienia doczekała się także przechowywana w skarbcu świątyni monstrancja, wykonana przez złotnika Jana Szilassyego¹⁰. Natomiast osobne miejsce poświęcono ludowym drzeworytom ukazującym wizerunek Ukrzyżowanego z Kobylanki¹¹ oraz kultowi obrazu¹².

Wieś Kobylanka była wymieniana już w dokumentach z wieku XIV jako posiadłość rodziny Kobylańskich. W roku 1581 przeszła w ręce rodziny Wielopolskich herbu Starykoń, do których należała do I. poł. wieku XIX¹³. Pierwotna, zapewne drewniana świątynia, była

³ Ks. Wojciech z Zaleszan, *Kościół Cudownego Pana Jezusa w Kobylance*, „Chata”, 8/1873, nr 4, s. 49-54; *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i krajów słowiańskich*, t. 4, 1883, s. 210; S. Tomkowicz, *Powiat Gorlicki*, „Teki Konserwatorów Galicji Zachodniej”, Kraków 1900, s. 253-258; M. Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik po Galicji*, Lwów 1919, s. 366.

⁴ P. Bohdziewicz, *Francesco Placidi, architekt-Włoch XVIII stulecia w Polsce*, „Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie”, 3/1938-1939, nr 1, s. 226.

⁵ J. Lepiarczyk, *Architekci Franciszek Placidi*, „Rocznik Krakowski”, 36/1965, s. 104-105.

⁶ A. Leo, *Kościół parafialny w Kobylance pod Gorlicami*, „Roczniki Humanistyczne”, 15/1967, z. 4, s. 107-122.

⁷ J. Kowalczyk, *Między Krakowem i 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. 81.

⁸ B. Lejman, T. Torbus, *Kobylanka*, w: *Zabytki Sztuki w Polsce, Małopolska*, red. W. Bałus, D. Popp, Warszawa 2016, s. 547-548; *Jubileuszowy schematyzm diecezji rzeszowskiej 2016/2017*, red. J. Buczek, Rzeszów 2017, s. 409-410 (w obu publikacjach błędne datowanie budowy kościoła i dane o fundatorach).

⁹ W. Pasiut, *Sanktuarium Pana Jezusa Kobylańskiego*, Kobylanka 1986; T. Ślawski, *Biecz. Przewodnik*, Biecz 1995, s. 119-120; J. Potoplak, *Kobylanka, miejsce spotkania z Ukrzyżowanym*, Kraków 2007.

¹⁰ J. Samek, *Znane i nieznanne dzieła złotnika Jana Szilassyego z Lewoczy w Polsce*, „Folia Historiae Artium”, 13/1977, s. 97-115; idem, *Polskie rzemiosło artystyczne, czasy nowożytne*, Warszawa 1984, s. 346; idem, *Polskie złotnictwo*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1988, s. 180. Więcej na temat prac Szilassyego, zob. I. Cónová, *Levočský zlatník Ján Siláš, Bratislava 2004*.

¹¹ M. Rokosz, *O wizerunku Chrystusa Frasobliwego w drzeworycie ludowym*, „Rocznik Krakowski”, 41/1970, s. 109.

¹² B. Kumor, *Austriackie władze zaborcze wobec kultu Królowej Polski i pielgrzymek na Jasną Górę (1772-1809)*, „Studia Claramontana”, 1/1981, s. 83.

¹³ Archiwum Państwowe w Kielcach, Archiwum Ordynacji Myszkowskiej, sygn. 12, *Archiwum seu compendium paginarum dokumentarum ac munimentarum [...] domus Wielopolocianac 1755*, s. 125.

wspominana w dokumentach już w początku wieku XVII¹⁴. We wsi znajdował się w tym czasie także drewniany pałac z murowanymi oficynami¹⁵. W roku 1682 kanclerz wielki koronny, Jan hrabia na Żywcu i Pieskowej Skale Wielopolski (zm. 1688) przeniósł przechowywany w swojej kobyłańskiej siedzibie wizerunek Chrystusa Ukrzyżowanego, który wedle tradycji sprowadził z Rzymu jako dar od papieża Innocentego XI do kościoła¹⁶. W roku 1728 obraz został ostatecznie uznany za łaskami słynący przez krakowskiego biskupa Konstantego Felicjana Szaniawskiego¹⁷.

Nie jest znany czas budowy obecnej świątyni. Mogło to nastąpić tylko po roku 1740, kiedy Kobyłanka stała się własnością Jana Wielopolskiego (1700-1774), od r. 1750 wojewody sandomierskiego¹⁸, syna Franciszka (1670-1732), pierwszego ordynata pińczowskiego¹⁹. Wielopolscy dbali także o inne regionalne sanktuaria położone w ich dobrach. Brat Jana, ordynat pińczowski Karol, otaczał opieką sanktuarium maryjne w Rychwałdzie pod Żywcem, ufundowane przez ich ojca²⁰. Niewykluczone, że przyszedł wojewoda chciał w swojej posiadłości zorganizować nowe centrum religijne. Proboszczem w Kobyłance od r. 1746 był Jan Nepomucen Kleczyński, dziekan kolegiaty tarnowskiej, doktor obojga praw, który mógł mieć wpływ na przeprowadzaną inwestycję²¹. Kościół pw. św. Jana Chrzciciela został poświęcony 11 października roku 1750 przez biskupa arsinońskiego, archidiacona i sufragana krakowskiego Macieja Kunickiego²². Przypuszczalnie uroczystość konsekracji zyskała bogatą oprawę artystyczną, czego echem były liczne ryciny ukazujące cudowny wizerunek. Badacze jak dotąd wskazali aż cztery – autorstwa Bartłomeja Strachowskiego²³, Josepha Sebastiana i Johanna Klauberów, Gottfrieda Eichlera i Emmanuela Eichela oraz anonimowego augsburskiego rytownika, wszystkie powstałe w połowie XVIII wieku²⁴. W tym miejscu

¹⁴ S. Tomkowicz, op. cit., s. 253.

¹⁵ Archiwum Państwowe w Kielcach, Archiwum Ordynacji Myszkowskiej, sygn. 31, *Inwentarz rzeczy ruchomych [...] po śmierci [...] Józefa [...] Wielopolskiego [...] pozostających, 1774*, s. 75-76.

¹⁶ Ks. Wojciech z Zaleszan, op. cit., s. 52; T. Żychliński, *Złota Księga szlachty polskiej*, Warszawa 1887, s. 186; S. Tomkowicz, op. cit. s. 254; A. Leo, op. cit., s. 108.

