

# Elżbieta Pytlarz

---

## Stalle w Kalwarii Zebrzydowskiej w świetle odkryć dokonanych podczas ostatniej konserwacji

---

Ochrona Zabytków 66/1-4 (260-263), 61-74

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Stalle w Kalwarii Zebrzydowskiej w świetle odkryć dokonanych podczas ostatniej konserwacji

**Elżbieta Pytlarz**

historyk sztuki

**Słowa kluczowe:** snycerstwo, manieryzm, ornament okuciowy, Paweł Baudarth, Tomasz Barwinek, Kalwaria Zebrzydowska, stalle, ikonografia maryjna

**S**TALLE W KALWARII ZEBRZYDOWSKIEJ, będące pięknym przykładem snycerstwa, nie miały dotąd szczęścia ani do datowania, ani do opracowań. Zostały potraktowane po macoszemu zarówno przez prof. Jerzego Szablowskiego, autora głównego i dotąd jedynego kompleksowego opracowania o Kalwarii<sup>1</sup>, jak i o. Hieronima Wyczawskiego, autora historii zakonu<sup>2</sup>. W opracowaniach z historii sztuki datowane były albo na 1632 rok lub po tym roku<sup>3</sup>, albo, przez H. Wyczawskiego, na rok 1624, to znowu na lata 1660-1669, przypisywane zaś – nie bardzo wiadomo, na jakiej podstawie – zakonnikowi Teofilowi Berezie<sup>4</sup>. Przez autorów *Sztuki ziemi krakowskiej* określone zostały jako jeden z najciekawszych i rzeźbiarsko najbogatszych zabytków<sup>5</sup>. Wspomina o nich także Mieczysław Gębarowicz, pisząc o kościołach bernardyńskich, gdzie elementy snycerki często wykonywali sami zakonnicy<sup>6</sup>. Podobnie uważa Michał Wardzyński, przypisując ich wykonanie nieustalanej pracowni zakonnej. Autor ten jako pierwszy dokonuje rozróżnienia czasu powstania poszczególnych elementów stalli, datując intarsjowane części wraz z pulpitem na lata 1780-1790. Zauważa też, że są one jednym z najstarszych przykładów zaplecków z cyklami reliefowych scen wielofiguranych<sup>7</sup>. Zwraca uwagę na podobieństwo łączące omawiany tu obiekt ze stallami jasnogórskimi<sup>8</sup>. Ostatnio bardzo trafnie

rozpoznano pierwowzory niektórych scen z zaplecków. Jak udowodniła Katarzyna Ponińska, wiele z nich opierało się na rycinach Hieronimusa Wieryxa umieszczonych w dziele Hieronimusa Natalisa *Evangelicae Historiae Imagines*, a wykonanych według rysunków Bernardino Passerego (5 scen) i Martena de Vosa (1 scena)<sup>9</sup>.

Mimo zachowanej kroniki klasztornej<sup>10</sup> niewiele dowiemy się z niej o wyposażeniu wnętrza pierwszego kościoła. Pierwsza wzmianka związana ze stallami dotyczy przebudowy chóru kościelnego w 1624 roku dokonanej z powodu szybko rosnącej liczby zakonników. Na życzenie Jana Zebrzydowskiego, syna pierwszego fundatora, miano podwyższyć przestrzeń za ołtarzem i ustawić stalle na rzucie litery U. Kolejna wzmianka dotyczy odnowienia stalli z chóru zakonnego, które zostało wykonane przez brata Tulińskiego na przełomie XVIII i XIX wieku<sup>11</sup>.

Stalle usytuowane są w zachodniej części kościoła klasztornego pw. Matki Boskiej Anielskiej (świątynia jest okcydentowana). Umieszczone za dwustronnym ołtarzem, wypełniają dwie ściany boczne i ścianę zamykającą chór od zachodu. Są to stalle dwurzędowe, wielosiedziskowe, z zapleckami o podziałach architektonicznych, nakryte baldachimem wspartym na drewnianych kolumnkach. Ustawione są na kształt litery U, z przerwą na okno, które usytuowane jest na osi kościoła (il. 1). Dolne ławki stoją bezpośrednio na



1

posadzce, górne – o dwa stopnie wyżej, na podeście. Nad tylnymi siedziskami znajdują się bogato rzeźbione zaplecki z płaskorzeźbami przedstawiającymi sceny maryjne. Ławki pogrupowane są po trzy z obu stron okna oraz po dziesięć na bocznych ścianach. Z brzegów stalli, a także pośrodku dłuższych boków dodatkowo umieszczono wąskie, podłużne wsporniki dekorowane wicią roślinną z motywem pękających strączków i kiści owoców. Podziały pionowe poprowadzono poprzez całość zaplecków. Tworzą je hermowe pilastry flankujące poszczególne sceny, ustawione na plastycznie przedstawionych ślimacznicach, a mające przedłużenie na poziomie belkowania w postaci wolut wydzielających poszczególne pola fryzu i jakby spinających profilowany gzyms. Trzony pilastrów są przedzielone na 2/3 wysokości i bogato dekorowane (il. 2). Na końcach oraz pośrodku ławek znajdują się płytkie wsporniki o kształcie spływów wolutowych ozdobionych wicią roślinną z pękającymi strączkami (il. 3). Podział poziomy zaplecków przeprowadzono

za pomocą pojedynczego wałka, tworząc podstawę z polami wypełnionymi dekoracją kartuszową i podłużnym kaboszonem, i część środkową, gdzie prostokątne sceny, zwieńczone półokrągłą muszlą, ujęte są w obramienie z ornamentu okuciowego z kaboszonami i rautami. Całość od góry zamyka pełne belkowanie, gdzie we fryzie umieszczono wtórnie (zostały przybite od zewnątrz gwoździami) płaskorzeźby z występującymi na przemian maskaronami i pękami owoców. Oba narożniki stalli zaznaczone są hemisferycznie sklepieniami wewnątrz zwieńczonymi muszlami ze zwisającą szyszką. We wnękach ustawiono złożone figury św. Franciszka i Matki Boskiej Niepokalanie Poczętej, a ponad nimi płaskorzeźbione postaci aniołów.

