

DOBROŚLAWA HORZELA
MAREK WALCZAK

MIĘDZY *TRADITIO* I *RENOVATIO ECCLESIAE*.
O ŚREDNIOWIECZNYCH KRUCYFIKSACH TRIUMFALNYCH
I ICH NOWYCH ARANŻACJACH
W RZECZYPOSPOLITEJ XVI–XVIII WIEKU*

W katolickiej teorii obrazu, a także w sposobie podejście do praktyk religijnych po Soborze Trydenckim ważną rolę odgrywała kategoria dawności. W odpowiedzi na ataki protestantów, których celem były tradycje nieugruntowane na autorytecie Pisma Świętego, sformułowano doktrynę prawdy historycznej, w myśl której materialne świadectwa przeszłości stały się ważnymi argumentami na rzecz prawdziwości nauk i zwyczajów Kościoła rzymskiego¹.

Dr hab. DOBROŚLAWA HORZELA — Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki, Zakład Historii Sztuki Średniowiecznej i Bizantyńskiej; adres do korespondencji: ul. Grodzka 53, 31-001; Kraków; e-mail: dobroslaw.horzela@uj.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7040-4030>.

Prof. dr hab. MAREK WALCZAK — Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki, Zakład Historii Sztuki Średniowiecznej i Bizantyńskiej, kierownik; adres do korespondencji: ul. Grodzka 53, 31-001; e-mail: marek.walczak@uj.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4649-8521>.

* Artykuł powstał z wykorzystaniem środków z programu „Inicjatywa Doskonałości” Uniwersytetu Jagiellońskiego na rok 2022. Był on po części prezentowany na konferencji *Crux Triumphalis*, zorganizowanej na Uniwersytecie w Kadyksie w dniach 13–15 października 2022 r.

¹ To zagadnienie ma bardzo obszerną literaturę przedmiotu, z której poniżej cytujemy jedynie te publikacje, które odnoszą się bezpośrednio do omawianych zjawisk i przypadków. Z najważniejszych spośród nich, które mogą stanowić klucz do dalszych poszukiwań, por. Gabriele Bicken-dorf, *Die Historisierung der italienischen Kunstbetrachtung im 17. und 18. Jahrhundert* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1998); Christian Hecht, *Katholische Bildertheologie der frühen Neuzeit: Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, 3 wyd. (Berlin: Mann Verlag, 2016). W odniesieniu do Polski por. Grażyna Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna wobec Średniowiecza: pamiątki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008); Paweł Pencakowski, *Recepcja dzieł dawnej sztuki i pamiątek przeszłości w diecezji krakowskiej w epoce kontrreformacji* (Kraków: Wydawnictwo Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki, 2009). Jurkowlaniec pisała także o wtórnym wykorzystaniu średniowiecznych krucyfików, wyłącznie jednak poza Polską; eadem, „Remnants of a Shared Past:

W Polsce wyraził to dobitnie kanonik regularny z klasztoru Bożego Ciała na Kazimierzu pod Krakowem, Jan Augustyn Biesiekierski, w książce na temat kultu obrazów wydanej w 1624 r. Pisał on, że tak jak państwa, miasta i rody, chlubiąc się swoją dawną metryką, szanują pamiątki przeszłości, tak też chrześcijanie niemal od początku istnienia Kościoła przechowują niektóre przedmioty, a między nimi przede wszystkim drzewo Krzyża Świętego, narzędzie zbawienia ludzkości². Dobrym przykładem wsparcia na autorytecie przeszłości może być także polemika jezuita Marcina Łaszcz z kalwinem Andrzejem Chrzastowskim z 1597 r., w której ten pierwszy powoływał się na św. Wojciecha — pierwszego męczennika w Kościele w Polsce:

Ty laskawy Czytelniku przypatrz się, ieśliż dziesiejszy. Ewangeliicy mają namniejsze podobieństwo z Ewangelią S. Woyciecha. Wiemci ia żeć im nie o Ś. Woyciecha idzie, boć oni nie wiele o święte trwaią, ale chcieliby się też starożytnością przed prostakami popisywać, aby ich nowotne Ewangeliiki niemieli. Właśnie iako kiedyś uczynili oni Gabaonitowie, którzy w pośrzedku Żydostwa mieszkaiąc zmyślili jakoby z daleka przywędrowali, i odziawszy się w stare siermięgi, boty stare obuwszy y twardego chleba nabrawszy, przyszli do Jozuego powiadaiać, że dawno z domu wyszli, chocia się byli dopiero z domów wychylili. Tak ci mili Ministrowie stroią się i w starą Ewangelią i w stare obyczaię chcą się obłóczyć. Aleć wszyscy wiedzą, że się dopiero wczora z swoją Ewangelią na świat wylęgli, a co więtsza, siła ich starszych między nimi, niż ich Ewangelią w Polsce. My lepak maiąc te nasze staropolską Ewangelią od lat 600. daleko słuszniej mówiem i w głos przed szysktimi; nas Ś. Woyciech uczył, my od iego nauki nie odstępuiemy, myśmy są prawdziwemi dziedzicami wiary świętego Woyciecha; co iest pierwszego i dawniejszego, to też prawdziwsze i lepsze, które nauk i nie podał nam Ś. Woyciech, nie ma byż przymowana³.

Na obszarach Rzeczypospolitej Obojga Narodów reformy liturgiczne zainicjowane przez sobór trydencki zaczęto wprowadzać bardzo wcześnie. Do pierwszej

Medieval Monumental Crucifixes after the Reformation”, w: *Medieval Art and Architecture after the Middle Ages*, ed. Janet M. Marquardt i Alyce A. Jordan (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009), 67–88.

² Jan Augustyn Biesiekierski, *Krótką nauka o czci i poszanowaniu obrazów świętych* (Kraków: w drukarni Macieja Andrzejowczyka, 1624), D2.

³ Marcin Łaszcz, *Okłlary Na Zwiernadło Nabożenstwa Chrzescianskiego w Polsce: Począwszy od przystania Polaków na wiarę Chrzescianską, aż do terazniejszego Roku 1594* (Kraków: Jan Januszowski, Drukarnia Łazarzowa, 1597), 5–6; por. Krzysztof J. Czyżewski i Marek Walczak, *Sztuka nowożytna wobec tradycji średniowiecznej; uwarunkowania, motywacje, realizacje*, w: *Historyzm, tradycjonalizm, archaizacja: studia z dziejów świadomości historycznej w średniowieczu i okresie nowożytnym*, red. Marek Walczak (Kraków: Towarzystwo Naukowe „Societas Vistulana”, 2015), 15.

udokumentowanej akcji wyburzenia lektorium doszło już w latach 1581–1583 w kościele Dominikanów w Krakowie⁴, a zatem wcześniej niż w macierzystym kościele predykanów Santa Sabina w Rzymie (1586–1587)⁵ i niedługo później niż w wielkich kościołach mendykanckich Florencji (1565–1577)⁶. Już w początkach XVII w., w ramach modernizacji najważniejszych kościołów w Rzeczypospolitej, wymieniono też większość średniowiecznych nastaw ołtarzy głównych. Wobec szybko wprowadzanych, radykalnych zmian w wystroju kościołów znaczące jest, że bardzo często *in medio ecclesiae* pozostawiano dawne krucyfiksy. Według szacunkowych obliczeń Andrzeja M. Olszewskiego w Małopolsce zachowało się ok. 200 gotyckich krucyfiksów (wcześniejsze, choć niewątpliwie istniały, to jednak nie przetrwały)⁷, w tym blisko 30 grup z figurami Maryi i św. Jana, a także blisko 50 figur asystencyjnych, związanych pierwotnie z niezachowanymi krucyfikсами⁸. Większość z nich pochodzi zapewne z belek tęczowych, o czym świadczą zarówno rozmiary, jak i sposób opracowania, najczęściej z obu stron, z zaznaczeniem szczegółów, które byłyby niewidoczne przy umieszczeniu w nastawie ołtarzowej, albo na tle ściany.

⁴ Marcin Szyna, Anna Bojęś-Białasik, Jacek Czechowicz, Krzysztof J. Czyżewski i Marek Walczak, „Przegroda chórowa i lektorium w kościele Trójcy Świętej w Krakowie. Rekonstrukcja – datowanie – użytkowanie”, *Biuletyn Historii Sztuki* 83, nr 3 (2021): 783–842, szczególnie 808.

⁵ Marcia B. Hall, „Another Look at the Rood Screen in the Italian Renaissance”, *Sacred Architecture* 27 (2015): 16.

⁶ Marcia B. Hall, „The Operation of Vasari's Workshop and the Designs for S. Maria Novella and S. Croce”, *The Burlington Magazine* 115, no. 841 (Apr., 1973): 204–209; eadem, *Renovation and Counter-Reformation: Vasari and Duke Cosimo in Sta. Maria Novella and Sta. Croce, 1565–1577* (Oxford i New York: Oxford University Press, 1979); Carlo Cresti, *Architettura vasariana. Contributo alle celebrazioni per il cinquecentenario della nascita di Giorgio Vasari* (Firenze: Pontecorboli, 2012), 17–18, przyp. 27 na s. 23; Hall, „Another Look”, 15–16.

⁷ Przykładowo, dzięki opisowi katedry krakowskiej autorstwa Martina Grunewega OP, można mieć pewność, że jeszcze pod koniec XVI w. na skrzyżowaniu jej naw, ponad grobem św. Stanisława był zawieszony romański krucyfix z figurą Chrystusa o stopach przybitych na „grecki sposób”, a więc osobno, każda oddzielnym gwoździem: „Über dizem fenster ist ein geschnitten kruzifix nach griechischer weyze mit fier negeln angeschlagenn, welch man sonst anderßwoe selden ersiett”. Opis ten został sporządzony w październiku 1583 r., ale został uzupełniony i zredagowany przez autora później: *Die Aufzeichnungen des Dominikaners Martin Gruneweg (1562 – ca. 1618) über seine Familie in Danzig, seine Handelsreisen in Osteuropa und sein Klosterleben in Polen*, hrsg. von Almut Bues (Wiesbaden 2008; Deutsches Historisches Institut Warschau Quellen und Studien, 19), 18; por. Krzysztof J. Czyżewski, *Martin Gruneweg o krakowskiej katedrze*, w: *Żeby wiedzieć. Studia dedykowane Helenie Malkiewiczównie*, red. Wojciech Walanus, Marek Walczak i Joanna Wolańska (Kraków: Lettra-Graphic, 2008), 248.

⁸ Andrzej M. Olszewski, „Ikonoграфия małopolskiej drewnianej rzeźby gotyckiej. Uwagi statystyczne”, w: *Nobile claret opus. Studia z dziejów sztuki dedykowane Mieczysławowi Złatowi*, red. Teresa Kulak (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1998), 142.

Jednym z kluczowych kryteriów doboru rozwiązań stosowanych przy renowacji kościołów była widoczność ołtarza głównego. Ważnym źródłem, które w bardzo dobitny sposób potwierdza taki sposób postrzegania przestrzeni sakralnej w epoce potrydenckiej, jest list superiora jezuitów w Krakowie ks. Stanisława Grodzickiego do generała Towarzystwa Jezusowego Klaudiusza Aquavivy z 12 maja 1583 r. Autor porównał w nim dwa krakowskie kościoły zbudowane w XIV w., a przejęte u schyłku XVI w. przez jezuitów – św. Barbary (jednoprzestrzenny) i św. Szczepana (dwunawowy):

Templi (S. Barbarae) amplitudo, nescio ad non aequat istam S. Stephani. Hoc scio, illud S. Barbarae commodius longe esse, et ad conciones et ad sacra audienda, cum hoc S. Stephani per medium (quam ineptitudinem nescio an umquam alibi, quam hic Cracoviae in duabus ecclesiis viderim) columns habet⁹.