¹⁷ W. Pasiut, op. cit., s. 10.

¹⁸ Więcej na temat Jana Wielopolskiego oraz jego fundacji artystycznych, zob. A. Leo, op. cit., s. 104; A. Falniowska-Gradowska, *Pałac Wielopolskich w Sucheju w XVIII wieku. Przyczynek do dziejów zamku i rodziny*, „Teki Krakowskie”, 10/1999, s. 33-47; A. Stankiewicz, *Galeria portretowa Jana Wielopolskiego (1700-1774) wojewody sandomierskiego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, 28/2013, s. 148-175.

¹⁹ A. Stankiewicz, *Triumphus meritorum gentilitio. Kreacja zasług i pochodzenia Franciszka Wielopolskiego (1670-1732)*, „Krakowski Rocznik Archiwalny”, 22/2016, s. 3-51; więcej o rodzinie Wielopolskich, zob. E. Wierzbicka, *Wielopolscy. Dzieje awansu społecznego oraz utrwalania pozycji rodziny od połowy XVII do schyłku XVIII wieku*, Lublin 2017.

²⁰ A. Stankiewicz, *Sanktuarium Matki Bożej Rychwałdzkiej. Na pograniczu tradycji kultu i odniesień do przeszłości w sztuce*, w: *Historyzm – tradycjonalizm – archaizacja. Studia z dziejów świadomości historycznej w średnio-wieczu i okresie nowożytnym*, red. M. Walczak, Kraków 2015, s. 234-248.

²¹ E. Rabowicz, *Stanisław Trembecki w świetle nowych źródeł*, Wrocław-Warszawa 1965, s. 113; J. Szczepanik, *Najstarsze spisy duchowieństwa diecezji krakowskiej*, „Folia Historica Cracoviensia”, 11/2005, s. 291.

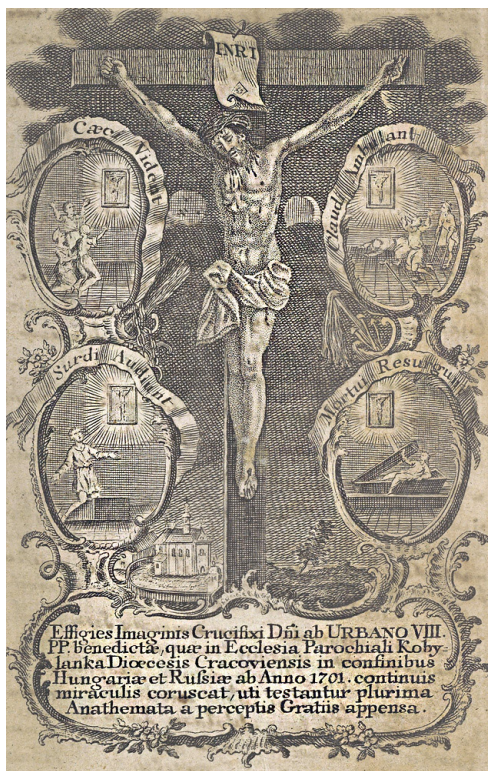
²² A. Leo, op. cit., s. 108; J. Kracik, *Konsekracje kościołów i ołtarzy w diecezji krakowskiej w XVII-XVIII wieku*, „Nasza Przeszłość”, 61/1984, s. 132.

²³ A. Więcek, *Strachowsy. Z dziejów ilustratorstwa śląskiego XVIII wieku*, Wrocław 1960, s. 33.

²⁴ Z. Michalczyk, *Zapomniane konteksty. Augsburg jako ośrodek rytownictwa wobec Rzeczypospolitej w XVII-XVIII wieku*, Warszawa 2020, s. 278-279, il. 190-192.

warto wspomnieć przede wszystkim drugą, wydaną w wydawnictwie Klauberów²⁵, na której po raz pierwszy zaprezentowano widok świątyni (il. 1). Po bokach Ukrzyżowanego, w zdobionych rocaillum kartuszach ukazano cztery stwierdzone przez komisję biskupią cudowne wydarzenia objaśnione łacińskimi inskrypcjami – uzdrowienie niewidomych (*caeci vident*), głuchoniemych (*surdi audiunt*), chromych (*claudi ambulant*) oraz wskrzeszenie zmarłych (*mortui resurgunt*). Pod krzyżem ukazano ukończoną już świątynię i dzwonicę, a poniżej umieszczono objaśnienia ozdobione kartuszem rocaillowym: „Effigies Imaginis Crucifixi D(omi)ni ab URBANO VIII. PP. benedictae, quae in Ecclesia Parochiali Kobylanka Dioecesi Cracoviensis in confinibus Hungariae et Rusiae ab Anno 1701. continuis miraculis coruscat, uti testantur plurima Anathemata a perceptis Gratiis appensa”.

Nieomawiana jak dotąd przez badaczy rycina z wizerunkiem z Kobylanki zdobi druk ulotny pt. *Academus Jagelonicus* z roku 1750²⁶, który został wydany na pamiątkę obrony rozprawy doktorskiej przez Franciszka Tomeckiego, wykładowcę krakowskiej Akademii Nowodworskiego, *nota bene* krewnego proboszcza Kleczyńskiego (il. 2)²⁷. Krucyfiks ujęto arkadą, ponad którą umieszczono zdobioną zamkniętą koronę paludament z zasłonami podtrzymywanymi przez parę aniołków. Jej podstawę tworzy postument zdobiony po bokach herbami Strykoń Jana Wielopolskiego oraz Prus III jego żony, Marianny z Jabłonowskich i kartusz z inskrypcją: „Thaumaturge Tuas supplex prosternor ad Aras, Atq(ue) meam Laurum dedico CHRISTE Tibi Tu Via Tu Portus votorumposco meorum Tu Via sis oro gressibus Una meis”.



Il. 1. Rycina z wizerunkiem Chrystusa Ukrzyżowanego z Kobylanki ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie

²⁵ Egzemplarz ryciny przechowywany jest w zbiorach Muzeum XX. Czartoryskich w Krakowie (sygn. R.11009); drugi, z Biblioteki Narodowej w Warszawie (sygn. BN G.227331), odnotowano w: Z. Michalczyk, *Zapomniane konteksty...*, s. 261, 278, 279.