Sceny z życia Marii przedstawione są w porządku chronologicznym. Zaczynając od lewej strony, zgodnie z ruchem wskazówek zegara, czyli od ołtarza w kierunku okna, umieszczone są kolejno: 1) *Odrzucenie ofiary Joachima*, 2) *Zwiastowanie Joachimowi*, 3) *Spotkanie u Złotej Bramy*, 4) *Narodziny Marii*, 5) *Ofiarowanie Marii w świątyni*, 6) *Zasługiny Marii ze św. Józefem*, 7) *Zwiastowanie*, 8) *Nawiedzenie*, 9) *Pokłon pasterzy*, 10) *Hołd Trzech Króli*, 11) *Obrzezanie*, 12) *Ucieczka do Egiptu*, 13) *Adoracja Matki Bożej z Dzieciątkiem przez św. Franciszka i franciszkanów*. Dalej od okna w stronę ołtarza: 14) *Matka Boska błogosławiąca św. Franciszkowi*, 15) *Powrót do Jerozolimy*, 16) *Jezus nauczający w świątyni*, 17) *Święta Rodzina przy pracy*, 18) *Posiłek Świętej Rodziny*, 19) *Wesele w Kanie Galilejskiej*, 20) *Ukrzyżowanie*, 21) *Chrystus Zmartwychwstały ukazujący się Marii*, 22) *Chrystus Zmartwychwstały ukazujący się Apostołom*, 23) *Zaśnięcie Marii*, 24) *Pogrzeb*, 25) *Wniebowzięcie*, 26) *Koronacja*.

1. Widok ogólny chóru zakonnego. Fot. D. Błażewski

1. General view of the monastic choir. Photo: D. Błażewski

2. Zaplecki, stan po konserwacji. *Ofiarowanie Marii w świątyni*. Fot. E. Pytlarz

2. Backboards after renovation works. *Ofiarowanie Marii w świątyni* [Presentation of Maria at the Temple]. Photo: E. Pytlarz

3. Narożnik, stan sprzed konserwacji. Fot. E. Pytlarz

3. Corner structure, before renovation works. Photo: E. Pytlarz



Zaplecki nakryte są szerokim baldachimem, wspartym na kolumnach korynckich, których bazy umieszczono na balustradzie rozdzielającej oba rzędy ławek. Trzony kolumn zdobi starannie wykonana, dwukolorowa intarsja. Podniebie baldachimu zapewne pierwotnie było podobnie wykonane, ale albo nigdy nie zostało ukończone, albo zrobiono jedynie dekorację w postaci ornamentu wstęgowo-cęgowego. Puste miejsca wypełniono wykonanymi dużo później elementami kwiatowymi, bardzo prymitywnie wyrzeźbionymi. Baldachim wieńczy galeryjka z wazonami zawierającymi kwiaty, której podstawa w formie profilowanego gzymsu jest ozdobiona wielokolorowymi intarsjami. Galeria wykonana została w stylu dość powszechnie stosowanym w kościele, a który ma bardzo dalekie analogie do snycerki późnobarokowej. Baldachim ten jest zarazem rodzajem balkonu, dostępnego z pierwszego piętra klasztoru i oświetlonego oknem umieszczonym na osi.

Dopełnieniem chóru jest ustawione na środku lektorium z obrotowym pulpitem oraz dwie pojedyncze ławki umieszczone w narożach. Są one wykonane w stylu podobnym do belkowania i kolumniek, zdobione wielokolorową intarsją ułożoną z różnych rodzajów drewna, podobną do mebli w zakrystii, na których widnieje data: 1859.

Na pierwszy rzut oka widać zatem, że stalle te nie są jednorodne stylistycznie i były wielokrotnie przerabiane. Podczas ostatniej konserwacji, przeprowadzonej w 2010 roku przez firmę Jerzego Kowalskiego oraz przez zespół konserwatorów: Alinę Kostkę-Bernady, Tadeusza Stopkę i Tadeusza Kalfasa, kiedy to po raz pierwszy od XVIII wieku stalle były rozmontowane, dokonano wielu cennych odkryć, które pozwoliły na przeprowadzenie rozwarstwienia historycznego, ustalenie dokładnego ich datowania, poznanie ich autorów oraz odsłonięcia nieznanymi wcześniej elementów. W wyniku przeprowadzonych badań konserwatorskich stwierdzono, co następuje:

Zaplecki stalle, zarówno obramienia, jak i sceny, były wyrzeźbione jako jedna całość i są jednorodne stylistycznie. Wykonane zostały z drewna lipowego, z konstrukcją z drzewa iglastego. Poszczególne elementy stalle montowane były od tyłu, na kołkach, a potem ustawiane w chórze.

Pod płaskorzeźbionymi dekoracjami fryzu wieńczącego zaplecki znaleziono płyciny z malowaną



dekoracją, każda z fragmentem słowa (il. 4) naklejoną na niebieskie tło i otoczoną manierystyczną bordiurą. Łacińskie litery tekstu, malowane antykwą i złożone, tworzyły pierwotnie napis biegnący naokoło stalle: „Signasti Domine Servum tuum Franciscum





signis redemptionis nostrae”. Jest to wołanie z pierwszej części Jutrzni i stanowi fragment *Godzinek ku czci św. Franciszka z Asyżu* – czyli modlitwy odmawianej we wszystkich kościołach franciszkańskich, właśnie w chórze (polska wersja w tłumaczeniu dosłownym brzmi: Odnaczyłeś Panie sługę swego, św. Franciszka, stygmatami naszego zbawienia). Płyciny z napisem montowane były, podobnie jak pozostałe elementy, od tyłu i malowane dopiero po naklejeniu liter. Zakrywające je, przybite gwoździami prostokąty z płaskorzeźbionymi motywami groteski są jako jedyne dołożone z przodu stalli.