Krucyfiks w kościele św. Barbary w Krakowie (pierwsza świątynia jezuitów w stolicy, objęta przez zakonników w 1588 r.) przeniesiono do ołtarza głównego już w 1622 r. (il. 1)¹⁰, co piszący współcześnie ks. Jan Wielewicki tłumaczył tym, że zasłaniał on wiernym ołtarz główny oraz przeszkadzał przy uroczystych pogrzebach i nabożeństwach¹¹. Działo się tak dlatego, że rzeźba nie była umieszczona na belce, lecz ustawiona pośrodku niewielkiego kościoła *in columna*¹². W 1634 r. rozpoczęto ustawianie nowej nastawy w prezbiterium kościoła Bożego Ciała na Kazimierzu, likwidując późnogotyckie retabulum¹³. Nowy ołtarz niemal

⁹ Rzym, Archivum Romanum Societatis Iesu, GERM. 161, f. 122; źródło to odnalazła i zinterpretowała Kinga Łodzińska („Nieistniejący kościół św. Szczepana w Krakowie” (praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Adama Małkiewicza), Kraków 2000, mps w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, 18, przyp. 73.

¹⁰ Janusz Paszenda, „List Władysława Łuszczkiewicza o architekturze kościoła św. Barbary w Krakowie”, *Rocznik Krakowski* 41 (1970): 97; Piotr Pałamarz, „Krucyfiks w kościele św. Barbary w Krakowie. Przyczynek do dziejów małopolskiej rzeźby gotyckiej”, *Biuletyn Historii Sztuki* 37, nr 2 (1975): 136–137.

¹¹ Jan Wielewicki, *Dziennik spraw domu zakonnego oo. Jezuitów u św. Barbary w Krakowie 1620-1629*, *Scriptores rerum Polonicarum*, t. XVII (Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1899), 91 (pod 1622 R.): „CruX magna cum Crucifixo in medio templo ab initio possessi templi defossa est sublata, eo quod aspectum maioris altaris tolleret et sepulchris funeribus solennitatibusque non leni impedimento esset. Et Crucifixus supra summum altare est positus 12a Maii”.

¹² Jan Wielewicki, *Dziennik spraw domu zakonnego oo. Jezuitów u św. Barbary w Krakowie 1609-1619*, *Scriptores rerum Polonicarum*, t. XIV (Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1889), 96, pod 1613 R.: „Ex altari sub choro, uersus Coemeterium, ablatus hoc mense Crucifixus ligneus, cum statua Beatissimae Virginis ac S. Joannis Evangelistae et in eius locum substituta est imago SS. Trinitatis, cum B. Ignatii et B. Stanislai Kostka imaginibus. Erat enim prope altare praedictum, altera statua Crucifixi in columna, quae tamen successu temporis ad summitatem maioris altaris translata fuit”.

¹³ Stefan Ranatowicz, „Casimiriae civitatis, urbi Cracoviensi confrontatae, origo. In eaque ecclesiarum erectiones et religiosorum foundationes, nec non series, vitae, res gestae praepositorum

całkowicie przesłonił witraże z początku XV w., które ukazywały kluczowy dla wymowy ideowej całej świątyni cykl pasyjny¹⁴. Rozebrano także wielkie, kamienne cyborium z 1. poł. XV w.¹⁵ Zachowano natomiast rozbudowaną grupę pasyjną na belce tęczowej, w której skład oprócz Ukrzyżowanego, Matki Boskiej i św. Jana wchodziły przedstawienia łotrów (tej samej wielkości co główna figura), a także rzeźby przedstawiające setnika Longinusa z włócznią, anioła odbierającego duszę dobrego łotra, oraz diabła z duszą złego łotra w szponach. Wkrótce jednak okazało się, że tak rozbudowana kompozycja przesłaniała nowy ołtarz, co w kazimierskiej świątyni musiało być prawdziwym problemem, jako że kantorie ponad stallami chórowymi były połączone „ganeczkiem pod tęczą”, a więc biegnącym w poprzek arkady tęczowej¹⁶. Trudno więc dziwić się, że decyzją prepozyta Jacka Liberiusza, zarządzającego klasztorem w latach 1644–1673, belkę tęczową zredukowano do trzech głównych postaci¹⁷. W takim układzie krucyfiks triumfalny przetrwał prawdopodobnie do 1763 r., gdy zastąpiono go obecnym, zamontowanym wraz z figurami Maryi i św. Jana. Prawdopodobnie nie podniesiono belki, ale jej środkowa część tworzy wysoko wyniesiony łuk (il. 2). Wzorem dla takiego rozwiązania była belka tęczowa w głównej farze Krakowa, kościele Mariackim, założona w 1729 r., na której umieszczono krucyfiks ufundowany przed 1512 r. przez Jerzego Turzona (ustawiony na kuli ziemskiej oplecionej węzłem) z nowymi figurami Maryi i św. Jana¹⁸. Na widokach sprzed rege-

conventus Canonicorum Regularium Lateranensium s. Augustini ad Ecclesiam ss. Corporis Christi descriptae a Stephano Ranothowicz” [...], fol. 28r, manuscript in the Jagiellonian Library in Cracow; <http://jbc.bj.uj.edu.pl/Content/159340/NDIGORP000650.pdf> [dostęp 8.02.2023]; zob. Franciszek Stolor, „Nie wykorzystane źródło do dziejów sztuki Krakowa w w. XVII i XVIII”, *Rocznik Krakowski* 44 (1973): 272.

¹⁴ O pierwotnym programie ikonograficznym okien chóru zob. Dobrosława Horzela, „Witraże w kościele Bożego Ciała na Kazimierzu – fundacja jagiellońska?”, *Biuletyn Historii Sztuki* 81, nr 1 (2019): 29–62.

¹⁵ Ranothowicz, „Casimiriae civitatis”, fol. 143v.

¹⁶ Wspomina o nim jeszcze „Historia Ks. Ks. Kanoników Regularnych Laterańskich w Polsce od roku 1750 do r. 1857 wyjęte z pamiętników ks. Piotra Studentowicza, członka zgromadzenia krakowskiego”, dopisane do uwierzytelnionej kopii Kroniki Stefana Ranothowicza, Archiwum klasztoru kanoników regularnych laterańskich przy kościele Bożego Ciała w Krakowie, bez sygnatury, ss. nlb. Za wskazanie tego źródła i pomoc w dotarciu do niego dziękujemy pani Joannie Daranowskiej-Lukaszewskiej.

¹⁷ Ranothowicz, „Casimiriae civitatis”, fol. 144r.

¹⁸ O przekształceniach beli tęczowej por. Jerzy Żmudziński, „Czas i okoliczności powstania oraz dalsze dzieje krucyfiksu tęczowego w kościele Mariackim w Krakowie”, w: *O konserwacji prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie. Materiały sesji zorganizowanej przez Oddział Krakowski Stowarzyszenia Historyków Sztuki oraz Archiprezbitera Bazyliki Mariackiej ks. Infulata Bronisława Fidelusa* (Kraków: Stowarzyszenie Historyków Sztuki, 1998), 121–139J; por. też: Józef Skrabski, „Modernizacja i renowacja kościoła Mariackiego w czasach archiprezbitera Jacka Łopac-

tyzacji kościoła widać, że belka została zaprojektowana tak, by stanowić rodzaj wizualnego obramienia dla ustawionego w głębi prezbiterium późnogotyckiego ołtarza Wita Stwosza (1477–1489), którego zwieńczenie sięgało wówczas jeszcze najprawdopodobniej do sklepienia (il. 3)¹⁹.

Inaczej postąpiono w kolegiacie w Sandomierzu, gdzie krucyfiks (il. 4), zamontowany w łuku tęczowym przed konsekracją kościoła w 1382 r., umieszczono na nowej belce tęczowej ok. 1664–1668 r., ale pod koniec XVIII w., w związku z modernizacją wnętrza, obejmującą także wystawienie nowego ołtarza głównego, dyskutowano jego przeniesienie do któregoś z retabulów²⁰. W końcu w 1774 r. zdecydowano, by „starą tęczę zmienić na nową, żelazną lub pięknej formy lub też dodać do krzyża anioła (geniusza) krzyż podtrzymującego”²¹. Krucyfiks zawieszono na żelaznych łańcuchach u szczytu łuku tęczowego, w ten sposób odsłaniając widok na nowy ołtarz główny (il. 5). Odnotowane w osiemnastowiecznych źródłach dyskusje na temat właściwej aranżacji krucyfiksu w Sandomierzu wiązały się z jego statusem cudownego wizerunku. Już w 1664 r. kanonik Sebastian Kokwiński ufundował srebrną lampę „ad ornamentum Imaginis miraculosae Crucifixi” i zobowiązał się do pokrywania kosztów stałego zaopatrzenia jej w oliwę²². Wyrazem czci były także stale fundowane wota, odnotowywane w kolejnych inwentarzach, do których zaliczały się umieszczone pod krzyżem wielkie i małe srebrne tablice oraz srebrna korona z promieniami na głowie Chrystusa. Nakładanie na czczone figury, tak samo jak na obrazy, dekoracji wykonywanych ze szlachetnych kruszców było rozwiązaniem stosowanym powszechnie, i to na wielką skalę, czego dobrym przykładem w Rzeczypospolitej może być rzeźba Chrystusa Ukrzyżowanego z 3. ćwierci XIV w., pochodząca z kaplicy Krzyża Świętego w kościele św. Jana w Toruniu, która na fotografiach z początków XX w. jest pokryta w całości srebrną blachą (il. 6)²³.

kiego. Między Kacprem Bażanką a Franceskiem Placidim”, *Rocznik Krakowski* 74 (2008): 87–113, szczeg. 88–90.

¹⁹ Tadeusz Szydłowski, „O Wita Stwosza Ołtarzu Marjackim i jego pierwotnym wyglądzie”, *Prace Komisji Historii Sztuki PAU* 2, nr 1 (1920): 23–28, fig. 6.

²⁰ Dobrośława Horzela, „Chrystus Ukrzyżowany w katedrze Narodzenia Najświętszej Panny Marii w Sandomierzu. Tropem italianizmów w małopolskiej sztuce XIV w.”, *Biuletyn Historii Sztuki* 84, nr 2 (2022): 222, 224.

²¹ Archiwum Kapituły Kolegiackiej i Katedralnej w Sandomierzu, sygn. 914; Jan Wiśniewski, *Skrót i tłumaczenie ksiąg acta actorum capituli Sandomiriensis od roku 1581 do 1744 i 1744–1818–1866*, s. 144; por. Horzela, „Chrystus Ukrzyżowany”, 224.

²² Archiwum Kapituły Kolegiackiej i Katedralnej w Sandomierzu, sygn. 46, *Acta Capitularia venerabilis capituli Sandomiriensis*, vol. 2, 1664–1744, 32; por. też Horzela, „Chrystus Ukrzyżowany”, 224.