²⁶ *Academus Jagelonicus laureati germina honoris virtuti et eruditioni XVII. VV. DD. primae laureae candidatorum proferens et dum per [...] Adalbertum Biegaczewic, philosophiae doctorem [...] in magna hospitum praesentia aa.ll. et philosophiae baccalaurei, ritu renuntiarentur, vivi applausus gratia a Francisco Tomecki eiusdem laureae candido, metrico calamò descriptus, Anno Domini 1750, die 17 Aprilis;* zbiory Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie, <http://polona.pl/item/12043361> (dostęp 18.03.2021).

²⁷ E. Rabowicz, op. cit., s. 291.

i wyłamanym na ich osiach wydatnym gzymsem. Fasada kościoła jest trójpolowa, podzielona wspomnianymi pilastrami wspierającymi analogiczne belkowanie, na którym ustawiono trójkątny szczyt, powtarzający schemat artykulacji. Jego środkowe pole zajmuje niewielkie okno w kształcie czteroliścia. Portal główny umieszczony na osi fasady jest podobny do tych z prezbiterium. Ponad nim umieszczono okno zwieńczone trójkątnym przyczółkiem z kamiennym balkonem zdobionym konchą. Narożniki nawy przy prezbiterium zostały zaokrąglone. Ściany prezbiterium oraz dwóch aneksów bocznych są pozbawione artykulacji. Nawę i prezbiterium nakrywa dwuspadowy dach, natomiast aneksy dach pulpitowy. Nad nawą wzniesiono wieżyczkę na sygnaturkę.

Autorzy byli jak dotąd zgodni, że projektantem kościoła oraz dzwonnicy był Francesco Placidi³². Świadczyłyby o tym podobieństwo przykościelnej dzwonnicy do projektu znalezionego przez Bohdziewiczza w drezdeńskim archiwum³³, rozplanowanie świątyni oraz szczegóły architektoniczne, takie jak wielki porządek w elewacjach oraz marmur dębnicki zastosowany w portalach i ołtarzu głównym³⁴. Skromne rozmiary i układ przestrzenny świątyni otoczonej murem z dzwonicami przypominają kościół parafialny w Imbramowicach z lat 1716-1731³⁵, który według Kowalczyka mógłby być wzniesiony według projektu Kacpra Bażanki lub Placidiego³⁶. Badacze dostrzegli też podobieństwo kobyłańskiego założenia do kościoła parafialnego w Morawicy (1743-1748)³⁷, ufundowanego przez Augusta Aleksandra Czartoryskiego i jego żonę, Zofię z Sieniawskich³⁸. Obydwie budowle łączy prosty schemat przestrzenny, wielki porządek wprowadzony do fasady, zaokrąglenie narożników, a także – co jak dotąd nie było sygnalizowane – spójna aranżacja wnętrza, które powstało dzięki współpracy rzeźbiarzy, malarzy oraz architekta. Trzeba jednak zaznaczyć, że w kościele w Kobyłance zamiast sklepienia zdecydowano się na sufit, co na pewno obniżało koszty budowy, ale mogło być też zabiegiem odwołującym się do innych tego typu rozwiązań, zastosowanych przykładowo w kościołach w Waltenburgu (1716-1718) czy w wielkopolskim Lubaszu (1750-1761)³⁹. W Kobyłance wprowadzono artykulację porządkową nie tylko we wnętrzu świątyni, ale w elewacjach nawy, natomiast zrezygnowano z wnęk ołtarzowych obecnych w Morawicy. Okno w formie czteroliścia w szczycie pojawiło się wcześniej w krakowskim kościele Paulinów na Skałce (1733-1751)⁴⁰. Biorąc pod uwagę wspomniane podobieństwa oraz wysmakowane opracowanie kamiennych obramień okiennych, portali oraz arkad, wydaje się, że kobyłańska świątynia mogła być dziełem Placidiego i pracujących dla niego kamieniarzy.

³² P. Bohdziewicz, op. cit., s. 226; J. Lepiarczyk, op. cit., s. 104-105; A. Leo, op. cit., s. 117; J. Kowalczyk, *Między Krakowem i Warszawą...*, s. 81

³³ K. Gutowska-Dudek, *Rysunki z wilanowskiej kolekcji Potockich w zbiorach Biblioteki Narodowej*, kat., t. 2, Warszawa 1997, s. 132.

³⁴ J. Lepiarczyk, op. cit., s. 105; A. Leo, op. cit., s. 118.

³⁵ O. Zagórowski, *Architekt Kacper Bażanka około 1680-1726 rok*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 18/1956, nr 1, s. 96-97; H. Pieńkowska, *Dzieje i fabryka kościoła oraz klasztoru norbertanek w Imbramowicach*, „Folia Historiae Artium”, 14/1978, s. 67-92.

³⁶ J. Kowalczyk, *Między Krakowem a Warszawą...*, s. 80.

³⁷ A. Leo, op. cit., s. 117; J. Kowalczyk, *Między Krakowem a Warszawą...*, s. 81.

³⁸ J. Lepiarczyk, op. cit., s. 68, 87.

³⁹ E. Kręglewska-Foksowicz, E. Linette, J. Powidzki, A. Sławska, *Sztuka baroku w Wielkopolsce*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 20/1958, s. 81.

⁴⁰ J. Kowalczyk, *Między Krakowem a Warszawą...*, s. 81.

O ile budowla z zewnątrz sprawia wrażenie monumentalnej i jednocześnie harmonijnej, to jej wnętrze cechuje się spójnością nie tylko na płaszczyźnie estetycznej, ale ideowej. Co istotne, w kościele w Kobylance architektura nie dominuje nad pozostałymi komponentami całości. Można wręcz odnieść wrażenie, że stanowi jedynie rodzaj stelażu dla ołtarzy, obrazów, rzeźb, a także malowideł pokrywających ściany oraz sufit, odnowionych jak głosi data nad wejściem w roku 1869. Zastąpiły one wcześniejsze, pochodzące z wieku XVIII, o czym świadczą badania konserwatorów⁴¹.

Według Tomkowicza najstarszym elementem wyposażenia kościoła są dwa wielkoformatowe płótna przedstawiające sceny *Modlitwy w Ogroju* oraz *Upadku pod krzyżem*, zawieszane w prezbiterium. Bez badań konserwatorskich trudno powiedzieć o nich coś pewnego, ale z pewnością nie są to obrazy powstałe w wieku XVII, jak proponował⁴². Pozostałe wymienione przez niego elementy wyposażenia nie doczekały się jak dotąd osobnej analizy. Uzupełniają one wyraźnie chrystologiczny program ideowy, któremu podporządkowano wnętrze świątyni.