Płaskorzeźbione płyciny, obecnie zasłaniające napis, stylistycznie nie odbiegają od pozostałej dekoracji zaplecków i najpewniej pochodzą z pierwotnego baldachimu. Zostały one dołożone na oryginalną dekorację wtedy, gdy w miejsce pierwotnego baldachimu zamontowano obecnie zachowany. Wsporniki podpierające baldachim i rozdzielające poszczególne fragmenty zaplecków nie łączą się harmonijnie z dekoracją tła, aczkolwiek należy je datować na ten sam okres, co zaplecki. Zostały kiedyś przycięte, zapewne w momencie przerabiania baldachimu (por. il. 3). Sądząc po rozmiarach wsporników, pierwotny baldachim musiał być znacznie mniejszy i zapewne przypominał podobne, zachowane do dziś np. w stallach kościoła pw. Świętego Krzyża, Fogelwederowskich z krakowskiego kościoła Mariackiego czy z prezbiterium tejże świątyni. Pełen drobnych detali sposób rzeźbienia dekoracji pokrywającej zaplecki sugeruje, że nigdy nie planowano ani złocenia ich, ani polichromowania, za wyjątkiem napisów i muszli wieńczących płyciny. Muszle były pierwotnie malowane na niebiesko i złoczone. Nie znaleziono żadnych innych śladów złocenia czy polichromii.

Część dekoracji, jak herby fundatorów czy niektóre maskarony, aniołki w narożnikach scen i drobniejsze elementy były doklejone bądź uzupełniane później.

Lewy narożnik stalli został całkowicie przerebiony – nowy wyrzeźbiono w sośnie, a na jego boki naklejono starsze ornamenty. Znajdujące się nad niszą anioły wyrzeźbiono bardzo nieudolnie. Znajdująca się tam obecnie figura Matki Boskiej pochodzi z XIX wieku. Na odwrocie ostatnich zaplecków, na dolnych płycinach, znaleziono wypisaną sangwiną napis „1617 in Augusto” oraz nazwisko „Tomasz Barwinek Crac[oviensis]” (il. 5). Obok ponownie pojawia się to samo nazwisko wraz z innymi, które dadzą się odczytać jedynie fragmentarycznie: Sieciechowiensis(?), Tobiasz Pokorny, Alensa(?) Crac[oviensis] (il. 6). Dalej, innym charakterem pisma, dodano: „Anno Domini 1696 die 22 Mai” (il. 7).

Nazwisk tych nie notuje ani H. Wyczawski<sup>12</sup>, ani *Słownik artystów polskich*, ani *Polski słownik biograficzny*, Saur czy słownik U. Thiemego i F. Beckera<sup>13</sup>. Nic, co mogłoby się wiązać z którymkolwiek z nazwisk, nie zachowało się w archiwach klasztornych. Nie ma ich również w aktach cechów krakowskich<sup>14</sup>. Oczywiście, to im należy przypisać wykonanie stalli,



zwłaszcza podpisanemu dwukrotnie Barwinkowi, ale, niestety, nic o tych postaciach nie wiemy.

Drugą datę należy łączyć z przebudową kościoła za czasów spadkobierców Zebrzydowskich – Czartoryskich, w latach 1680-1702. Byłby to dowód na jeszcze jedną przeróbkę chóru zakonnego, przeróbkę, która została prawie całkowicie zatarta przez późniejszą zmianę.

Odkrycie napisów jest niezmiernie ważne, ponieważ dowodzi, że stale powstały wcześniej, niż dotąd przypuszczano. Źródła klasztorne nie wykluczają takiego datowania. Kościół był konsekrowany w 1609 roku, a data 1624 odnosi się jedynie do zmiany wyglądu części za ołtarzem i nowego ustawienia stali. Wiadomo, że pierwotnie w zachodniej części kościoła znajdowały się dwa pomieszczenia umieszczone piętrowo jedno nad drugim. Początkowo były to zakrystia i infirmeria, potem zamienione na dwie kaplice<sup>5</sup>, wreszcie, wyburzając strop, utworzono jedno pomieszczenie. Wiadomo, że ołtarz główny od początku miał formę dwustronną<sup>16</sup>, a zatem od początku planowano miejsce dla zakonników z tyłu. Po wyburzeniu stropu w 1624 roku ustawiono istniejące już ławki na kształt

liter U<sup>17</sup>, być może dokładając przedni rząd. Wtedy musiały też powstać oba narożniki.

Analiza stylistyczna zaplecek całkowicie potwierdza ich datowanie.

Elementem, który jest najbardziej pomocny w datowaniu, jest oczywiście obramienie scen, zadziwiające pomysłowością w urozmaiceniu ornamentu okuciowego. O ile same sceny otacza jakby łańcuch stosowanych naprzemiennie elementów: woluty C-kształtnej, podwójnej, sercowatej woluty i płaskiej listwy okucia z podłużnymi kaboszonami i rautami, to dużo bogatsza dekoracja pokrywa podziały pionowe i belkowanie. Na pilastrach hermowych mamy albo opadające w dół tkaniny, oplecione wstążką bukiety liści laurowych, wypełnione częściowo kanelury czy girlandy owoców. Zamiast kapiteli, pilastry zwieńczone są kartuszami, na których przedstawiono pęki owoców albo maszkarony. W płycinach fryzu umieszczonych na pierwotnym napisie znajdziemy podobne elementy: maszkarony, główki aniołków flankowane pękami owoców, girlandy owoców nanizane na nitkę bądź mocno wycięte kartusze (na ostatnim umieszczono w tarczy herbowej tzw. mariogram). Zarówno w kapitelach, belkowaniu, jak i niektórych scenach znajdziemy motyw kostki jońskiej przetykanej półkolami; jest to element pojawiający się zarówno w malarstwie<sup>18</sup>, prowincjonalnej architekturze Małopolski<sup>19</sup> czy kamieniarce, jak np. na dekoracji zewnętrznej kaplicy Imienia Jezus przy kościele pw. św. Barbary w Krakowie (1605-1608)<sup>20</sup>, ale także w snycerce, np. w stalach w kościele pw. św. Jana Chrzciciela w pomorskiej Lubawie czy w niemieckim meblarstwie<sup>21</sup>. Odnaleźć go można także w jednej z grafik Hansa Vredemana de Vries<sup>22</sup>. Tutaj ornament ten pojawia się nie tylko