²³ C.H. Clasen, *Mittelalterliche Bildhauerkunst Preußen* (Berlin: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1939), 195, 197, Abb. 247. Fotografie ze zbioru Carla Heinza Clasena, wykonane

Do rozwiązań wyjątkowo spektakularnych należała oprawa grupy pasyjnej z 1473 r. w archikatedrze we Lwowie, która w 1699 r. przybrała formę wielkiego obramienia w kształcie serca obitego blachą z tegoż kruszcu²⁴. Było to odwołanie do żywej w sztuce manieryzmu i baroku tradycji konceptów, czyli łączenia sprzecznych zjawisk, zdarzeń czy przedmiotów, a także ich właściwości w myśl zasady *coincidentia oppositorum*²⁵. Krucyfiks z ok. 1500 r. w oprawie w kształcie serca, a więc jako świadectwo miłości Boga do ludzi, ukazano też — pod światło (*contra luce*) — w ołtarzu głównym z ok. 1700 r. w. w kościele parafialnym w Miechocinie (il. 7)²⁶. W tym kontekście trzeba także wymienić ołtarz główny z początku XVIII w. w kościele Bożogrobców w Przeworsku, w którego środkowej części znajduje się krucyfiks z początku XVI w., który pierwotnie był zamontowany na belce tęczowej, oprawiony w dekorację snycerską w formie winnej latorośli, układającej się w kształt serca, z glorią z rzeźbionych obłoków i głów cherubinów (il. 8)²⁷. Oprawa Pasji we Lwowie obejmowała także szereg drobnych elementów wykonanych ze srebrnej, częściowo złożonej blachy²⁸. Co najciekawsze, w 1756 r. wisiało przy niej aż 66 portretów, w tym kilka namalowanych w całości na srebrnych blachach²⁹, a stopniowo dodawano kolejne tak, że w 1769 r. było ich już

przed 1945 r., znajdują się w Marburgu, w Fototece Instytutu Herdera, strony internetowe (dostęp 5.02.2023): <https://www.herder-institut.de/bildkatalog/index/pic?tree%5BOrte%5D=48464&offsetpage=1&id=11886c403f32cbdaec107804d8d7a39>; <https://www.herder-institut.de/bildkatalog/index/pic?tree%5BOrte%5D=48464&offsetpage=3&id=3dd3c2cf76954caad81ec7620a4d42fd>. Za zwrócenie uwagi na te zdjęcia dziękujemy prof. Monice Jakubek-Raczkowskiej i prof. Juliuszowi Raczkowskiemu z Torunia.

²⁴ Owo serce ważyło ok. 175 grzywien srebra, ale jeszcze w maju 1756 r. zostało określone, jako niedokończone (brakowało m.in. segmentu nad głową Chrystusa); *Inwentarz rzeczy i aparatu kościoła archikatedralnego metropolitalnego lwowskiego w roku 1756 mense maio spisany*, w: *Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI-XVIII w.*, zebrał i opracował Mieczysław Gębarowicz, *Źródła do dziejów sztuki polskiej*, red. Andrzej Ryszkiewicz, t. III (Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973), 359, przyp. 2.

²⁵ Jan Samek, „Res-imagines: Ze studiów nad rzemiosłem artystycznym czasów nowożytnych w Polsce (lata 1600-1800)”, *Rocznik Historii Sztuki* 8 (1970): 177–248.

²⁶ Leszek Polanowski, „Kościół parafialny p.w. św. Marii Magdaleny w Miechocinie”, *Tarnobrzelskie Zeszyty Historyczne*, nr 10 (1995): 3–14; Pencakowski, *Recepcja*, 197.

²⁷ *Wokół Wita Stwosza*, Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, red. Dobrosława Horzela i Adam Organisty (Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2005), 107–108, nr III/8 (oprac. Wojciech Walanus); Wojciech Walanus, *Późnogotycka rzeźba drewniana w Małopolsce 1490–1540* (Kraków: Universitas, 2006), 158.

²⁸ Były to: perizonium Chrystusa i korona z promieniami, złożony gwóźdź przebijający stopy, połączana włócznia z gąbką i kije, a nadto promienie wokół ran na rękach, którym nadano barwę czerwona, oraz promienie wokół głów Maryi i św. Jana, wreszcie korona nad tytułusem i gołębicą Ducha Świętego.

²⁹ „Inwentarz wotów na Kalwarii w katedrze lwowskiej, z r. 1756 i lat następných, oraz ich likwidacji w 1773 r.”, w: *Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI-XVIII w.*, 360.

69³⁰. W tym też roku grupę na belce tęczowej zlikwidowano, a sam gotycki krucyfiks przeniesiono do kaplicy bocznej i umieszczono nad ołtarzem, w rokokowej oprawie złożonej m.in. z aniołów unoszących go ku niebu (il. 9)³¹. Wykorzystanie cennych kruszców było — jak już wspomniano — powszechnie spotykanym sposobem podkreślenia rangi kultowej wizerunków³², zalecanym przez pisarzy kościelnych, takich jak Ludwik Maria Grignon de Montfort (1673–1716), który w *Traktacie o przedziwnym nabożeństwie do Najświętszej Maryi Panny* domagał się, aby „przyozdabiać jej ołtarze, koronować i przyozdabiać złotem jej obrazy”³³. Natomiast wieszanie przy krucyfikсах, szczególnie *in medio ecclesiae*, wotów w formie portretów wydaje się polską specyfiką. Były to portrety trumienne, czyli nieznanne w innych częściach kontynentu malowane tablice z blachy, często srebrnej, nakładane na przednią część trumny albo kładzione przed nią na czas uroczystości pogrzebowych przedstawicieli magnaterii albo szlachty³⁴. Po zakończeniu ceremonii były one montowane w epitafiach, łączone z innymi tablicami z herbami i inskrypcjami, które też nakładano na trumnę w czasie pogrzebu, i eksponowane w kościołach, a niekiedy po prostu zachowywane przez rodzinę jako pamiątki po zmarłych³⁵. Jedynym znanym nam, zachowanym przykładem praktyki wieszania takich wizerunków przy krucyfikсах na tęczy jest belka z przelomu XVII i XVIII w. w kolegiacie w Skalbmierzu z wizerunkiem nieznanego mężczyzny (il. 10)³⁶. Znanne są jednak jej

³⁰ Tadeusz Mańkowski, „Do dziejów rzeźby późnogotyckiej – Miklas Haberschak”, *Prace Komisji Historii Sztuki* 8 (1939–1946): 256.

³¹ Maurycy Dzieduszycki, *Kościół katedralny lwowski obrządku łacińskiego pod wezwaniem Wniebowzięcia Najśw. Panny* (Lwów: O. Hołyński, 1872), 9, 46; Mańkowski, „Do dziejów rzeźby późnogotyckiej”, 252–261, fig. 2, 3; „Inwentarz wotów”, 362–365, przyp. 1.

³² Mariusz Karpowicz, „Uwagi o aplikacjach na obrazy i o roli sreber w dawnej Rzeczypospolitej”, *Rocznik Historii Sztuki* XVI (1986): 123–158; Krzysztof J. Czyżewski i Marek Walczak, „Uwagi o zastosowaniu srebra w sztuce dawnej Rzeczypospolitej”, w: *Fides, Ars, Scientia. Księga dedykowana pamięci ks. Augustyna Mednisa*, red. Józef Skrabski i Andrzej Betlej (Tarnów: Muzeum Okręgowe w Tarnowie, 2008), 239–254.

³³ Ludwik Maria Grignon de Montfort, *Traktat o przedziwnym nabożeństwie do Najświętszej Maryi Panny*, przeł. Jan Rybałt (Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów, 2000), 94.

³⁴ Nie ma potrzeby wymieniać pełniej literatury na ten temat; por. zwłaszcza Janina Dziubkowska, *Vanitas. Portret trumienny na tle sarmackich obyczajów pogrzebowych* (Poznań: Muzeum Narodowe, 1996); Aleksander Jankowski, *Portret trumienny — od fascynacji ku naukowemu poznaniu*, w: *Portret trumienny. Studia i materiały*, red. Aleksander Jankowski i Barbara M. Gawęcka (Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2020), 9–28; idem, „Obraz osobę reprezentujący podczas depositii Ciała”. *Portret trumienny w ceremonii pogrzebowej*, w: *Portret trumienny. Studia i materiały*, s. 31–56.

³⁵ Aleksander Jankowski, „*Oczom pamięć pozostawiona*”. *Portret trumienny po egzekwiach...*, w: *Portret trumienny. Studia i materiały*, 57–77.

³⁶ Portret ten jest widoczny już na fotografii wykonanej w latach ok. 1907–1908, której odbitka zachowała się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie; MNK XX-f-3545; <https://zbiory.>

liczne świadectwa archiwalne³⁷, w tym zapis z początku XVIII w. w inwentarzu sreber kościoła Mariackiego w Krakowie, gdzie oprócz korony na głowie Zbawiciela na tarczy wymieniono zawieszoną przy nim „tablicę z Trumny W. Jey Mei Pani Anny Maryey Wodzickiej z iey Obrazem³⁸. Wyróżniona w ten sposób zmarła była żoną Jana Wawrzyńca Wodzickiego, wywodzącego się z miejscowej rodziny mieszczańskiej, który doszedł do godności magnackiej i był w 2. połowie XVII w. jednym z najhojniejszych benefaktorów najważniejszej krakowskiej fary³⁹. Pochodząca z jego trumny srebrna blacha dekorowana herbem, obok kilku namalowanych na srebrze portretów trumiennych była zawieszona przed uchodzącym za cudowny krucyfiksem odkutym w wapieniu pińczowskim przez Wita Stwosza (zapewne w początku lat 90. XV w.), który w początkach XVIII w. został oprawiony w wyjątkowo wspaniały ołtarz ustawiony na zakończeniu nawy południowej tego samego kościoła⁴⁰. Odosobnionym świadectwem ikonograficznym tego zwyczaju jest natomiast namalowane na płótnie *Ukrzyżowanie* z XVII/XVIII w. w tzw. starej zakrystii przy kościele Franciszkanów w Krakowie, gdzie po bokach Chrystusa przedstawiono na zasadzie „obrazów w obrazie” portrety nieznaney pary, zawieszone na namalowanych iluzjonistycznie łańcuszkach do-czepionych do tła za pomocą dekoracyjnych gwoździków (il. 11)⁴¹. Źródłem

mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/401474. Za wskazanie zdjęcia i pomoc w jego prawidłowym datowaniu dziękujemy panu Wojciechowi Sowale.

³⁷ W kościele św. Andrzeja w Brodach w Wielkopolsce zachował się portret trumienny Piotra Kurowskiego herbu Lubicz (zm. 1673), który po uroczystościach pogrzebowych został zaczepiony na belce tęczowej w taki sposób, że widoczne były jego dwie strony. Na rewersie znalazła się inskrypcja, w której podkreśla się, że zmarły żyje nadal w kościele („Vivit tamen etiam nunc in Ecclesia Brodensi...”). Była ona dopełniona inskrypcją wyrytą na belce, w której podkreślono, że zmarły benefaktor reprezentowany przez portret trumienny spoczywa w tym kościele. Na belce pod krucyfiksem tęczowym eksponowano też portrety trumiennie w kościele św. Stanisława z Ceradzu Kościelnym (1695); Józef Łukaszewicz, *Krótki opis historyczny kościołów parochialnych, kościołów, kaplic, klasztorów, szkółek parafialnych, szpitali i innych zakładów dobroczynnych w dawnej diecezji poznańskiej*, t. 2 (Poznań: Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, 1858), 257; Aleksander Jankowski, *Kościół drewniany o zdwojonej konstrukcji ścian w Wielkopolsce* (Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2009), 165; idem, „Oczom pamięć pozostawiona”, 58–59.