Ołtarz główny, mieszczący obraz ukrzyżowanego Chrystusa wykonano w czarnym marmurze dębickim oraz tzw. różance paczółtowieckiej (il. 3). Składa się z wolnostojącej mensy oraz wklęsłej oprawy obrazu, umocowanej za nią na półkolistej ścianie. Złożoną, prostokątną ramę wizerunku flankują po bokach woluty zdobione liśćmi wawrzynu, które u dołu przechodzą w obszerne spływy, obejmujące kartusz. Zwieńczenie ma formę przerwanych odcinków belkowania z półkoliście wylamanymi gzymsami, położonymi na narożnych uszakach, pomiędzy którymi umieszczono okulus z gołębicą Ducha Świętego, zdobiony dwoma stykającymi się wolutami. Kamienną konstrukcję obramienia uzupełniają drewniane płaskorzeźby, przedstawiające w górnej partii zwieńczenia Boga Ojca, a po jej bokach amorki w obłokach. Na spływach wolut w podstawie ustawiono dwa adorujące anioły. Oddzielona od tej nastawy przejściem mensa ma formę sarkofagu, do którego dodano po bokach na dwóch konsolach drewniane, naturalnej wielkości połączone rzeźby Matki Bożej oraz św. Jana Ewangelisty. Na samej mensie znajduje się natomiast drewniane tabernakulum, z tronem eucharystycznym w formie edikuli zdobionej spływami z rocaillem.

Kompozycja nastawy ołtarzowej złożonej *de facto* z obrazu zawieszonego na ścianie wpisuje się w popularny w wieku XVIII motyw tzw. *Tafelretabulum*, które pojawiło się wcześniej choćby w powstałych w latach 1711-1726 ołtarzach kościoła



Il. 3. Kościół parafialny w Kobylance, ołtarz główny. Fot. A. Stankiewicz

⁴¹ A. Leo, op. cit., s. 113.

⁴² S. Tomkowicz, op. cit., s. 254.

Norbertanek w Imbramowicach⁴³ czy podobnych nastawach wykonywanych w wieku XVIII na terenie Czech i Moraw⁴⁴. Zwieńczenie ołtarza swoim ogólnym charakterem nie odbiega od nastaw projektowanych przez Francesca Placidiego⁴⁵. Wspomniane woluty, które w kobyłańskim ołtarzu zostały uzupełnione o pola z różowego kamienia, przypominają fragment zwieńczenia ołtarza głównego w kościele św. św. Piotra i Pawła w Krakowie, zaprojektowanego przez Kacpra Bażankę i zrealizowanego w latach 1726-1735⁴⁶. Połączenie kolorystyczne czerni i różu marmuru ze złoconymi również dowodzi, że jest to dzieło wykonane w warsztacie kamieniarzy działających w Krakowie. Odsunięcie mensy od nastawy pozwalało pątnikom na zbliżenie się do obrazu. Dwie drewniane rzeźby Matki Bożej oraz św. Jana Ewangelisty ustawione po bokach mensy tworzyły parateatralną oprawę dla wizerunku i misterium mszy świętej, pozwalając wiernym na niemal współuczestnictwo w męce Chrystusa. Ich łamane fałdy szat oraz naturalistycznie przedstawione twarze pozwalają uznać obie rzeźby za dzieła dobrej klasy, jednak wskazanie konkretnego autora wymaga przeprowadzenia osobnych badań.

Wypozażenie wnętrza świątyni w Kobyłance uzupełniają ambona, kamienna chrzcielnica z towarzyszącym jej obrazem oraz cztery boczne ołtarze o identycznej konstrukcji, pomalowane na niebieski kolor i częściowo pozłacane. Noszą wezwania odpowiadające zdobiącym je olejnym obrazom – przy ścianie północnej św. Jana Chrzciciela i św. Józefa, a przy południowej Niepokalanego Poczęcia oraz św. Marii Małgorzaty Alacoque. Ten ostatni pierwotnie nosił inne wezwanie⁴⁷. Ich program ideowy rozwijał więc wątek chrystologiczny ołtarza głównego i obrazów w prezbiterium. Miał też zapewne związek z kultem patronów Jana Wielopolskiego, jego żony Marianny z Jabłonowskich oraz ich syna Józefa. Nastawy ołtarzy tworzą edikule ze spływami po bokach, których pole centralne zajmują ramy obrazowe w kształcie prostokąta z uszakami w dolnych narożnikach, zamknięte nadwieszonym łukiem półkolistym. Flankują je po bokach ukośnie ustawione pilastry zdobione w górnych partiach wolutami, wspierające wyłamane na ich osiach oraz ponad łukiem pola obrazowego belkowanie. Zwieńczenie ma formę owalnej ramy ujętej spływami i zamkniętej półkolistym naczółkiem. Strukturę nastaw zdobiono kampanulami w górnych partiach pilastrów, konchami w naczółkach oraz kartuszami umieszczonymi na belkowaniu ponad polem obrazowym. Po bokach każdego z ołtarzy na wspomnianych spływach ustawiono pokryte pokostem pary rzeźb naturalnej wielkości, a zwieńczenia dekorowano parami amorków. Architektura ołtarzy wykazuje dużą zależność od projektu konfesjonau autorstwa Placidiego, ukazanego przy rysunku przykościelnej dzwonnicy do Kobyłanki⁴⁸. Ich forma wpisuje się zresztą w inne krakowskie prace tego architekta⁴⁹.

⁴³ J. Kowalczyk, *Rola Rzymu w późnobarokowej architekturze polskiej*, „Rocznik Historii Sztuki”, 20/1994, s. 252.

⁴⁴ K. Brzezina, *Rzeźba i mała architektura sakralna księstw opawskiego i karniowskiego w XVIII wieku*, Kraków 2004, zwłaszcza s. 160-164.

⁴⁵ J. Lepiarczyk, op. cit., s. 114.

⁴⁶ J. Samek, *Ołtarz główny kościoła św. św. Piotra i Pawła w Krakowie*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, 5/1967, s. 88.

⁴⁷ W wieku XIX w ołtarzu wspomniano obraz Anioła Stróża, w tym czasie obraz z Janem Chrzcicielem był przechowywany w zakrystii, zob. S. Tomkiewicz, op. cit., s. 254.

⁴⁸ K. Gutowska-Dudek, op. cit., s. 132.

⁴⁹ J. Lepiarczyk, op. cit., s. 114, il. 57, 58.