4. Narożnik, stan po konserwacji, widoczne płyciny z tekstem. Fot. E. Pytlarz

4. Corner structure, after renovation works; a panel with inscription. Photo: E. Pytlarz

5. Podpisy na odwrociu, widoczna data i nazwisko: Tomasz Barwinek. Fot. E. Pytlarz

5. Signatures on the back; visible the date and the name: Tomasz Barwinek. Photo: E. Pytlarz

6. Podpisy na odwrociu. Fot. E. Pytlarz

6. Signatures on the back. Photo: E. Pytlarz

7. Data 1696. Fot. E. Pytlarz

7. Date: 1696. Photo: E. Pytlarz





w belkowaniu zaplecków, ale także – pełniąc tę samą architektoniczną rolę – na elementach wnętrza domu w scenie *Posiłku Św. Rodziny* (il. 8).

Obramienia cechuje staranność wykonania, także w najmniejszych detalach. Ornamenty rozrysowane były pewną ręką, charakteryzuje je bogactwo i różnorodność form, pewna drobiazgowość, typowa dla złotnika: cyzelowanie detalu, groszkowanie tła, tworzenie części dekoracji niezwykle miękko, tak jakby nie były wyrzeźbione w drewnie, tylko alabastrze czy repusowane w srebrze.

Zastosowany tutaj ornament okuciowy był niezwykle popularny w początku XVII wieku. Jak wiadomo, rozpropagowały go wzorniki Vredemana de Vries. Charakterystyczne płaskie, skręcone listwy czy woluty można znaleźć w dziełach Vredemana: *Das ander Buech* czy *Dorico-Ionica* z 1565 roku. Poszczególne maskarony z górnej części zaplecków wydają się zaś być wprost przejęte z wzorników Cornelisa Florisa (il. 9), których najliczniejsze przykłady, jak np. w dekoracji Sali Czerwonej gdańskiego ratusza<sup>23</sup> czy w stallach bernardyńskich w Lubawie, odnajdziemy raczej w północnej części Polski. Nic dziwnego, bowiem właśnie Gdańsk i inne ważne miasta pruskie pośredniczyły w rozprzestrzenianiu się wpływów niderlandzkich w Polsce<sup>24</sup>.

Ornament okuciowy, zastosowany w dużo prostszej wersji, znaleźć można także w Krakowie. Przykładem mogą być pokryte ornamentem ołtarze z kręgu dominikańskiego, ale najbliższe naszemu obiektowi będą oczywiście tzw. stalle syndykowskie i ich *pendant* po drugiej stronie nawy kościoła Mariackiego w Krakowie – ławki Fogelwederów, pochodzące z początku XVII wieku<sup>25</sup>, wykonane przez Fabiana Möllera



z Gdańska<sup>26</sup>. Podobne elementy, zwłaszcza w obramowaniu zaplecków, odnajdziemy także w nieco późniejszych stallach klasztoru bernardyńców we Lwowie<sup>27</sup>. W przeciwieństwie do wymienionych powyżej dzieł, ornamentyka w zapleckach kalwaryjskich wydaje się być bardziej oryginalna i bogatsza; nie wykorzystuje samego tylko motywu okucia, ale wzbogaca go o całą gamę elementów pochodzących z wzorników Vredemana de Vries czy C. Florisa, jak wspomniane już maskarony, więc roślinna z pękającymi strączkami i wiele innych.

Najbliższe naszemu obiektowi przykłady wpływów niderlandzkich odnajdziemy oczywiście na sklepieniach tych nielicznych kaplic kalwaryjskich, które zachowały pierwotną dekorację, jak w kaplicy Ogrojca czy Ratuszu Piłata. Mają one również charakter płaskich listew o skomplikowanych układach formalnych, „przybitych” do tła wyraźnie zaznaczonymi gwoździami. Podobne elementy zachowały jeszcze nieliczne obramienia okienne czy drzwiowe.



10

Zarówno kaplice, jak i stalle stanowią najdalej na południe Polski wysunięty przykład manieryzmu północnoeuropejskiego, który pojawia się tutaj w czystej, doskonale już wykształconej postaci. Biorąc pod uwagę, że nie ma tu jeszcze śladu pojawiającej się później małżowiny, należałoby datować go na lata 1615-1620.

Występowanie tego ornamentu w Kalwarii musi mieć związek z pracującym tutaj w latach 1605-1617 Pawłem Baudarthem, autorem najstarszych kaplic<sup>8</sup>. Zatrudniony najpierw przez krakowskich jezuitów jako złotnik, został przez nich polecony Mikołajowi Zebrzydowskiemu (mógł wtedy zabrać z Krakowa jakichś swoich pomocników). Sam fundator doceniał jego rozliczne talenty i powierzył mu także nadzór nad budową klasztoru i pierwszego kościoła<sup>9</sup>. Przypisywane mu dekoracje, jak obramienia okienne czy

sklepienie w pomieszczeniach obecnej zakrystii i oratorium<sup>10</sup>, także mają swe pierwowzory we wzornikach, jak na przykład projekt pomnika ściennego C. Florisa, zastosowany w Kalwarii jako dekoracja okna. Baudarth zatem znał te wzorniki doskonale, zapewne nawet miał przy sobie. Czy i ewentualnie jaki mógł być jego udział w projektowaniu stalli?

Argumentem przemawiającym za tą hipotezą jest wspomniany już wcześniej złotniczy, cyzelatorski sposób rzeźbienia detalu i niektórych scen, epatowanie bogactwem szczegółów, np. w *Zwiastowaniu Joachimowi* (jest to jedyna scena, gdzie w tle pojawia się sztafaż – dwie schylone postaci klusowników), *Spotkaniu u Złotej Bramy* (il. 10), dolnej części *Hołdu Trzech Króli*, czy *Posiłku Świętej Rodziny*. Zwłaszcza ciekawa jest ta ostatnia scena, pełna spokoju i skupienia, która rozgrywa się we wnętrzu jakby wprost wziętym z holenderskiego malarstwa rodzajowego.