³⁸ *Inventarium Suppellectilis Sachristiae Ecclesiae BMV in Circulo Cracovien[si] sitae*, Archiwum Narodowe w Krakowie [ANK], sygn. 3335, daty graniczne 1700-1726.

³⁹ Zwieńczeniem kariery Wawrzyńca były urzędy podczaszego warszawskiego i administratora żup soli w Wieliczce i Bochni. O jego fundacjach artystycznych dla kościoła Mariackiego w Krakowie por. Beata Frontczak, „Porachowanie z Panem Auszpurczaninem’. Specyfikacje kosztów wykonania złotej figury Matki Boskiej z Dzieciątkiem i argenteriiów z fundacji Jana Wawrzyńca Wodzickiego dla kościoła Mariackiego w Krakowie oraz historia tych zabytków”, *Opuscula Musealia*, 26 (2009): 101–141.

⁴⁰ Por przyp. 38.

⁴¹ Przy portrecie mężczyzny znajduje się litera „W”, natomiast przy wizerunku kobiety „Z”; malowidło jest niestety obcięte po bokach; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t IV: *Miasto Kraków*,

omawianej tradycji był najprawdopodobniej żywy od średniowiecza zwyczaj grzebania zmarłych pod belką tęczową, w nawiązaniu do umiejscowienia legendarnego grobu Adama na Golgocie⁴². W arkadzie tęczowej w kościele Mariackim w Krakowie, niemal dokładnie pod wspominanym już późnogotyckim krucyfiksem z fundacji Jerzego Turzona, spoczął sufragan płocki Piotr Lubart (zm. 1530), jedyny pochowany w tym kościele duchowny tej rangi, wywodzący się z rodziny krakowskich złotników⁴³. W archikatedrze w Gnieźnie prymasa Zbigniewa Oleśnickiego Młodszego (zm. 1493) pogrzebano „sub crucifixi imagine intrando chorum”, a więc pod zachowaną do dzisiaj figurą pochodzącą z I. ćwierci XV w., która została pozostawiona na miejscu przy kolejnych przebudowach kościoła⁴⁴. Tak samo opisywano w źródłach umiejscowienie grobu zmarłego w 1493 r. Andrzeja z Dąbrówki, dziekana gnieźnieńskiej kapituły katedralnej⁴⁵. Z kolei w kościele Cystersów w Mogile pod Krakowem popularnym miejscem pochówku stała się kaplica w północnym ramieniu transeptu, do której bardzo wcześnie, bo już w 1588 r., przeniesiono pochodzący zapewne z początków XV w. krucyfiks z ołtarza ustawionego przed przegrodą oddzielającą chór mnichów od chóru konwersów (il. 12)⁴⁶. W krypcie pod ową kaplicą, w 1653 r.

cz. II: *Kościoły i klasztory Śródmieścia*, 1, red. Adam Bochnak i Jam Samek (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1971), 127.

⁴² Przemysław Mrozowski, *Polskie nagrobki gotyckie* (Warszawa: Arx Regia, 1994), 123–124.

⁴³ Krzysztof J. Czyżewski, Wojciech Walanus i Marek Walczak, „Nagrobek sufragana płockiego Piotra Lubarta w kościele Mariackim w Krakowie”, *Rocznik Krakowski* LXXXV (2009), 11–41; Wojciech Walanus i Marek Walczak, „Die Grabplatte des Plocker Suffragans Piotr Lubart in der Marienkirche zu Krakau und die Frage des Bestattungen von Weichbischöfen”, w: *Epigraphica et Sepulcralia. Fórum epigrafických a sepulkralních studií*, vol. 3 (Praha: Artefactum, 2009), 477–500.

⁴⁴ *Acta capitulorum nec non iudiciorum ecclesiasticorum selecta*, ed. Bolesław Ulanowski, vol. 1: *Acta capitulorum Gnezniensis, Poznaniensis et Vladislaviensis (1408–1530)* (Kraków: Wydawnictwo Akademii Umiejętności, 1894), 539, nr 2368; *Acta capitulorum nec non iudiciorum ecclesiasticorum selecta*, red. Bolesław Ulanowski, vol. 2: *Acta iudiciorum ecclesiasticorum dioecesium Gnezniensis et Poznaniensis (1403–1530)* (Kraków: Wydawnictwo Akademii Umiejętności, 1902), 327, nr 697; cf. Mrozowski, *Polskie nagrobki*, 168, cat. nr I, 11.

⁴⁵ „Sepultus est hic in ecclesia Gnesn. sub imagine Crucifixi intrando chorum eiusdem ecclesie”. Mrozowski, *Polskie nagrobki*, 123, 257, kat. II, 15 (nagrobek się nie zachował). Można jeszcze wymienić pochówek Zofii Oporowskiej (zm. po 1514 r.) w kolegiacie w Kruszwicy, a także rodziny Grotów ze Słupczy w kościele Dominikanów w Sandomierzu (2 poł. XV w); Mrozowski, *Polskie nagrobki*, 204, kat. I. 71, I, 227; kat. I, 111. Z kolei biskup kijawski Piotr z Bnina (zm. 1494) został złożony do grobu „in ecclesia Wladislav[iensi] penes altare b. Virginis Marie a dextris in introitu chori ecclesiastice traditum”; cf. *Acta capitulorum*, vol. 1, nr 1317, 275; Mrozowski, *Polskie nagrobki*, 238, kat. I, 130.

⁴⁶ Stefan Bandurski, *Cudowny Pan Jezus w kościele XX. Cystersów w Mogile, krótkie wspomnienie z kroniki klasztoru* (Kraków: Drukarnia „Czasu”, 1866), 10; Andrzej Kronenberger, *Wiadomość o cudownym wizerunku Pana Jezusa w kościele XX. Cystersów w Mogile z dodaniem nabożeństwa* (Kraków: Drukarnia Anczyca, 1887), 11–12; Stanisław Tomkowicz, „Mogila”, w: *Teka Gro-*

został pochowany jej benefaktor, rycerz Stanisław Żółtowski, który swoje cudowne ocalenie w bitwie pod Cecorą powiązał ze słynącym łaskami krucyfiksem⁴⁷. Wykonany ze srebrnej blachy wizerunek klęczącego Żółtowskiego był niegdyś umieszczony u stóp Ukrzyżowanego, stanowiąc po względem formy wyjątek na tle odnotowanych wyżej portretów trumiennych⁴⁸.

Kolejnym rozwiązaniem charakterystycznym dla Rzeczypospolitej było wznoszenie w arkadach tęczowych kościołów architektoniczno-rzeźbiarskich konstrukcji, które — akcentując granicę między nawą a chórem — tworzyły ramę, ujmującą widok na ołtarz główny. Te symboliczne „łuki triumfalne” łączyły się zarówno formalnie, jak i ideowo ze stojącymi po ich bokach ołtarzami, natomiast od strony chóru ze stallami. Źródłem inspiracji mógł być tak zwany łuk św. Benona w kościele Mariackim w Monachium (1604)⁴⁹. Rozebrana w 1858 r, wolno stojąca, nakryta kopułą konstrukcja służyła przede wszystkim jako oprawa grobu św. Benona, którego relikwie przeniesiono w 1576 r. z Miśni w obawie przed protestantami. Miała ona jednak wymowę triumfalną, którą w sensie alegorycznym można odnosić nie tylko do pogrzebanego pod nią świętego, ale także do księżąt Bawarii z rodu Wittelsbachów i całego Kościoła katolickiego, zwłaszcza że w jej zwieńczeniu znajdowała się grupa Ukrzyżowania⁵⁰. Najbardziej reprezentatywne przykłady takich opraw arkad tęczowych znajdują się w kościołach kolegiackich w Skalbmierzu (XVII/XVIII w.) i Bodzentynie (1. ćwierć XVIII w.), a ich program pasyjny znajduje kulminację w zawieszonych wysoko dwustronnych krucyfikсах⁵¹. Dzięki złączeniu dwóch rzeźb,

na *Konserwatorów Galicji Zachodniej* (Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1906), 155, 157; Marcin Starzyński i Maciej Zdanek, „Mogiła w czasach Stanisława Samostrzelnika – szkic do dziejów klasztoru na przełomie XV i XVI wieku”, *Cistercium Mater Nostra* 1 (2007), 46–47.

⁴⁷ O cudownym ocaleniu Stanisława Żółtowskiego i jego dalszych losach: Archiwum Cystersów w Mogile, rkp. 23, fol. 9; por. też Tomkowicz, „Mogiła”, 155, 157.

⁴⁸ Archiwum Cystersów w Mogile, rkp. nr 17, p. 7.

⁴⁹ Karin Berg, *Der »Bennobogen« der Münchner Frauenkirche. Geschichte, Rekonstruktion und Analyse der frühbarocken Binnenchoranlage* (München: Tuduv-Verlagsgesellschaft, 1979); Peter Bernhard Steiner, „Der Benno-Bogen in der Münchner Frauenkirche (1604–1858)”, in *Ein Schatz nicht von Gold: Benno von Meißen – Sachsens erster Heiliger*, ed. Claudia Kunde, André Thieme, (Petersberg: Imhof Verlag, 2017), 430–439.

⁵⁰ Jeffrey Chipps Smith, „Staging faith in South Germany: the triumphal reworking of Catholic devotional spaces around 1600”, *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis: eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel*, 38 (2014), 86–89.

⁵¹ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, vol. III: *Województwo Kieleckie*, red. Jerzy Z. Łoziński, Barbara Wolff, cz. 4: *Powiat kielecki* (Warszawa: Państwowy Instytut Sztuki, 1957), 5–6; Maria Brykowska, „Bodzentyn – miasto i jego architektura w dziejach i w krajobrazie. Wartości zachowane i utracone”, w: *Dziedzictwo kulturowe Bodzentyna*, red. Urszula Oettingen (Kielce: Wy-

crux triumphalis był widoczny zarówno dla kapłanów w stallach, jak i dla wiernych w nawie. W Bodzentynie oba krzyże zostały podwieszane w szczycie arkady i ujęte w dekoracyjną mandorłę, dzięki czemu od wejścia jest widoczny w całości renesansowy ołtarz główny, pochodzący z katedry w Krakowie, przeniesiony w latach ok. 1726–1728 (il. 13)⁵². Krucyfiks zamontowany od jego strony powstał ok. 1470 r. i pochodzi zapewne ze średniowiecznej belki tęczowej (il. 14)⁵³. Z podobnym rozwiązaniem mamy też do czynienia w kościele Mariackim w Toruniu, gdzie po przejściu go przez luteran w 1557 r. na belce tęczowej (najprawdopodobniej średniowiecznej) znajdowały się dwa krucyfiksy: od strony chóru (z datą 1563) i nawy głównej (z datą 1675)⁵⁴. W 1724 r. kościół został przejęty przez bernardynów, którzy wstawili pomiędzy wschodnie filary wielkiej, halowej świątyni ogromny łuk triumfalny (warsztat Carla Eglauera, 1728 r.) z wielopostaciową grupą pasyjną z podwójnym krucyfiksem pośrodku (il. 15)⁵⁵. Rzeźbę późnogotycką, z początków XVI w. (ok. 1520?), umieszczono — tak jak w Bodzentynie — od strony prezbiterium (il. 16)⁵⁶. To samo rozwiązanie zastosowano na belce tęczowej w kościele św. Jakuba w Toruniu (1731–1733), na której od strony prezbiterium zamontowano także krucyfiks późnośredniowieczny (koniec XV w.)⁵⁷. Późnym przykładem całościowej aranżacji arkady tęczowej (XVIII/ XIX w.) jest kościół parafialny w Niepołomicach, gdzie bardzo bogaty program rzeźbiarski o charakterze typologicznym (w stiuku) ma za punkt odniesienia umieszczony na belce krucyfiks z połowy XIV w. (il. 17)⁵⁸.

dawnictwo Kieleckiego Towarzystwa Naukowego, 2021), 39; Wojciech Sowała, *Artystyczne dzieje kolegiaty św. Jana Chrzciciela w Skalmierzu* (Kielce: Wydawnictwo Jedność, 2022), 73.