W ołtarzu św. Józefa ustawiono rzeźby św. św. Jana Nepomucena i Jana Kantego (il. 4); w ołtarzu św. Jana Chrzciciela alegorie Pobożności i Religijności, w ołtarzu Niepokalanego Poczęcia proroków Annę i Symeona, a w św. Marii Małgorzaty Alacoque – rzeźby św. św. Augustyna i Hieronima. Wszystkie są dziełem jednego rzeźbiarza, który ukazał postacie w kontrapostach, starannie rzeźbiąc fałdy szat, które podkreślają kształt sylwetek. Nieco taneczny ruch rzeźb wzmocniono przez uniesienie ich rąk, w których trzymają swoje atrybuty. Ich twarze, nieznacznie zwrócone w stronę ołtarzy, starannie opracowane, charakteryzują się wysokimi czołami, mocno zaznaczonymi łukami brwiowymi i oczodołami, prostymi nosami. Włosy i zarost w przypadku proroka Symeona oraz Jana Kantego ułożone są w staranne pukle, a ich nosy są lekko zadarte i mają wyraźnie zaznaczone dziurki. Podobne cechy wykazują



Il. 4. Kościół parafialny w Kobylance, rzeźba św. Jana Kantego z ołtarza św. Józefa. Fot. A. Stankiewicz

rzeźby św. św. Jana Nepomucena i Jana Kantego z ołtarza św. Jana Chrzciciela w kościele Mariackim w Krakowie, datowane na lata trzydzieste i czterdzieste wieku XVIII⁵⁰, nieznanego autorstwa⁵¹. Ołtarz krakowski zdobi również obraz św. Jana Chrzciciela, o lustrzanie odwróconej, ale identycznej kompozycji jak ten z kościoła w Kobylance (il. 5). Prorok został ukazany na obu płótnach na tle pejzażu, na siedząco, bokiem do widza. Jest przepasany wielbłądzą skórą i w prawej ręce trzyma krzyż z banderolą z napisem „Ecce Agnus Dei” oraz z barankiem. Twarz świętego z obrazu w Kobylance charakteryzuje się wysokim czołem, wąskimi brwiami, przymkniętymi powiekami, wyrazistym, ostro zarysowanym nosem i małymi, zaciśniętymi wargami. Artysta ograniczył gamę barwną do brązów, ugrów, ciemnego błękitu. Ciało świętego oświetla wyraziste światło.

Podobne rysy twarzy zyskał Święty Józef z drugiego ołtarza bocznego. Ukazany na stojąco na tle zachmurzonego nieba, pochylony, w obu rękach podtrzymuje małego Jezusa. W lewą dłoń wsuniętą ma ponadto gałązkę lilii. Światło zostało skierowane na postać Dziecka i twarz Jego Opiekuna, natomiast

reszta płótna – szaro-niebieski rękaw koszuli oraz żółty płaszcz toną w mroku. Trzeci

⁵⁰ J. Skrabski, *Modernizacja i renowacja kościoła Mariackiego w czasach archiprezbitera Jacka Łopackiego. Między Kacprem Bażanką a Franciszkiem Placidim*, „Rocznik Krakowski”, 74/2008, s. 104.

⁵¹ Zdania na temat ich autorstwa są podzielone. Łączono je z warsztatem Ludwika Ladisława z Opawy, zob. A. Dettloff, *Rzeźba krakowska drugiej połowy XVIII wieku – twórcy, nurty i tendencje*, Kraków 2013, s. 82-83, 89. Propozycję tę podważano, nie proponując jednak innej atrybucji, zob. M. Kurzej, [Rec.] *Anna Dettloff. Rzeźba krakowska drugiej połowy wieku XVII – twórcy, nurty i tendencje*, Kraków 2013, *Wydawnictwo AFM*, 384 ss., 442 il., „Modus. Prace z historii sztuki”, 15/2015, s. 287.

z zachowanych obrazów, przedstawiający Niepokalane Poczęcie, mimo wyraźnych przemalowań, również zdradza tę samą rękę malarza. Maria ma nieco przymknięte oczy, niewielkie usta, wysokie czoło. Ubrana jest w czerwoną suknię i niebieski, udrapowany płaszcz spływający z prawego ramienia i okręcający się wokół bioder. Głowę i prawe ramię okrywa szara chusta. Ponad głową i ramionami Matki Bożej ukazano uskrzydłone główki aniołków, wynurzające się z ciemnych obłoków.

Kompozycje wspomnianych płócien oparto o popularne w wieku XVIII przedstawienia graficzne. *Immaculata* jest bardzo podobna do fragmentu ryciny pt. *Stworzenie Immaculaty* autorstwa Francois Spierrez z roku 1662, nawiązującej do kompozycji obrazu Pietra Berrettiniego da Cortona lub do układu postaci z rycin autorstwa Claude Duflosa czy Martina Engelbrechta⁵². Z kolei postać św. Józefa powtarza jego wizerunek z grafiki Pier Leone Gheziego z roku 1707, *Święty Józef z Dzieciątkiem*⁵³.

Gotową kompozycję z grafiki wykorzystano także w obrazie ukazującym chrzest Jezusa w Jordanie, zdobiącym chrzcielnicę z kościoła w Kobylance (il. 6). Chrystus stoi w rzece z rękami założonymi na piersi. Ubrany jest w białą przepaskę biodrową i niebieski płaszcz przewieszony przez lewe ramię. Obok niego Jan Chrzciciel, w czerwonym płaszczu, z krzyżem w lewej ręce, prawą polewa głowę Jezusa wodą. Ponad nimi unosi się gołębica Ducha Świętego w otoczeniu aniołków wychylających się z obłoków. Za Jezusem ukazano przykucniętego anioła w żółtej szacie, a w tle krajobraz z drewnianą chatą i górami. Prorok i Zbawiciel mają zbliżone do opisanych już wcześniej twarze – wysokie czoła, przymknięte powieki, niewielkie usta i wyraziste nosy, co może być dowodem również na autorstwo malarza odpowiedzialnego za obrazy w ołtarzach. Identyczna kompozycja, a nawet te same kolory, choć o nieco wyrazistszej tonacji zastosowano wcześniej w obrazie *Chrzest w Jordanie* autorstwa Pierra Mignarda z roku 1667, który był kopiowany w Europie na wielu rycinach autorstwa m.in. Gerarda Audrana, Nicolasa Bazina czy Claude Duflosa. W Polsce wzmiankowano jak dotąd w literaturze nawiązujący do tych przedstawień obraz



Il. 5. Kościół parafialny w Kobylance, obraz z ołtarza św. Jana Chrzciciela. Fot. A. Stankiewicz

⁵² Z. Michalczyk, *W lustrzanym odbiciu. Grafika europejska a malarstwo Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych ze szczególnym uwzględnieniem późnego baroku*, Warszawa 2016, s. 260-261, il. 732.