Warto też zwrócić uwagę na zróżnicowanie architektury i porządków w płaskorzeźbionych scenach. Ich autorzy zdawali się przykładać do tego wielką wagę – przedmioty zawsze przedstawione są nieco linearnie, ale starannie, niezwykle drobiazgowo, jakby wyczelowane w szlachetnym materiale. Prawie żadne wnętrze nie jest identyczne, z każdą sceną zmieniają się porządki architektoniczne: mamy tu bramy ozdabiane rustyką diamentową, pilastry doryckie, korynckie i toskańskie, to znowu gładkie półkolumny, raz wnętrza ceglane nakryte stropem, dalej architektura włoska, gdzie indziej dom stawiany metodą szachulcową, to znowu pojawia się sam gzyms z bogatą ornamentacją. Takie zróżnicowanie tła nie miało raczej związku z tematyką scen, zostało przeprowadzone tylko gwoli zaprezentowania umiejętności artysty. Mocno przypomina fantastyczną architekturę kaplic kalwaryjskich.

Sceny w życia Marii rzeźbione były w tym samym czasie i przez ten sam warsztat, co tło. Wskazuje na to występujący w tle detal architektoniczny, kształtowany w identyczny sposób, np. wspomniany już motyw kół między kostkami gzymsu w scenie *Jezusa nauczającego w Świątyni* (czego nie ma w grafice stanowiącej pierwowzór)<sup>11</sup> czy liczne kaboszony i rauty umieszczane w strojach, koronach i wielu innych szczegółach płaskorzeźb. Podobny był niezwykle miękki sposób przedstawiania owoców, np. w scenie *Adoracji Matki Bożej z Dzieciątkiem przez św. Franciszka i franciszkanów*.

8. *Posiłek Świętej Rodziny*, stan sprzed konserwacji. Fot. E. Pytlarz

8. *Posiłek Świętej Rodziny* [The Meal of the Holy Family], the condition from before renovation works. Photo: E. Pytlarz

9. Głowa kobiety, stan po zdjęciu wszystkich nawarstwień. Fot. E. Pytlarz

9. Head of woman, condition after removal of all non-original layers. Photo: E. Pytlarz

10. *Spotkanie u Złotej Bramy*. Fot. E. Pytlarz

10. *Spotkanie u Złotej Bramy* [The Meeting at the Golden Gate]. Photo: E. Pytlarz





Zarówno w scenach maryjnych, jak i w dekoracji okuciovej widać wyraźnie pracę kilku osób, z których co najmniej jedna miała opanowany także warsztat złotniczy. Płaskorzeźby są nierówne, jeśli chodzi o poziom wykonania czy kompozycję. Wskazują na to liczne błędy w skrótach perspektywicznych, natłok postaci, nieporadność w oddawaniu szczegółów ciała ludzkiego. Autorzy *Sztuki Ziemi Krakowskiej* porównali je do „naiwnego misterium odgrywanego przez ciężkich i niezdatnych aktorów scen pasywnych”<sup>32</sup>. Najlepiej i najstaranniej wykonane były pierwsze sceny, późniejsze natomiast stają się coraz gorsze: kreślone w coraz bardziej płytkim reliefie, stopniowo tracą głębię, wycucie perspektywy; szaty postaci są traktowane coraz bardziej schematycznie. Jak zauważył prof. Gębarowicz, wiele dekoracji w kościołach klasztornych wykonywali sami zakonnicy<sup>33</sup>. I tutaj istniała taka możliwość, jednak wbrew miejscowej legendzie nie byli to raczej bracia przebywający stale w klasztorze, ponieważ – jak już wspominałam – ich nazwisk brak w miejscowej kronice. Co najmniej dwóch z nich pochodziło z Krakowa, gdzie mogli wrócić po skończeniu prac lub pojechać dalej. Mogli to być wypożyczeni z innego klasztoru uzdolnieni artystycznie zakonnicy, pracujący pod kierunkiem Tomasza Barwinka, podpisanego na odwrociu aż dwukrotnie – być

może jedynego profesjonalisty w tej grupie. Niestety, jego nazwisko nie łączy się z żadnymi dziełami w Krakowie; mało tego, w samych stallach nie ma zbyt wiele dowodów na to, że ich autorzy znali sztukę Krakowa. Ornamentyka zapleceków bliższa jest sztuce Pomorza Gdańskiego, a z Krakowem łączy je jedynie ogólny schemat kompozycyjny ze scenami zwieńczonymi muszlą – jak w przypadku wspomnianych już przykładów z kościoła Mariackiego czy też stalli z katedry wawelskiej.

Jeśli przyjąć hipotezę o udziale Baudartha w projekcie, to jego rola ograniczyła się raczej do rozrysowania ornamentyki pokrywającej zaplecki, być może także architektonicznego tła scen czy dostarczenia wzorów graficznych. Możliwe, że jego dziełem była także dobrze przemyślana kompozycja całości. Cały cykl zaczyna się i kończy w Jerozolimie, a akcja rozwija się od ołtarza i do ołtarza powraca, zgodnie z ruchem wskazówek zegara. Taki kierunek podkreśla jeszcze dolna część tej strony ołtarza, przedstawiająca *Grób Chrystusa* – a zatem Jerozolimę.

Warto także zwrócić uwagę na dwie sceny jakby wyjęte z głównego wątku, a umieszczone pomiędzy *Ucieczką do Egiptu* i *Powrotem do Jerozolimy*. Usytuowane zostały pośrodku, po obu stronach okna. Miejsce na lewo od okna zostało jakby wyróżnione poprzez umieszczenie w dekoracji obok niego dość charakterystycznej głowy biskupa oraz herbów. Sceny te przedstawiają *Adorację Matki Bożej z Dzieciątkiem przez św. Franciszka i franciszkanów* oraz *Matkę Boską błogosławiącą św. Franciszka*, a ich prawidłowe odczytanie może nam przybliżyć datę rozpoczęcia prac przy stallach.