⁵² Paweł Pencakowski, „Renesansowy ołtarz główny z katedry krakowskiej w Bodzentynie”, *Studia Waweliana* 11/12 (2002/2003): 107–155.

⁵³ Dobrosława Horzela, *Późnogotycka rzeźba drewniana w Małopolsce 1440–1477* (Kraków: Towarzystwo Naukowe „Societas Vistulana”, 2012), 63–67.

⁵⁴ „Opis Torunia z początku XVIII w., tzw. Memoranda Jana Baumgartena”, w: *Miscellanea źródłowe do historii kultury i sztuki Torunia*, red. Bogusław Dybaś i Marek Farbiszewski (Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk i Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1989), 22–123.

⁵⁵ Konstrukcja ta powtarza schemat zastosowany wcześniej w kościele parafialnym w pobliskim Chełmnie, który został wykonany zapewne także przez warsztat Eglauera; Bartłomiej Łyczak, *Toruński cech rzeźbiarski i snycerka na obszarze jego oddziaływania w latach 1695–1793* (Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2017), 89.

⁵⁶ Anna Błażejewska i Elżbieta Pilecka, „Sztuka średniowieczna”, w: Anna Błażejewska, Katarzyna Kluczajd, Bogusław Mansfeld, Elżbieta Pilecka i Jacek Tylicki, *Dzieje sztuki Torunia*, (Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, 2009), 181, fig. 158.

⁵⁷ Ibidem, 181, il. 157.

⁵⁸ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, vol. 1: *Województwo krakowskie*, red. Józef Szablowski, (Warszawa: Państwowy Instytut Sztuki, 1953), 52; Tadeusz Chrzanowski i Marian Kornecki, *Sztuka Ziemi Krakowskiej* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1982), 119, fig. 62b; Rafał Róg, *Kościół*

W Rzeczypospolitej Obojga Narodów niemal nieznaną był zwyczaj wzniesienia w epoce potrydenckiej przy wejściach do prezbiteriów wolno stojących ołtarzy poświęconych kultowi Świętego Krzyża. Wyjątkiem jest katedra wrocławska, w której ołtarz Trójcy Świętej, znajdujący się w łuku tęczowym prezbiterium, został uzupełniony na polecenie biskupa Wawrzyńca Gembickiego (1609–1615) o wolno stojący krucyfiks, obudowany złożoną blachą miedzianą w 1771 r. (il. 18). W tym czasie towarzyszyły mu aplikacje i liczne wota ze srebra. Figura Chrystusa pochodzi z początku XVII w., ale jej formy wiernie powtarzają krucyfiksy szeroko eksportowane z Norymbergi w trzeciej ćwierci XV wieku⁵⁹. Podobieństwo jest tak uderzające, że jedynie forma przepasanej sznurem przepaski uniemożliwia datowanie rzeźby na trzecią ćwierć XV w. Być może figura powtarza formy nieznanego, lokalnie czczonego krucyfiksu przywiezionego ze Świętego Cesarstwa Rzymskiego, podobnego do figury zachowanej w katedrze św. Jana w Warszawie⁶⁰. Średniowieczne krucyfiksy były często kopiowane i naśladowane, o czym świadczy np. krucyfiks na belce tęczowej w kościele św. Floriana w Krakowie, dzieło Jerzego Hankisa z 1703 r., wzorowane na kamiennym krucyfiksie Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie⁶¹. Do tego samego późnogotyckiego dzieła nawiązał Hankis w innym wykonanym przez siebie krucyfiksie na belce tęczowej, dla kościoła Dominikanów w Tarnobrzegu (przed 1706 r.)⁶².

W licznych wiejskich kościołach, zwłaszcza na ubogich terenach u podnóża Tatr, które w większości były zbudowane z drewna, do dziś zachowały się średniowieczne belki tęczowe, którym towarzyszyła rzeźbiona lub malowana dekoracja. W innych miejscach okoliczności związane z kultem spowodowały usunięcie figur ze środka kościoła i przeniesienie ich do jednego z ołtarzy. Za wczesny przykład takiej praktyki może posłużyć wspomniany krucyfiks w kościele opactwa Cystersów w Mogile, który w 1588 r. został usunięty z lektorium do kaplicy urządzonej w północnym ramieniu transeptu (il. 12). Wspomniany już krucyfiks w kościele św. Barbary w Krakowie był montowany w trzech kolejnych strukturach ołtarza głównego (w latach 1622, 1681 i 1764–1767, il. 19)⁶³, ale świadomość, że pierwotnie stał on na środku kościoła, zachowała się dzięki

w *Niepołomicach* (Kraków: Parafia Rzymsko-Katolicka w Niepołomicach, 1998), 3; Szymon Tracz, „Chrystus na krzyżu”, *Sakralne Dziedzictwo Małopolski*, dostęp 19.04.2023, <https://sdm.upjp2.edu.pl/dziela/chrystus-na-krzyzu-2>.

⁵⁹ Czyżewski i Walczak, *Sztuka nowożytna*, 24, il. 8.

⁶⁰ Barbara Grela, „Krzyż Tumski w katedrze we Wrocławiu” (praca magisterska, napisana w Instytucie Historii Sztuki UJ pod kierunkiem dra hab. Marka Walczaka), Kraków 2016.

⁶¹ Adam Organisty i Marek Walczak, „Krucyfiks w arkadzie tęczowej kościoła św. Floriana w Krakowie”, *Modus* 6 (2005), 49–59.

⁶² *Ibidem*, 53.

⁶³ Pałamarz, „Krucyfiks w kościele św. Barbary”, 135–149.

związkowi dzieła z krakowską mieszczką Barbarą Lang, która zmarła w 1621 r. otoczona lokalnym kultem. Modliła się ona przed owym krucyfiksem, jeszcze gdy stał w pierwotnym miejscu i doznała tam mistycznej wizji krwi tryskającej z ciała Ukrzyżowanego⁶⁴. Według spisanej w 1544 r., a wydanej w 1605 r. relacji o życiu Michała Giedroycia, brata w klasztorze kanoników regularnych od pokuty, który w drugiej połowie XV wieku mieszkał w przeoracie przy kościele św. Marka w Krakowie, miał on modlić się przed krucyfiksem znajdującym się *in medio templi* (il. 20)⁶⁵. W 1655 r. rzeźbę odnotowano już jako umieszczoną w ołtarzu w nawie północnej kościoła, w pobliżu organów. Ołtarz ten został ufundowany w 1653 r. przez Marcina Paczoskę, mieszczanina i rajcę krakowskiego, wraz z żoną Elżbietą⁶⁶. Decyzja o przeniesieniu krucyfiksów była związana z prowadzonymi od 1647 r. pracami przy budowie nowego sklepienia chóru i obawą o jego ewentualne uszkodzenie. Najwyraźniej więc był on już wówczas wiązany ze świętobliwym Michałem, wywodzącym się z rodu litewskich książąt⁶⁷. Dopiero w 1782 r. krucyfiks został przeniesiony do retabulum ołtarza głównego, wzniesionego w 1618 r.⁶⁸

Poddaliśmy tu analizie kilka przykładów wtórnego wykorzystania średnio-wiecznych krucyfiksów, które uznaliśmy za reprezentatywne dla różnego rodzaju zjawisk zachodzących przy renowacji kościołów po soborze trydenckim. Przykładów jest oczywiście więcej; Ryszard Mączyński zwrócił uwagę na wykorzystywanie „starożytnych” krucyfiksów w grobach świętych „katakumbowych”,

⁶⁴ Adam Makowski, *Kwiat świętobliwego żywota szlachetney Panny Barbary Langi wystawiony ku chwale Bożey* (Kraków: U Wdowy y Dziedzicow Franciszka Cezarego, 1655), s. 147; Constantin von Wurzbach, *Die Kirchen der Stadt Krakau. Eine Monographie zur Geschichte und Kirchengeschichte des einstigen Königreichs Polen* (Wien: Mechitharisten-Congregations-Buchhandlung, 1853), 241; Józef Mączyński, *Kraków dawny i teraźniejszy z przeglądem jego okolic* (Kraków: Księgarnia Józefa Czecha, 1854), 19; Archiwum Prowincji Małopolskiej Towarzystwa Jezusowego w Krakowie MS, 1149-XI; Jerzy Poplatek, *Materiały źródłowe do dziejów zabytków Kościoła i Rezydencji św. Barbary w Krakowie 1584–1945*, 45; Pałamarz, „Krucyfiks w kościele św. Barbary”, 137.

⁶⁵ Jan z Trzciany [Johannes Arundensis], *Vita beati Michaelis Ordinis S. Mariae de Metro de poenitentiae beatorum martyrum* (Cracovia: In Officina Simonis Kempinij, 1605), fol. C2; *Zywot błogosławionego Michała Gedrocia xiążęcia litewskie[g]o zakonnika S. Rządu Kanonikow BB. Martyrum de Poenitentia od Demetriusa Rzymianina tamże w Rzymie napierwszego fundatora y patryarchy [...] postanowionego, którego ciało odpoczywa w Krakowie w kościele S. Marka, z oryginału własnego wyięty y z staraniem także nakładem [...] x. Jędrzeia Gronowskiego, tegoż konwentu priora ś. Marka [...] wydany* (Kraków: w drukarni Symona Kempiniego, 1615), fol. D2v.

⁶⁶ Andrzej M. Olszewski, „Krucyfiks gotycki w ołtarzu głównym kościoła św. Marka w Krakowie”, *Nasza Przeszłość: Studia z Dziejów Kościoła i Kultury Katolickiej w Polsce*, 71 (1989): 63.

⁶⁷ Paweł Pencakowski, „Manierystyczny ołtarz główny w kościele św. Marka w Krakowie”, w: *Studia z dziejów kościoła św. Marka w Krakowie*, red. Zdzisław Kliś (Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej, 2001), s. 204.