⁵³ Ibidem, s. 735, il. 26a.



Il. 6. Kościół parafialny w Kobylance, obraz *Chrystus Jezus*. Fot. A. Stankiewicz

malarza z jego częstym zleceniodawcą, który na dodatek był kolatorem kościoła w Kobylance, wydają się potwierdzać jego autorstwo.

Świątynia w Kobylance może być zaliczona do dorobku artystów działających w warsztatach, które w latach 30-40. wieku XVIII były zaangażowane w modernizację kościoła Mariackiego w Krakowie, realizowaną przez archidiecezję Jacka Łopackiego, jednego z najważniejszych ówczesnych znawców i dysponentów sztuki⁶⁰. Realizacja zamówienia

z kościoła parafialnego w Skalbmierzu⁵⁴. Co ciekawe, rycina posłużyła innemu artyście do namalowania tej samej sceny na oprawie architektonicznej ambony kościoła w Morawicy ok. poł. XVIII wieku⁵⁵.

Wspomniane wcześniej podobieństwa fizjonomii postaci oraz ograniczona gama barwna dowodzą autorstwa tego samego malarza. Zastosowanie przez niego schematów kompozycyjnych opartych o wzory wykorzystywane przez Szymona Czechowicza może świadczyć o próbie naśladowania prac tego artysty i wpisywaniu się w strategię większości ówczesnych polskich malarzy cechowych lub zakonnych, pragnących naśladować najlepsze realizacje zagraniczne⁵⁶. Identyczny sposób malowania można odnaleźć w sygnowanych pracach Łukasza Orłowskiego (ok. 1715-1765). Ten sam typ twarzy oraz kolorystyka pojawiają się choćby w jego obrazie *Wszyscy Święci*, obecnie eksponowanym w kościele św. św. Piotra i Pawła w Krakowie, czy portretach z galerii zamku w Suchej Beskidzkiej⁵⁷, malowanych dla wojewody sandomierskiego Jana Wielopolskiego⁵⁸. Dla tego magnata Orłowski namalował w roku 1762 obraz św. Sebastiana do ołtarza głównego w kościele parafialnym w Lanckoronie⁵⁹. Powiązania

⁵⁴ Ibidem, s. 283, przyp. 252; 776, il. 385.

⁵⁵ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, red. J. Szablowski, Warszawa 1953, s. 167.

⁵⁶ Z. Michalczyk, *W lustrzanym odbiciu...*, s. 139-140.

⁵⁷ J. Samek, A. Bernatowicz, *Orłowski Łukasz*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zm. przed 1966r.)*, t. 6, Warszawa 1998, s. 317.

⁵⁸ A. Stankiewicz, *Galeria portretowa...*, s. 148-175.

⁵⁹ M. Kornecki, *Gerarda Seghersa „Św. Sebastian” w Polsce. Przyczynek do problemu zapożyczeń, adaptacji i aktualizacji barokowych kompozycji malarskich*, „Roczniki Humanistyczne”, 35/1987, z. 4, s. 76.

⁶⁰ J. Kuś, *Działalność kulturalno-artystyczna ks. Jacka Augustyna Łopackiego (1690-1761)*, „Nasza Przeszłość”, 40/1973, s. 195-246; J. Skrabski, *Modernizacja i renowacja...*, s. 97-99; M. Kurzej, *Uwagi o aranżacji kościoła*

w Kobyłance przez zatrudnionych tam artystów oraz transfer stosowanych tam rozwiązań były możliwe dzięki powiązaniom finansowym oraz towarzyskim Jana oraz jego brata Karola Wielopolskich z Łopackim. Drewno z lasów żywieckich należących do Karola posłużyło do budowy nowej więźby dachowej krakowskiej świątyni. Natomiast Jan przeznaczył pewne sumy pieniężne na prace wewnątrz kościoła⁶¹. Obydwaj magnaci zapoznali archiprezbitera ze swoją krewną, Anną Konstancją z Lubomirskich, 1. voto Wielopolską, 2. voto Małachowską (zm. 1726), co zaowocowało kolejnymi darowiznami na modernizację krakowskiej fary w początku inwestycji⁶². Z kolei archiprezbiter udzielał chrztu potomkom Karola i Jana⁶³. Więzy łączące duchownego z magnatami musiały być silne, skoro w roku 1763 wydane zostało poświęcone Łopackiemu kazanie, dedykowane Janowi Wielopolskiemu i jego żonie⁶⁴. Świątynia w Kobyłance wydaje się być ważną realizacją wpisującą się w berniniowską koncepcję syntezy sztuk plastycznych i upowszechniającą na prowincji dokonania artystów krakowskiego ośrodka artystycznego. Za drugi taki przykład bardzo udanego połączenia malarstwa, rzeźby oraz monumentalnej i małej architektury, powstałej zresztą również w ośrodku dębnickim, należy uznać kościół św. Wojciecha w Bielinach na pograniczu dawnych województw sandomierskiego i ruskiego, wzniesiony prawdopodobnie w latach 1759-1770⁶⁵.

Spójny, chrystologiczny program ideowy kościoła w Kobyłance mógł być dziełem Jana Wielopolskiego, który według współczesnych interesował się teologią i filozofią⁶⁶. Natomiast architektura i aranżacja wnętrza świątyni ze względu na spójność stylową, krótki czas realizacji oraz wyraźną zależność od krakowskiego ośrodka artystycznego pozwalają uznać, że były dziełem jednego projektanta. Byłaby to wyjątkowa sytuacja, biorąc pod uwagę, że większość modernizacji kościołów małopolskich w wieku XVIII przebiegała raczej wieloetapowo i była dość rozciągnięta w czasie, co nie pozostawało bez wpływu na efekt ostateczny⁶⁷. Nie można oczywiście całkowicie wykluczyć, że tak jak to było w przypadku

Mariackiego w czasach ks. Jacka Łopackiego, w: *Jako serce pośrodku ciała... Kultura artystyczna kościoła Mariackiego w Krakowie*, red. M. Walczak, A. Wolska, Kraków 2021, s. 161-169.

⁶¹ J. Kuś, *Jacek Łopacki i nowe o nim przyczynki*, „Rocznik Krakowski”, 50/1980, s. 116.