W lewej scenie jeden z zakonników, umieszczony na pierwszym planie, a przedstawiony z koszem fig, odbiera od Dzieciątka kolejny owoc (il. 11). Ukazana centralnie Matka Boska z Dzieciątkiem trzymany na kolanach siedzi na tronie otoczonym kotarą spływającą spod umieszczonego powyżej baldachimu. Na samym baldachimie zachował się jedynie ślad po brakującym elemencie, podczas gdy na lambrekinach widać wyraźnie trzy doklejone herby. Od lewej są to: Szreniawa, Herburtowa i Gryf (il. 12). Pierwszy z herbów związany jest oczywiście z Barbarą z Lubomirskich, pierwszą żoną Jana Zebrzydowskiego, zmarłą w 1630 roku. Drugi – z jego matką, a żoną pierwszego fundatora klasztoru, Dorotą z Herburtów. Trzeci jest

najbardziej zagadkowy. Przedstawiony do połowy, zwrócony w prawo gryf z gałązką pod spodem nie występuje w Polsce i nie jest notowany w żadnych herbarzach. Wiadomo, że pochodzi ze starego niemieckiego herbu Greifenhagen, używanego niegdyś przez ród Gryfitów pomorskich. Do dziś w takiej formie zachowany jest jako symbol miasta Gryfin. Nie mogła go używać ani matka Mikołaja Zebrzydowskiego, *de domo* Dzikówna, ani matka Herburtówny, z domu Czuryło, spod znaku Korczaka<sup>34</sup>. Herb ten, źle przedstawiony, należy wiązać z małopolskimi Gryfitami, czyli z rodziną Branickich z podkrakowskich Branic. Jest to nazwisko panięskie matki Barbary z Lubomirskich. Umieszczone w kolejności: herb matki, herb babki ojczystej i herb babki po kądzieli, dotyczyłyby Michała Zebrzydowskiego, syna Jana i Barbary z Lubomirskich, trzeciego i ostatniego z rodu kalwaryjskich fundatorów. Na samym baldachimie widać jedynie ślad po miejscu, gdzie znajdować się musiał najważniejszy znak – Radwan Zebrzydowskich. Być może było to miejsce przeznaczone dla samego fundatora, o którym wiemy, że często towarzyszył zakonnikom podczas modlitwy<sup>35</sup>. Z kolei umieszczona z boku głowa biskupa, nosząca zresztą wiele cech portretowych, mogła sugerować, że jest to miejsce przeznaczone dla przeora.

Kluczem do zrozumienia prawdziwego znaczenia tej sceny są owoce, czyli figi. Mają one symbolizować dary Ducha Świętego<sup>36</sup>, przekazane św. Franciszkowi, a inaczej – zakonowi franciszkańskiemu, przez Chrystusa. Jednym z takich darów był klasztor kalwaryjski, powstały z pomocą boską i rodziny Zebrzydowskich.

W drugiej scenie widzimy św. Franciszka (podczas konserwacji odsłonięto stygmaty) leżącego u stóp Marii (il. 13), który zdaje się w pokorze całować proch pod jej stopami. Matka Boska wraz ze św. Józefem



12

błogosławią Biedaczynie z Asyżu. Towarzyszą im dwa anioły, a świadkiem błogosławieństwa jest jeden z braci zakonnych, w uwielbieniu zginający kolana i składający dłonie. Scena zaprojektowana jest na tle architektury przedstawiającej dwa tokańskie pilastry podtrzymujące murowaną arkadę. W arkadzie widać stół nakryty obrusem i dwie symetrycznie umieszczone świece – najprawdopodobniej mensę ołtarzową w małym kościółku lub kapliczce. Scena ta wiąże się z legendą z życia Biedaczyny z Asyżu, datowaną na 1216 rok. Święty Franciszek, przebywając wtedy w swojej celi u stóp Asyżu, usłyszał wezwanie do kaplicy Matki Boskiej Anielskiej, czyli Porcjunkuli. Ujrzał w niej Jezusa i Marię w otoczeniu aniołów i usłyszał, że w dowód swojej głębokiej religijności może prosić, o co zechce. Upadł na twarz i nazywając siebie prochem i popiołem, najędźniejszym z grzeszników, poprosił o odpust zupełny dla wiernych nawiedzających tę kaplicę. Zwrócił się do Matki Boskiej z prośbą o poparcie<sup>37</sup>.

Być może to zdarzenie rozpisane jest na obie sceny: w pierwszej przedstawiono jego wizję, w drugiej rozmowę z Marią. Z pewnością odnoszą się one do wezwania kościoła w Kalwarii – takiego samego, jak wezwanie kaplicy pod Asyżem. Według legendy pierwszą kapliczkę, znajdującą się w tym miejscu, a oddaną św. Franciszkowi przez benedyktynów z Subiaco, mieli wybudować pielgrzymi powracający z Jerozolimy. Nie przez przypadek zatem obie sceny zostały umieszczone akurat między wygnaniem a powrotem

11. Adoracja Matki Bożej z Dzieciątkiem przez św. Franciszka i franciszkanów, z lewej strony widoczna głowa biskupa. Fot. D. Błażewski

11. Adoracja Matki Bożej z Dzieciątkiem przez św. Franciszka i franciszkanów [The Adoration of the Mother of God and the Child by St. Francis and Franciscan]; head of the bishop is visible on the left. Photo: D. Błażewski

12. Herby. Fot. E. Pytlarz

12. Family crests. Photo: E. Pytlarz



do Ziemi Świętej. W obu scenach Świętą Rodzinę prowadzili aniołowie, a w Porcjunkuli często słyszano głosy anielskie – stąd zresztą wezwanie tej kaplicy. Temat ten, niezbyt popularny, był typowy dla religijności okresu kontrreformacji i pojawił się w sztuce dopiero po Soborze Trydenckim<sup>38</sup>. Obie sceny, skoro zostały umieszczone w tym miejscu, muszą łączyć się także z historią klasztoru w Kalwarii. Zapewne stanowiły podziękowanie bernardynów za przyznanie im przez papieża Pawła V w 1612 roku bullą *Splendor Paternae Glorae* odpustu zupełnego dla tych, którzy będą uczestniczyć w nabożeństwie Męki Pańskiej przy kalwaryjskich stacjach pasyjnych<sup>39</sup>. Oznaczałoby to, że sceny te powstały po 1612 roku. Ponieważ stylistycznie nie odbiegają od reszty, należy uznać, że wyrzeźbiono je wraz z pozostałymi.