⁶⁸ *Ibidem*, 203–204.

w tym Restytuta w kościele Bernardynów w Radomiu (poł. XVIII w.), i Teofila w kościele farnym w Wilnie (1771–1774)⁶⁹. Sprowadzone z Rzymu szczątki św. Teodora zostały też umieszczone w ołtarzu Krzyża Świętego, poniżej wspianego krucyfiks Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie⁷⁰. Mączyński sądzi, że w taki sposób podkreślano dawność i „odwieczność” kultu męczenników w Kościele. Poruszone tu zagadnienie zasługiwałoby na monografię, a w każdym przypadku należałoby przeprowadzić kwerendę źródłową, która pozwoliłaby określić koleje losu rzeźb, a przede wszystkim czynniki, które zdecydowały o ich zachowaniu i nowym sposobie ekspozycji. Podjęta problematyka stanowi też drobną część szerokiego zjawiska odwoływania się do tradycji Kościoła w dobie jego gruntownej reformy. Związany z maurystami Jean-Baptiste Thiers (1636–1703) wydał w 1688 r. dzieło, w którym wziął w obronę wyburzane przegrody chórowe i na szerokim tle tradycji Kościoła dowodził ich wysokiej rangi symbolicznej i funkcjonalnej przydatności⁷¹. W jego wywodach do głosu doszedł też głęboki żal z powodu braku szacunku dla starożytnych ceremonii kościelnych. Wydaje się, że zachowywanie i kult średniowiecznych krucyfiksów triumfalnych były szczególnie ważnym przejawem prób utrzymania równowagi między *traditio* i *renovatio Ecclesiae*.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA I MATERIAŁY NIEPUBLIKOWANE

- Acta Capitularia venerabilis capituli Sandomiriensis, vol. 2, 1664–1744*, rękopis w Archiwum Kapituły Kolegiackiej i Katedralnej w Sandomierzu, sygn. 46.
- Acta capitulorum nec non iudiciorum ecclesiasticorum selecta*, ed. B. Ulanowski, vol. 1: *Acta capitulorum Gneznensis, Poznansiensis et Vladislaviensis (1408–1530)*, Kraków: Wydawnictwo Akademii Umiejętności, 1894.
- Acta capitulorum nec non iudiciorum ecclesiasticorum selecta*, red. Bolesław Ulanowski, vol. 2: *Acta iudiciorum ecclesiasticorum dioecesum Gneznensis et Poznaniensis (1403–1530)*, Kraków: Wydawnictwo Akademii Umiejętności, 1902.
- Biesiekierski, Jan Augustyn, *Krótką nauka o czci i poszanowaniu obrazów świętych*, Kraków: w drukarni Macieja Andrzejowczyka, 1624.

⁶⁹ Raszard Mączyński, *Nowożytnie konfesje polskie. Artystyczne formy gloryfikacji grobów świętych i błogosławionych w dawnej Rzeczypospolitej* (Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2003), 240–241.

⁷⁰ Por. wyżej, 43.

⁷¹ Jean Baptiste Thiers, *Dissertations ecclésiastiques sur les principaux autels des Eglises, les jubés des églises, la clôture du chœur des églises* (Paris: chez Antoine Dezallier, rue S. Jacques, à la Couronne d’Or, 1688).

- Die Aufzeichnungen des Dominikaners Martin Gruneweg (1562 – ca. 1618) über seine Familie in Danzig, seine Handelsreisen in Osteuropa und sein Klosterleben in Polen*, hrsg. von Almut Bues, Deutsches Historisches Institut Warschau Quellen und Studien, 19, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2008.
- Grignon de Montfort, Ludwik Maria, *Traktat o przedziwnym nabożeństwie do Najświętszej Maryi Panny*. Przeł. Jan Rybałt. Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów, 2000.
- Historia Ks.Ks. Kanoników Regularnych Lateraneńskich w Polsce od roku 1750 do r. 1857 wyjęte z pamiętników ks. Piotra Studentowicza, członka zgromadzenia krakowskiego*; dopisane do uwierzytelnionej kopii Kroniki Stefana Ranatowicza, Archiwum klasztoru kanoników regularnych laterańskich przy kościele Bożego Ciała w Krakowie, bez sygnatury.
- Inventarium Suppellectilis Sachristiae Ecclesiae BMV in Circulo Cracovien[sis] sitae*. Archiwum Narodowe w Krakowie, sygn. 3335 [daty graniczne 1700–1726].
- „Inwentarz wotów na Kalwarii w katedrze lwowskiej, z r. 1756 i lat następnych, oraz ich likwidacji w 1773 r.”, w: *Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI–XVIII w.*, zebrał i opracował Mieczysław Gębarowicz, Źródła do dziejów sztuki polskiej, red. Andrzej Ryszkiewicz, t. III, 359–365. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973.
- Jan z Trzciany [Johannes Arundensis]. *Vita beati Michaelis Ordinis S. Mariae de Metro de poenitentie beatorum martyrum*. Cracovia: In Officina Simonis Kempinij, 1605.
- Łaszcz, Marcin. *Okulary Na Zwierciadło Nabożenstwa Chrześcianskiego w Polsce: Począwszy od przystania Polaków na wiarę Chrześciańską, aż do terażniejszego Roku 1594*, Kraków: Jan Januszowski, Drukarnia Łazarzowa, 1597.
- Łodzińska, Kinga. „Nieistniejący kościół św. Szczepana w Krakowie”. (Praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Adama Małkiewicza), Kraków 2000, mps w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Makowski Adam. *Kwiat świątobliwego żywota szlachetney Panny Barbary Langi wystawiony ku chwale Bożey*. Kraków: u Wdowy y Dziedziców Franciszka Cezarego, 1655.
- „Opis Torunia z początku XVIII w., tzw. Memoranda Jana Baumgartena”. W: *Miscellanea źródłowe do historii kultury i sztuki Torunia*, red. Bogusław Dybaś i Marek Farbiszewski, 111–161. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź: Ossolineum, 1989.
- Poplatek, Jerzy. *Materiały źródłowe do dziejów zabytków Kościoła i Rezydencji św. Barbary w Krakowie 1584–1945*. Archiwum Prowincji Małopolskiej Twoarzystwa Jezusowego w Krakowie, MS, 1149–XI.
- Ranatowicz, Stefan. *Casimiriae civitatis, urbi Cracoviensi confrontatae, origo. In eaque ecclesiarum erectiones et religiosorum fundationes, nec non series, vitae, res gestae praepositorum conventus Canonice Regularium Lateranensium s. Augustini ad Ecclesiam ss. Corporis Christi descriptae a Stephano Ranathowicz [...]*, rękopis w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie, <http://jbc.bj.uj.edu.pl/Content/159340/NDIGORP000650.pdf>.
- Thiers, Jean-Baptiste. *Dissertations ecclésiastiques sur les principaux autels des Eglises, les jubés des églises, la clôture du choeur des églises*. Paris: chez Antoine Dezallier, rue S. Jacques, à la Couronne d’Or, 1688.
- Tracz, Szymon. „Chrystus na krzyżu”, Sakralne Dziedzictwo Małopolski. Dostęp 8.02.2023, <https://sdm.ujp2.edu.pl/dziela/chrystus-na-krzyzu-2>.
- Wielewicki, Jan. *Dziennik spraw domu zakonnego oo. Jezuitów u św. Barbary w Krakowie 1609–1619*, Scriptorum rerum Polonicarum, t. XIV, Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1889.

- Wielewicki, Jan. *Dziennik spraw domu zakonnego oo. Jezuitów u św. Barbary w Krakowie 1620-1629*, *Scriptores rerum Polonicarum*, t. XVII, Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1899.
- Wiśniewski, Jan. *Skrót i tłumaczenie ksiąg acta actorum capituli Sandomiriensis od roku 1581 do 1744 i 1744-1818-1866*, rękopis w Archiwum Kapituły Kolegiackiej i Katedralnej w Sandomierzu, sygn. 914.
- Zywot błogosławionego Michała Gedrocia xiążęcia litewskie[go] zakonnika S. Rządu Kanoników BB. Martyrum de Poenitentia od Demetriusa Rzymianina tamże w Rzymie napierwszego fundatora y patryarchy [...] postanowionego, którego ciało odpoczywa w Krakowie w kościele S. Marka*, z oryginału własnego wyięty y z staraniem także nakładem [...] x. Jędrzeja Gronowskiego, tegoż konwentu priora ś. Marka [...] wydany. Kraków: w drukarni Symona Kempiniego, 1615.

OPRACOWANIA

- Bandurski, Stefan. *Cudowny Pan Jezus w kościele XX. Cystersów w Mogile, krótkie wspomnienie z kroniki klasztoru*. Kraków: Drukarnia „Czasu”, 1866.
- Berg, Karin. *Der »Bennobogen« der Münchner Frauenkirche. Geschichte, Rekonstruktion und Analyse der frühbarocken Binnenchoranlage*. München: Tuduv-Verlagsgesellschaft, 1979.
- Bickendorf, Gabriele. *Die Historisierung der italienischen Kunstbetrachtung im 17. und 18. Jahrhundert*. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 1998.
- Błażejewska, Anna, i Elżbieta Pilecka, „Sztuka średniowieczna”, w: Anna Błażejewska, Katarzyna Kluczajd, Bogusław Mansfeld, Elżbieta Pilecka i Jacek Tylicki, *Dzieje sztuki Torunia*, 15–185. Toruń: Muzeum Okręgowe w Toruniu, 2009.
- Brykowska, Maria. „Bodzentyn — miasto i jego architektura w dziejach i w krajobrazie. Wartości zachowane i utracone”, w: *Dziedzictwo kulturowe Bodzentyna*, red. Urszula Oettingen, 17–64. Kielce: Wydawnictwo Kieleckiego Towarzystwa Naukowego 2021.
- Chippis Smith, Jeffrey, „Staging Faith in South Germany: the Triumphal Reworking of Catholic Devotional Spaces around 1600”. *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis: eine Veröffentlichung der Schola Cantorum Basiliensis, Lehr- und Forschungsinstitut für Alte Musik an der Musik-Akademie der Stadt Basel* 38 (2014): 85–104.
- Chrzanowski, Tadeusz, i Marian Kornecki. *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1982.
- Clasen, Carl Heinz. *Mittelalterliche Bildhauerkunst Preußen*. Berlin: Deutscher Verein für Kunstwissenschaft, 1939.
- Cresti, Carlo. *Architetture vasariane. Contributo alle celebrazioni per il cinquecentenario della nascita di Giorgio Vasari*, Firenze: Pontecorvoli, 2012.
- Czyżewski, Krzysztof J., *Martin Gruneweg o krakowskiej katedrze*. W: *Żeby wiedzieć. Studia dedykowane Helenie Malkiewiczównie*, red. Wojciech Walanus, Marek Walczak i Joanna Wolańska, 243–255. Kraków: Lettra-Graphic, 2008.
- Czyżewski, Krzysztof J., i Marek Walczak. „Sztuka nowożytna wobec tradycji średniowiecznej; uwarunkowania, motywacje, realizacje”. W: *Historyzm, tradycjonalizm, archaizacja: studia z dziejów świadomości historycznej w średniowieczu i okresie nowożytnym*, red. Marek Walczak, 11–59. Kraków: Towarzystwo Naukowe „Societas Vistulana”, 2015.
- Czyżewski, Krzysztof J., i Marek Walczak. „Uwagi o zastosowaniu srebra w sztuce dawnej Rzeczypospolitej”. W: *Fides, Ars, Scientia. Księga dedykowana pamięci ks. Augustyna Mednisa*,