⁶² Była żoną Jana Kazimierza (zm. 1692), ich stryja, a po powtórnym zamążpójściu zarządzała do swojej śmierci posiadłością w Suchej Beskidzkiej, gdzie rozbudowała zamek, zob. A. Stankiewicz, *Galeria portretowa...*, s. 153. Lubomirska była odpowiedzialna za sprowadzenie do kościoła w Imbramowicach cieśli z Pieskowej Skały, zob. W. Nowak, „Fabryka” kościoła i klasztoru ss. Norbertanek w Imbramowicach w latach 1711-1740. *Nowe ustalenia w sprawie finansowania i organizacji prac budowlanych oraz angażowania artystów*, „Modus. Prace z historii sztuki”, 19/2019, s. 79, przyp. 64 (tu rozpoznana nieściśle jako Małachowska).

⁶³ Ibidem, s. 126.

⁶⁴ J. Kuś, *Jacek Łopacki...*, s. 115, 126-127.

⁶⁵ Autorzy nie mogą wciąż dojść do porozumienia w sprawie autorstwa malowideł, zob. M. Szyndlarewicz, *Gabriel Sławiński – malarz fresków i obrazów. Uwagi wstępne*, w: *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, red. A. Betlej, K. Brzezina-Scheuerer, P. Oszczanowski, Wrocław 2011, s. 355-357; M. Ludera, *Kilka uwag na temat stylu braci Dobrzeńiewskich i ich fresków w prezbiterium kościoła Paulinów we Włodawie*, „Radzyński Rocznik Humanistyczny”, 14/2016, s. 44, przyp. 102 (tu omówienie literatury).

⁶⁶ Jak pisał o nim Andrzej Stanisław Załuski, „sprzyjała mu Minerva”, zob. A. Falniowska-Gradowska, op. cit., s. 38-39.

⁶⁷ J. Skrabski, *Modernizacje małopolskich kościołów w okresie późnego baroku. Między tradycją a innowacją*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 11: *Tradycja i innowacja w sztuce nowożytnej*, red. I. Rolska, K. Gombin, Lublin 2012, s. 418-423.

kościół Norbertanek w Imbramowicach⁶⁸, ostateczny projekt całości był wspólnym dziełem architekta i rzeźbiarza. Biorąc jednak pod uwagę wspomnianą dużą zależność formalną rzeźb i obrazów w Kobylance od tych z kościoła Mariackiego w Krakowie oraz parafialnego z Morawicy, a także podobieństwo ołtarzy bocznych do rysunku projektowego konfesjonaułu ze zbiorów drezdeńskich, można ostrożnie przyjąć, że artystą odpowiedzialnym za projekt architektury i aranżacji wnętrza sanktuarium Ukrzyżowanego, był Francesco Placidi. Taką propozycję zdaje się potwierdzać fakt, że wykonywał zlecenia dla Łopackiego i był też przez niego polecany innym dysponentom. Oczywiście, jak zwykle w przypadku badań formalnych, kwestię autorstwa przesądzić mogłoby odnalezienie dodatkowych źródeł archiwalnych.

Bibliografia

Źródła

- Archiwum Państwowe w Kielcach, Archiwum Ordynacji Myszkowskiej, sygn. APKi AOM 31, *Inwentarz rzeczy ruchomych [...] po śmierci [...] Józefa [...] Wielopolskiego [...] pozostałych, 1774.*
- Archiwum Państwowe w Kielcach, Archiwum Ordynacji Myszkowskiej, sygn. APKi AOM 12, *Archiwum seu compendium paginarum dokumentarum ac munimentarum [...] domus Wielopolacianac 1755.*
- Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, *Academus Jagelonicus laureati germina honoris virtuti et eruditioni XVII. VV. DD. primae laureae candidatorum proferens et dum per [...] Adalbertum Biegaczewic, philosophiae doctorem [...] in magna hospitum praesentia aa.ll. et philosophiae baccalaurei, ritu renuntiantur, vtivi applausus gratia a Francisco Tomecki eiusdem laureae candido, metricó calamò descriptus, Anno Domini 1750, die 17 Aprilis*, <http://polona.pl/item/12043361> (dostęp Creative Commons, 18.03.2021).

Opracowania

- Bohdziewicz P., *Francesco Placidi, architekt-Włoch XVIII stulecia w Polsce*, „Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Wilnie”, 3/1938-1939, nr 1, s. 219-256.
- Brzezina K., *Rzeźba i mała architektura sakralna księstw opawskiego i karniowskiego w XVIII wieku*, Kraków 2004.
- Cónová I., *Levočský zlatník Ján Siláši*, Bratislava 2004.
- Dettloff A., *Rzeźba krakowska drugiej połowy XVIII wieku – twórcy, nurty i tendencje*, Kraków 2013.
- Falniowska-Gradowska A., *Pałac Wielopolskich w Suchoj w XVIII wieku. Przyczynek do dziejów zamku i rodziny*, „Teki Krakowskie”, 10/1999, s. 33-47.
- Gutowska-Dudek K., *Rysunki z wilanowskiej kolekcji Potockich w zbiorach Biblioteki Narodowej*, kat., t. 2, Warszawa 1997.
- Jubileuszowy schematyzm diecezji rzeszowskiej 2016/2017*, red. J. Buczek, Rzeszów 2017.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1: *Województwo krakowskie*, red. J. Szablowski, Warszawa 1953.
- Kornecki M., *Gerarda Seghersa „Św. Sebastian” w Polsce. Przyczynek do problemu zapożyczeń, adaptacji i aktualizacji barokowych kompozycji malarskich*, „Roczniki Humanistyczne”, 35/1987, z. 4, s. 65-88.
- Kowalczyk J., *Między Krakowem i 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.

⁶⁸ W. Nowak, op. cit., s. 96, 97, 98.