Wielokrotne podkreślanie łączności z głównym nurtem franciszkańskim i nawiązywanie do patrona zakonu – św. Franciszka – oznaczać może, że dla zakonników kalwaryjskich, a mieli oni niewątpliwie wpływ na wybór tematyki poszczególnych scen, klasztor był nie tylko polską Jerozolimą, ale i polskim Asyżem<sup>40</sup>.

Podsumowując, podczas prac konserwatorskich udało się wyróżnić pięć warstw historycznych. Za pierwsze i niewątpliwie najstarsze uznać należy płaskorzeźbione zaplecki ze scenami z życia Marii wraz z tłem, powstałe między 1612 a 1617 rokiem.

W 1624 roku najprawdopodobniej jedynie ustawiono je na kształt litery U, być może też podniesiono górne ławki na podest wraz z dołożeniem dolnych. Pierwotny baldachim, znacznie mniejszy, wsparty był na płaskorzeźbionych, spływających wolutowo wspornikach, obecnie przyciętych i przez to nie łączących się harmonijnie z tłem zaplecków. Ich dekoracja w postaci stylizowanej wici roślinnej z mocno zaznaczonymi strączkami nie tylko jest charakterystyczna dla manieryzmu niderlandzkiego, ale także wykazuje duże podobieństwo do bordiury otaczającej napisy. Łączyłaby się ona zatem stylistycznie z pozostałą ornamentyką zaplecków.

Wtedy też, aby dopasować stalle do nowego ustawienia na trzech ścianach, wprowadzono oba narożniki, z których lewy został potem wymieniony.

Stalle ponownie ruszano, jak wiemy z daty na odwrocie, w 1696 roku. Było to z pewnością związane z rozbudową kościoła w latach 1680-1702. Ponieważ



13

powstał wtedy nowy chór muzyczny nad wejściem, zapewne chciano ujednoczyć dekorację kościoła i zmieniono baldachim na większy, ustawiając nad nim galerię z kwiatonami. W tym czasie musiały być wymienione bądź wzniesione dolne ławki, bowiem na nich wspierały się kolumny korynckie podtrzymujące baldachim. Obecne trzony kolumn, pokryte charakterystyczną intarsją z połowy XIX wieku, są oczywiście młodsze, ale mogły się zachować starannie rzeźbione i złożone korynckie kapitele. Wtedy też musiano przyciąć wsporniki, gdyż przestały spełniać swoją funkcję podpór, a zachowane płyciny z poprzedniego zwieńczenia przybito do napisu na fryzie. Ta faza przebudowy musiała ciągnąć się dość długo, ponieważ wzór na podniebiu baldachimu nosi pewne cechy sztuki okresu regencji. Być może ten obecny, wykonany około połowy XIX wieku, próbował naśladować dekorację XVIII-wieczną. Zachowane obecnie wazony także mogą wiązać się z tą fazą przebudowy.

13. Matka Boska błogosławiąca św. Franciszkowi.  
Fot. D. Błażewski

13. Matka Boska błogosławiąca św. Franciszkowi [Mother of God blessing St. Francis]. Photo: D. Błażewski

14. Zakrystia kościoła, meble z ok. 1859 r. dostawione do starszej boazerii. Fot. E. Pytlarz

14. Sacristy of the church, furniture dated around 1859 put on the older wood panneling. Photo: E. Pytlarz



Następnie pojawiła się galeryjka zamykająca stalle od góry, z malowanymi i złożonymi elementami w stylu naiwnego czy ludowego baroku. Przypomina ona nieco dekorację chóru muzycznego kościoła. Identyczne motywy zdobią również najstarszą boazerię w zakrystii. W podobnym stylu wykonano wszystkie ławki i większość konfesjonałów, tyle że już pozbawione polichromii. Ponieważ w klasztorze przeprowadzono tylko raz tak kompleksową renowację, w latach 1793-1832, za o. kustosza Gaudentego Thynela, należałoby na ten sam czas datować galerię i wiązać ją z osobą o. Tulińskiego<sup>41</sup>. On też zapewne pokrył białą zaprawą olejną wszystkie elementy stalli z wyjątkiem malowanej galerii.

Kolejna restauracja wiąże się z krytyką mocno kontrowersyjnej działalności o. Thynela<sup>42</sup>, a przeprowadzona była tym razem na znacznie wyższym poziomie. Na lata 1850-1860, kiedy to powstały nowe meble w zakrystii (il. 14), należy datować obecnie zachowane dolne ławki, baldachim oraz trzony kolumn. Z tego też czasu pochodzi lektorium, którego dekoracja utrzymana jest w tym samym stylu, z użyciem charakterystycznych dla kalwaryjskiego meblarstwa intarsji i forniru, z umiejętnym wykorzystaniem walorów kolorystycznych drewna. Dekoracja ta reprezentuje już poziom, z jakiego potem zasłynęła kalwaryjska stolarka. Zapewne wtedy, dla ujednolicenia

ich wyglądu, zamalowano stalle bejco-farbą w kolorze ciemnego dębu – drewna, które również zostało użyte w intarsji.

Do ostatniego etapu należy zaliczyć sosnową boazerię wnęki okiennej oraz prymitywnie rzeźbione elementy o motywach roślinnych, wypełniające puste miejsca w podniebiu baldachimu. Jerzy Szablowski wspomina o dekoracji ławy okiennej z ornamentem okuciowym<sup>43</sup>. Na miejscu niezachowanej dekoracji znajduje się obecnie wspomniana wyżej boazeria – czyli należy ją datować po roku 1933, to jest po dacie publikacji artykułu. Elementy te wykonano najpewniej podczas restauracji kościoła przeprowadzonej w latach 1938-1939, za o. Kozubala. Całość zaś pociągnięto nitro-lakierem w latach 80. ubiegłego wieku.