- red. Józef Skrabski i Andrzej Betlej, 239–254. Tarnów: Muzeum Okręgowe w Tarnowie 2008.
- Czyżewski, Krzysztof J., Wojcech Walanus i Marek Walczak. „Nagrobek sufragana płockiego Piotra Lubarta w kościele Mariackim w Krakowie”. *Rocznik Krakowski* 75 (2009): 11–41
- Dzieduszycki, Maurycy. *Kościół katedralny lwowski obrządku łacińskiego pod wezwaniem Wniebowzięcia Najśw. Panny*. Lwów: O. Hołyński, 1872.
- Dziubkova Janina. *Vanitas. Portret trumienny na tle sarmackich obyczajów pogrzebowych*, Poznań: Muzeum Narodowe, 1996.
- Frontczak, Beata. „Porachowanie z Panem Auszpurczaninem”. Specyfikacje kosztów wykonania złotej figury Matki Boskiej z Dzieciątkiem i argenteriów z fundacji Jana Wawrzyńca Wodzickiego dla kościoła Mariackiego w Krakowie oraz historia tych zabytków”. *Opuscula Musealia* 26 (2009): 101–141.
- Grela, Barbara. „Krzyż Tumski w katedrze we Włocławku”. Rozprawa magisterska napisana w Instytucie Historii Sztuki UJ pod kierunkiem dra hab. Marka Walczaka. Kraków, 2016.
- Hall, Marcia B. „Another Look at the Rood Screen in the Italian Renaissance”. *Sacred Architecture* 27 (2015): 11–19.
- Hall, Marcia B. „The Operation of Vasari’s Workshop and the Designs for S. Maria Novella and S. Croce”. *The Burlington Magazine* 115, no. 841 (1973): 204–209.
- Hall, Marcia B. *Renovation and Counter-Reformation: Vasari and Duke Cosimo in Sta. Maria Novella and Sta. Croce, 1565–1577*. Oxford i New York: Oxford University Press, 1979.
- Hecht, Christian. *Katholische Bildertheologie der frühen Neuzeit: Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*. 3 wyd. Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2016.
- Horzela, Dobrosława. „Chrystus Ukrzyżowany w katedrze Narodzenia Najświętszej Panny Marii w Sandomierzu. Tropem italianizmów w małopolskiej sztuce XIV w.”. *Biuletyn Historii Sztuki* 84, nr 2 (2022): 215–251.
- Horzela, Dobrosława. „Witraże w kościele Bożego Ciała na Kazimierzu — fundacja jagiellońska?”. *Biuletyn Historii Sztuki* 81, nr 1 (2019): 29–62.
- Horzela, Dobrosława. *Późnogotycka rzeźba drewniana w Małopolsce 1440–1477*. Kraków: Towarzystwo Naukowe „Societas Vistulana”, 2012.
- Jankowski, Aleksander. „‘Obraz osobę reprezentujący podczas depositii Ciała’. Portret trumienny w ceremonii pogrzebowej”. W: *Portret trumienny. Studia i materiały*, red. Aleksander Jankowski i Barbara M. Gawęcka, 31–56. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2020.
- Jankowski, Aleksander. „‘Oczom pamięć pozostawiona’. Portret trumienny po egzekwiach...”. W: *Portret trumienny. Studia i materiały*, red. Aleksander Jankowski i Barbara M. Gawęcka, 57–77. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2020.
- Jankowski, Aleksander. „Portret trumienny – od fascynacji ku naukowemu poznaniu”. W: *Portret trumienny. Studia i materiały*, red. Aleksander Jankowski i Barbara M. Gawęcka, 928. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2020.
- Jankowski, Aleksander. *Kościół drewniane o zdwojonej konstrukcji ścian w Wielkopolsce*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2009.
- Jurkowlaniec, Grażyna. *Epoka nowożytna wobec średniowiecza: pamiętki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008.

- Jurkowlaniec, Grażyna., „Remnants of a Shared Past: Medieval Monumental Crucifixes after the Reformation”. W: *Medieval Art and Architecture after the Middle Ages*, red. Janet M. Marquardt i Alyce A. Jordan, 67–88. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009.
- Karpowicz, Mariusz. „Uwagi o aplikacjach na obrazy i o roli sreber w dawnej Rzeczypospolitej”. *Rocznik Historii Sztuki* 16 (1986): 123–158.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. I: *Województwo Krakowskie*, red. Józef Szablowski. Warszawa: Państwowy Instytut Sztuki, 1953.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. III: *Województwo Kieleckie*, red. Jerzy Z. Łoziński i Barbara Wolff. Cz. 4: *Powiat Kielecki*. Warszawa: Państwowy Instytut Sztuki, 1957.
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. II: *Kościół i klasztory Śródmieścia*, 1, red. Adam Bochnak i Jan Samek. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 1971.
- Kronenberger, Andrzej. *Wiadomość o cudownym wizerunku Pana Jezusa w kościele XX. Cystersów w Mogile z dodaniem nabożeństwa*. Kraków: Drukarnia Anczyca, 1887.
- Łukaszewicz, Józef. *Krótki opis historyczny kościołów parochialnych, kościołów, kaplic, klasztorów, szkółek parafialnych, szpitali i innych zakładów dobroczynnych w dawnej diecezji poznańskiej*. Poznań: Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, 1858.
- Łyczak, Bartłomiej. *Toruński cech rzeźbiarski i snycerka na obszarze jego oddziaływania w latach 1695-1793*. Warszawa: Wydawnictwo DiG 2017.
- Mańkowski, Tadeusz. „Do dziejów rzeźby późnogotyckiej – Miklas Haberschrak”. *Prace Komisji Historii Sztuki* 8 (1939–1946): 252–261.
- Mączyński, Józef. *Kraków dawny i teraźniejszy z przeglądem jego okolic*. Kraków: Księgarnia Józefa Czecha, 1854.
- Mączyński, Ryszard. *Nowożytna konfesje polskie. Artystyczne formy gloryfikacji grobów świętych i błogosławionych w Dawnej Rzeczypospolitej*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2003.
- Mrozowski, Przemysław. *Polskie nagrobki gotyckie*. Warszawa: Arx Regia, 1994.
- Olszewski, Andrzej M. „Ikonoграфия małopolskiej drewnianej rzeźby gotyckiej. Uwagi statystyczne”. W: *Nobile claret opus. Studia z dziejów sztuki dedykowane Mieczysławowi Złatowi*, red. Teresa Kulak, 141–147. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1998.
- Olszewski, Andrzej M. „Krucyfik gotycki w ołtarzu głównym kościoła św. Marka w Krakowie”. *Nasza Przyszłość: Studia z Dziejów Kościoła i Kultury Katolickiej w Polsce* 71 (1989): 61–68.
- Organisty, Adam, i Marek Walczak. „Krucyfik w arkadzie tęczowej kościoła św. Floriana w Krakowie”. *Modus* 6 (2005): 49–59.
- Pałamarz, Piotr. „Krucyfik w kościele św. Barbary w Krakowie. Przyczynek do dziejów małopolskiej rzeźby gotyckiej”. *Biuletyn Historii Sztuki* 37, nr 2 (1975): 135–149.
- Paszenda, Janusz. „List Władysława Łuszczkiewicza o architekturze kościoła św. Barbary w Krakowie”. *Rocznik Krakowski* 41 (1970): 97–100.
- Pencakowski, Paweł. „Manierystyczny ołtarz główny w kościele św. Marka w Krakowie”. W: *Studia z dziejów kościoła św. Marka w Krakowie*, red. Zdzisław Kliś, 203–211. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej, 2001.
- Pencakowski, Paweł. „Renesansowy ołtarz główny z katedry krakowskiej w Bodzentynie”. *Studia Waweliana* 11/12 (2002/2003): 107–155.
- Pencakowski, Paweł. *Recepcja dzieł dawnej sztuki i pamiątek przeszłości w diecezji krakowskiej w epoce kontrreformacji*. Kraków: Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki, 2009.

- Polanowski, Leszek. „Kościół parafialny p.w. św. Marii Magdaleny w Miechocinie”. *Tarnobrzeshire Zeszyty Historyczne* 10 (1995): 3–14.
- Róg, Rafał. *Kościół w Niepołomicach*, Kraków: Parafia Rzymsko-Katolicka w Niepołomicach, 1998.
- Samek, Jan. „Res-imagines: Ze studiów nad rzemiosłem artystycznym czasów nowożytnych w Polsce (lata 1600–1800)”. *Rocznik Historii Sztuki* 8 (1970): 177–248.
- Skrabski, Józef. „Modernizacja i renowacja kościoła Mariackiego w czasach archidiecezjara Jacka Łopackiego. Między Kacprem Bażanką a Franceskiem Placidim”. *Rocznik Krakowski* 74 (2008): 87–113.
- Sowała, Wojciech. *Artystyczne dzieje kolegiaty św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu*. Kielce: Wydawnictwo Jedność, 2022.
- Starzyński, Marcin., i Maciej Zdanek. „Mogiła w czasach Stanisława Samostrzelnika – szkic do dziejów klasztoru na przełomie XV i XVI wieku”. *Cistercium Mater Nostra* 1 (2007): 33–62.
- Steiner, Peter Bernhard. „Der Benno-Bogen in der Münchner Frauenkirche (1604–1858)“. W: *Ein Schatz nicht von Gold: Benno von Meißen — Sachsens erster Heiliger*, red. Claudia Kunde i André Thieme. Petersberg: Imhof Verlag, 2017: 430–439.
- Stolot, Franciszek. „Nie wykorzystane źródło do dziejów sztuki Krakowa w w. XVII i XVIII”. *Rocznik Krakowski* 44 (1973): 97–113.
- Szydłowski, Tadeusz. „O Wita Stwosza Ołtarzu Marjackim i jego pierwotnym wyglądzie”. *Prace Komisji Historii Sztuki PAU* 2, nr 1 (1920): 23–28.
- Szyma, Marcin, Anna Bojś-Białasik, Jacek Czechowicz, Krzysztof J. Czyżewski i Marek Walczak. „Przegroda chórowa i lektorium w kościele Trójcy Świętej w Krakowie. Rekonstrukcja – datowanie – użytkowanie”. *Biuletyn Historii Sztuki* 83, nr 3 (2021): 783–842.
- Tomkowicz, Stanisław. „Mogiła”. W: *Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej*. Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1906.
- Walanus, Wojciech, i Marek Walczak. „Die Grabplatte des Plocker Suffragans Piotr Lubart in der Marienkirche zu Krakau und die Frage des Bestattungen von Weichbischöfen“. W: *Epigraphica et Sepulcralia. Fórum epigrafických a sepulkrálních studií*. T. 3, 477–500. Praha: Artefactum 2009.
- Walanus, Wojciech. *Późnogotycka rzeźba drewniana w Małopolsce 1490–1540*. Kraków: Universitas. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych, 2006.
- Wokół Wita Stwosza*. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, red. Dobrosława Horzela i Adam Organisty. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, 2005.
- Wurzbach von, Constantin. *Die Kirchen der Stadt Krakau. Eine Monographie zur Geschichte und Kirchengeschichte des einstigen Königreichs Polen*, Wien: Mechitharisten-Congregations-Buchhandlung, 1853.
- Żmudziński, Jerzy. „Czas i okoliczności powstania oraz dalsze dzieje krucyfiksu tęczowego w kościele Mariackim w Krakowie”. W: *O konserwacji prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie. Materiały sesji zorganizowanej przez Oddział Krakowski Stowarzyszenia Historyków Sztuki oraz Archidiecezjara Bazyliki Mariackiej ks. Infulata Bronisława Fidelusa*, 121–139. Kraków: Stowarzyszenie Historyków Sztuki 1998.