- Kowalczyk J., *Rola Rzymu w późnobarokowej architekturze polskiej*, „Rocznik Historii Sztuki”, 20/1994, s. 215-308.
- Kracik J., *Konsekracje kościołów i ołtarzy w diecezji krakowskiej w XVII-XVIII wieku*, „Nasza Przyszłość”, 61/1984, s. 111-147.
- Kręglewska-Foksowicz E., Linette E., Powidzki J., Sławska A., *Sztuka baroku w Wielkopolsce*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 20/1958, s. 49-101.
- Kumor K., *Austriackie władze zaborcze wobec kultu Królowej Polski i pielgrzymek na Jasną Górę (1772-1809)*, „Studia Claramontana”, 1/1981, s. 82-87.
- Kurzej M., [Rec.] *Anna Dettloff, Rzeźba krakowska drugiej połowy wieku XVII – twórcy, nurty i tendencje*, Kraków 2013, Wydawnictwo AFM, 384 ss., 442 il., „Modus. Prace z historii sztuki”, 15/2015, s. 285-290.
- Kurzej M., *Uwagi o aranżacji kościoła Mariackiego w czasach ks. Jacka Łopackiego*, w: *Jako serce pośrodku ciała... Kultura artystyczna kościoła Mariackiego w Krakowie*, red. M. Walczak, A. Wolska, Kraków 2021, s. 161-169.
- Kuś J., *Działalność kulturalno-artystyczna ks. Jacka Augustyna Łopackiego (1690-1761)*, „Nasza Przyszłość”, 40/1973, s. 195-246.
- Kuś J., *Jacek Łopacki i nowe o nim przyczynki*, „Rocznik Krakowski”, 50/1980, s. 107-138.
- Lejman B., Torbus T., *Kobylanka*, w: *Zabytki Sztuki w Polsce, Małopolska*, red. W. Bałus, D. Popp, Warszawa 2016, s. 547-548.
- Leo A., *Kościół parafialny w Kobylance pod Gorlicami*, „Roczniki Humanistyczne”, 15/1967, z. 4, s. 107-122.
- Lepiarczyk J., *Architekt Franciszek Placidi*, „Rocznik Krakowski”, 36/1965, s. 63-126.
- Ludera M., *Kilka uwag na temat stylu braci Dobrzeniewskich i ich fresków w prezbiterium kościoła Paulinów we Włodawie*, „Radzyński Rocznik Humanistyczny”, 14/2016, s. 37-58.
- Michałczyk Z., *W lustrzanym odbiciu. Grafika europejska a malarstwo Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych ze szczególnym uwzględnieniem późnego baroku*, Warszawa 2016.
- Michałczyk Z., *Zapomniane konteksty. Augsburg jako ośrodek rytownictwa wobec Rzeczypospolitej w XVII-XVIII wieku*, Warszawa 2020.
- Nowak W., *„Fabryka” kościoła i klasztoru ss. Norbertanek w Imbramowicach w latach 1711-1740. Nowe ustalenia w sprawie finansowania i organizacji prac budowlanych oraz angażowania artystów*, „Modus. Prace z historii sztuki”, 19/2019, s. 64-109.
- Orłowicz M., *Ilustrowany przewodnik po Galicji*, Lwów 1919.
- Pasiut W., *Sanktuarium Pana Jezusa Kobylańskiego*, Kobylanka 1986.
- Pieńkowska H., *Dzieje i fabryka kościoła oraz klasztoru norbertanek w Imbramowicach*, „Folia Historiae Artium”, 14/1978, s. 67-92.
- Potoplak J., *Kobylanka, miejsce spotkania z Ukrzyżowanym*, Kraków 2007.
- Rabowicz E., *Stanisław Trembecki w świetle nowych źródeł*, Wrocław-Warszawa 1965.
- Rokosz M., *O wizerunku Chrystusa Frasobliwego w drzeworycie ludowym*, „Rocznik Krakowski”, 41/1970, s. 107-109.
- Samek J., *Ołtarz główny kościoła św. św. Piotra i Pawła w Krakowie*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z historii sztuki”, 1967, z. 5, s. 87-116.
- Samek J., *Znane i nieznanne dzieła złotnika Jana Szilassygo z Lewoczy w Polsce*, „Folia Historiae Artium”, 13/1977, s. 97-115.
- Samek J., *Polskie rzemiosło artystyczne, czasy nowożytne*, Warszawa 1984.
- Samek J., *Polskie złotnictwo*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1988.
- Samek J., A. Bernatowicz, Orłowski Łukasz, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zm. przed 1966r.)*, t. 6, Warszawa 1998, s. 317.

- Skrabski J., *Modernizacja i renowacja kościoła Mariackiego w czasach archiprezbitera Jacka Łopackiego. Między Kacprem Bażanką a Franciszkiem Placidim*, „Rocznik Krakowski”, 74/2008, s. 87-113.
- Skrabski J., *Modernizacje małopolskich kościołów w okresie późnego baroku. Między tradycją a innowacją*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 11: *Tradycja i innowacja w sztuce nowożytnej*, red. I. Rolska, K. Gombin, Lublin 2012, s. 413-433.
- Stankiewicz A., *Galeria portretowa Jana Wielopolskiego (1700-1774) wojewody sandomierskiego*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach”, 28/2013, s. 148-175.
- Stankiewicz A., *Sanktuarium Matki Bożej Rychwałdzkiej. Na pograniczu tradycji kultu i odniesień do przeszłości w sztuce*, w: *Historyzm – tradycjonalizm – archaizacja. Studia z dziejów świadomości historycznej w średniowieczu i okresie nowożytnym*, red. M. Walczak, Kraków 2015, s. 234-248.
- Stankiewicz A., *Triumphus meritorum gentilitio. Kreacja zasług i pochodzenia Franciszka Wielopolskiego (1670-1732)*, „Krakowski Rocznik Archiwalny”, 22/2016, s. 3-51.
- Śląski T., *Biecz. Przewodnik*, Biecz 1995.
- Szczepanik J., *Najstarsze spisy duchowieństwa diecezji krakowskiej*, „Folia Historica Cracoviensia”, 11/2005, s. 157-359.
- Szyndlarewicz M., *Gabriel Sławiński – malarz fresków i obrazów. Uwagi wstępne*, w: *Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, red. A. Betlej, K. Brzezina-Scheuerer, P. Oszczanowski, Wrocław 2011, s. 349-359.
- Tomkowicz S., *Powiat Gorlicki*, „Teki Konserwatorów Galicji Zachodniej”, t. 1, Kraków 1900, s. 167-319.
- Wierzbicka E., *Wielopolscy. Dzieje awansu społecznego oraz utrwalania pozycji rodziny od połowy XVII do schyłku XVIII wieku*, Lublin 2017.
- Więcek A., *Strachowscy. Z dziejów ilustratorstwa śląskiego XVIII wieku*, Wrocław 1960.
- Wojciech z Zaleszan ks., *Kościół Cudownego Pana Jezusa w Kobylance*, „Chata”, 8/1873, nr 4, s. 49-54.
- Zagórski O., *Architekt Kacper Bażanka około 1680-1726 rok*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 18/1956, nr 1, s. 84-122.
- Żychliński T., *Złota Księga szlachty polskiej*, Warszawa 1887.