MIĘDZY *TRADITIO* I *RENOVATIO ECCLESIAE*.
O ŚREDNIOWIECZNYCH KRUCYFIKSACH TRIUMFALNYCH
I ICH NOWYCH ARANŻACJACH
W RZECZYPOSPOLITEJ XVI–XVIII WIEKU

S u m m a r y

Ważną rolę w katolickiej teorii obrazu i jej podejściu do praktyk religijnych w okresie potrydenckim odegrało pojęcie starożytności. W myśl tej zasady materialne pozostałości przeszłości stały się ważnymi argumentami potwierdzającymi prawdziwość doktryny i zwyczajów Kościoła rzymskiego. W Rzeczypospolitej reformy liturgiczne zapoczątkowane na Soborze Trydenckim zaczęto stosunkowo szybko wprowadzać w życie. Biorąc pod uwagę szybko postępujące radykalne zmiany w wyposażeniu wnętrz kościelnych, warto zauważyć, że bardzo często stare krucyfiksy znajdujące się *in medio ecclesiae* pozostawały nietknięte. Według przybliżonych szacunków na terenie Małopolski zachowało się około dwustu gotyckich krucyfsów, w tym prawie trzydzieści grup składających się z postaci św. Jana Ewangelisty i Najświętszej Maryi Panny oraz prawie pięćdziesięciu postaci towarzyszących, pierwotnie kojarzonych z nieistniejącymi już krucyfsami. Do najważniejszych kryteriów decydujących o tym, jakie środki należy zastosować przy renowacji kościołów, była widoczność ołtarza głównego. Stosowanie metali szlachetnych było powszechnym sposobem podkreślania najwyższej rangi czczonych wizerunków, zalecanym przez pisarzy kościelnych. Natomiast *ex votis* w formie portretów, wieszane w sąsiedztwie krucyfsów, zwykle *in medio ecclesiae*, wydają się być zjawiskiem specyficznie polskim. Były to tzw. portrety trumienne, czyli obrazy na metalowych panelach, często srebrnych, nieznanymi w innych częściach kontynentu, które mocowano do przedniej ściany trumny lub wystawiano przed nią podczas uroczystości pogrzebowych członków rodów szlacheckich i arystokracji. Kolejnym zabiegiem artystycznym, charakterystycznym dla Rzeczypospolitej była konstrukcja obiektów architektoniczno-rzeźbiarskich w obrębie łuków tęczowych, które podkreślając granicę między chórem a nawą, tworzyły wizualną oprawę ołtarza głównego. W licznych kościołach wiejskich, zwłaszcza na ubogich terenach u podnóża Tatr, zbudowanych w większości z drewna, do dziś zachowały się średniowieczne kaplice z dekoracją rzeźbiarską lub malarską, w innych zaś okoliczności kultowe spowodowały, przeniesienie figur ze środka kościoła na jeden z ołtarzy. Zachowanie i kult średniowiecznych krucyfsów triumfalnych we wczesnej epoce nowożytnej wydaje się być szczególnie istotnym przejawem prób zachowania równowagi między *traditio* i *renovatio Ecclesiae*.

Słowa kluczowe: *renovatio Ecclesie*; kontreformacja; Sobór Trydencki; rzeźba gotycka; wyposażenie kościołów; Rzeczpospolita Obojga Narodów

BETWEEN *TRADITIO* AND *RENOVATIO ECCLESIAE*:
ON MEDIEVAL ROODS IN THE POLISH-LITHUANIAN COMMONWEALTH
AND THEIR NEW SETTINGS IN THE 16TH–18TH CENTURIES

S u m m a r y

An important role in the Catholic image theory and its approach towards religious practices in the post-Tridentine period was played by the notion of antiquity. In keeping with this principle, material remnants of the past became important arguments attesting to the veracity of the doctrine and custom of the Roman Church. In the Polish-Lithuanian Commonwealth liturgical reforms initiated at the Council of Trent started to be implemented relatively promptly. Considering the quickly advancing radical alterations made to the furnishings of church interiors, it is worthy of note that

very often old roods located *in medio ecclesiae* would have been left untouched. According to rough estimations, around two hundred Gothic roods have survived in Lesser Poland, including almost thirty groups consisting of the figures of St John the Evangelist and the Virgin Mary and almost fifty attendant figures originally associated with the no longer surviving roods. Among the most important criteria for deciding about what measures should be applied in the renovation of churches was the visibility of the high altar. The use of precious metals was a common method of emphasising the highest rank of venerated images, that was recommended by church writers. In contrast, the *ex-votis* in the form of portraits, hung in the vicinity of the roods, usually *in medio ecclesiae*, seem to be a uniquely Polish phenomenon. These were known as coffin portraits, that is paintings on metal panels, often silver, unknown in other parts of the continent, that were attached to the front wall of a coffin or displayed before it during the funeral ceremonies of members of the nobility and aristocracy. Another artistic device, characteristic of the Polish-Lithuanian Commonwealth, was the construction of architectural and sculptural structures within chancel arches which, while emphasising the boundary between choir and nave, formed a visual frame of the high altar. In numerous rural churches, especially in the poor areas at the feet of the Tatra Mountains, which were mostly built of timber, medieval roods accompanied by sculpted or painted decoration have survived to this day, in other places the worship-related circumstances resulted in the removal of the figures from the centre of the church to one of the altars. The preservation and veneration of medieval triumphal crucifixes in the early modern period seems to have been a particularly important manifestation of attempts at keeping a balance between the *treditio* and *renovatio Ecclesiae*.

Keywords: *renovatio Ecclesie*; counter reformation; Council of Trent; Gothic sculpture; furnishings of church interiors; Polish-Lithuanian Commonwealth)

ILUSTRACJE



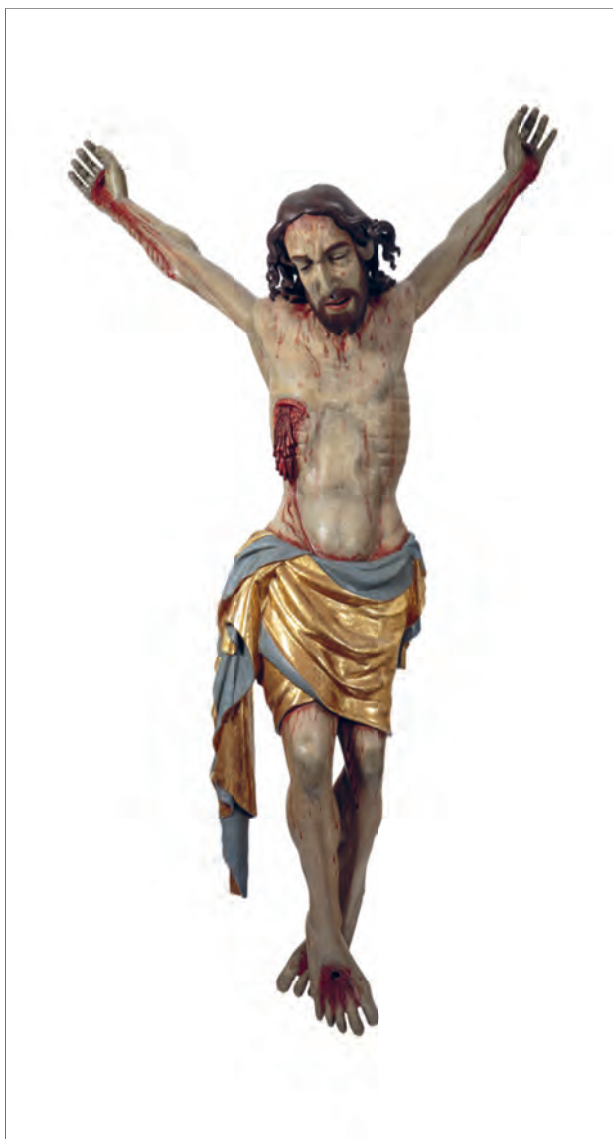
1. Kraków, kościół św. Barbary,
krucyfiks eksponowany pierwotnie pośrodku kościoła *in columna*, początek XV w.
Fot. Daniel Podosek



2. Kraków, kościół Bożego Ciała na Kazimierzu,
widok ogólny w stronę prezbiterium z belką tęczową z 1763 r.
Fot. Daniel Podosek



3. Kraków, kościół Mariacki, widok ogólny w stronę prezbiterium z belką tęczową z 1729 r.
i późnogotyckim krucyfiksem, przed 1512 r.
Fot. Ignacy Krieger, 1878 (Muzeum Krakowa, MHK 1878-K)



4, Sandomierz, katedra Narodzenia Najświętszej Maryi Panny,
krucyfiks z pierwotnej belki tęczowej, przed 1382 r.
Fot. Daniel Podosek



5. Sandomierz, katedra Narodzenia Najświętszej Maryi Panny,
widok ogólny w stronę prezbiterium z gotyckim krucyfiksem (przed 1382 r.)
podwieszonym w arkadzie tęczowej (ok. 1774 r.).
Reprodukcja według *Kłosa*, nr 690 (z 19 września 1878r), 184



6. Toruń, katedra św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty, krucyfiks (3. ćwierć XIV w.) z kaplicy Krzyża Świętego z aplikacjami srebrnymi. Fot. Biladarchiv Foto Marburg, początek XX w.



7. Miechocin, kościół parafialny św. Marii Magdaleny,
krucyfiks z pierwotnej belki tęczowej (ok. 1500 r.) w ołtarz głównym (ok. 1700 r.).
Fot. Kinga Ziemia



8. Przeworsk, kościół Bożogrobców,
krucyfiks z pierwotnej belki tęczowej (ok. 1500 r.)
w ołtarzu głównym (początek XVIII w.).
Fot. Daniel Podosek



9. Lwów, katedra łacińska Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, kaplica Jabłonowskich, krucyfiks z pierwotnej belki tęczowej (1473 r.) w aranżacji z 1769 r.
Fot. Agata Dworzak



10. Skalmierz, kolegiata św. Jana Chrzciciela, belka tęczowa z początków XVIII w.,
z portretem trumiennym nieznanego mężczyzny pod krucyfiksem.
Fot. w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie;
MNK XX-f-3545, ok. 1907–1908



11. Kraków, kościół Franciszkanów, obraz Ukrzyżowanie z portretami nieznaney pary, XVII/XVIII w.

Fot. Daniel Podosek



12. Kraków-Mogiła, kościół opactwa Cystersów,
krucyfiks (początek XV w. ?) z dawnego ołtarza Krzyża Świętego,
obecnie w północnym ramieniu transeptu.
Fot. Daniel Podosek



13. Bodzentyn, kolegiata Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, widok ogólny w stronę prezbiterium z obudową snycerską arkady tęczowej (początek XVIII w.).
Fot. Daniel Podosek



14. Bodzentyn, kolegiata Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny,
krucyfiks z pierwotnej belki tęczowej (ok. 1470 r.).

Fot. Daniel Podosek



15. Toruń, kościół Mariacki,
widok ogólny w stronę prezbiterium z łukiem triumfalnym,
warsztat Carla Eglauera, 1728 r.
Fot. Juliusz Raczkowski



16. Toruń, kościół Mariacki,
krucyfiks z pierwotnej belki tęczowej (ok. 1500 r.).
Fot. Juliusz Raczkowski



17. Niepołomice, kościół parafialny Dziesięciu Tysięcy Męczenników, krucyfiks z pierwotnej belki tęczowej (ok. 1360?) w stiukowej oprawie (XVIII/XIX w.).
Fot. Sakralne Dziedzictwo Małopolski



18. Włocławek, katedra,
ołtarz Trójcy Świętej, krucyfiks, 1. ćwierć XVII w. (?).
Fot. Daniel Podosek



19. Kraków, kościół św. Barbary,
krucyfiks z początków XV w. w ołtarzu głównym (1764–1767).

Fot. Daniel Podosek



20. Kraków, kościół św. Marka,
krucyfiks z pierwotnej belki tęczowej (ok. 1470 r.)
w ołtarzu głównym (1618 r.) w aranżacji z 1782 r.
Fot. Daniel Podosek