Płaskorzeźbione, pozbawione polichromii stalle wydają się być specjalnością bernardynów. Przykładem mogą być stalle znajdujące się w kościołach tego zgromadzenia w Krakowie, Lwowie, Leżajsku, Rzeszowie czy Przeworsku. Były to często dekoracje wykonywane przez braci zakonnych, lecz zdarzały się między nimi dzieła wybitnie nowatorskie i wysokiej klasy. Te z Kalwarii są jednymi z najstarszych zachowanych stalli w tym zakonie, a ich skomplikowane dzieje są odbiciem historii tego miejsca.

Przeprowadzona konserwacja pozwoliła odsłonić pierwotne piękno tego zabytku oraz poznać lepiej jego historię. Odkryte daty i nazwiska zmieniają całkowicie dotychczasową chronologię obiektu i pozwalają poznać jego autorów, o których źródła milczą. Stalle są jedynym dziełem, jakie wydobyla tych kilka postaci, a zwłaszcza głównego rzeźbiarza – Tomasza Barwinka – z kompletnego zapomnienia.

Zaplecki stali, mimo niewysokiej klasy wielu przedstawień, są niezwykle oryginalne. Posiadają niewątpliwy walor artystyczny, imponują rozmachem i konsekwencją w doborze ornamentu. Wraz z kaplicami są przykładem najbogatszego chyba zespołu dekoracji w stylu manieryzmu niderlandzkiego na południu Polski. ■

---

**Elżbieta Pytlarz**, historyk sztuki, zajmuje się teorią sztuki i polską sztuką nowożytną, a także promocją sztuki polskiej i sztuką jako atrakcją turystyczną. Współpracuje z konserwatorami, sprawując m.in. nadzór nad pracami konserwatorskimi w Karniowicach pod Krakowem i w Kazimierzu nad Wisłą. Autorka naukowych i popularnonaukowych artykułów.



## Przypisy

- 1 J. Szablowski, *Architektura Kalwarii Zebrzydowskiej*, „Rocznik Krakowski” 1933, t. 24, s. 8-24.
- 2 H. Wyczawski E. OFM, *Kalwaria Zebrzydowska*, wyd. 2 uzupełnione, Kalwaria Zebrzydowska 2006.
- 3 *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. I, Warszawa 1953, s. 18. Po 1632 r. datują je Tadeusz Chrzanowski i Marian Kornecki oraz Michał Wardzyński, por. T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka ziemi krakowskiej*, Kraków 1982, s. 278; M. Wardzyński, *Rzeźba nowożytna w kręgu Jasnej Góry i polskiej prowincji zakonu paulinów*, część 1, *Ośrodek rzeźbiarski w Częstochowce pod Jasną Górą 1620-1705*, t. 1, 2, Warszawa 2009, s. 204.
- 4 H. Wyczawski, jw., s. 132. Autor pisze, że stalle nakryte baldachimem wspartym na kolumnach korynckich powstały po wyburzeniu górnej kaplicy, czyli po 1624 r.; w tymże wydaniu, w chronologii wydarzeń pojawia się ewidentnie mylna informacja o datowaniu na połowę XVII w., powtórzona potem na stronie internetowej klasztoru i w literaturze popularnej. Por. tamże, s. 446.
- 5 T. Chrzanowski, M. Kornecki, jw., s. 278.
- 6 M. Gębarowicz, *Szkice z historii sztuki XVII w.*, Toruń 1966, s. 99.
- 7 M. Wardzyński, jw., s. 204.
- 8 M. Wardzyński, jw., s. 245; oba obiekty łączą użyte wzory graficzne oraz identyczne baldachimy wieńczące poszczególne sceny.
- 9 K. Ponińska, *Wpływ rycin z dzieła Evangelicae Historia Imagines Hieronymusa Natalisa na przedstawienia plastyczne w Kalwarii Zebrzydowskiej*, [w:] *Inspiracje grafiką europejską w sztuce polskiej*, Warszawa 2010, s. 101-114.
- 10 *Historia Calvariae (...) seu descriptio situs, fundationis (...) conventus Zebrzydovicensis (...) collecta*, rkps, Archiwum Prowincji oo. Bernardynów w Krakowie, sygn. IV-a-1.
- 11 H. Wyczawski, jw., s. 179, 448; *Katalog zabytków...*, jw., s. 18.
- 12 H. Wyczawski, jw., wyd. 1, Kalwaria Zebrzydowska 1987; na stronach 276-278 podaje wykaz wszystkich nazwisk braci zapisanych w klasztornej *Liber mortuorum*, od 1614 do 1700 r. Nie ma tam żadnego z nazwisk zapisanych na odwrociu stali.
- 13 *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, Warszawa, wydawany od 1971 r.; *Polski słownik biograficzny*, Warszawa-Kraków, wydawany od 1935 r.; *Saur Allgemeine Künstler-Lexicon...*, t. 2, München-Leipzig 1992, t. 7, 1993; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeine lexikon der bildender Künstler...*, Leipzig, t. 1, 1907, t. 2, 1908.
- 14 Kwerendę przeprowadziłam w Wojewódzkim Archiwum Państwowym w Krakowie w następujących zbiorach: akta cechu złotników, sygn. J 9219, rejestr cechowy cechu malarzy, sygn. J 9120, testamenty, sygn. J 11539, Libri iuris civili, sygn. J 11204-5.
- 15 H. Wyczawski, jw., wyd. 2, 2006, s. 104, 194.
- 16 Tamże, s. 103; ołtarz główny i kościół konsekrował biskup krakowski Piotr Tylicki, ołtarz od strony chóru – biskup łucki Paweł Wołucki.
- 17 Tamże, s. 132; ściana tylna nie mogła być zmieniona, bowiem właśnie w niej zachowało się jedno z nielicznych okien z pierwotną dekoracją, przypisywaną Baudarthowi.
- 18 Na przykład na odkrytych niedawno malowidłach w kaplicy w Karniowicach, por. E. Pytlarz, *Nowoodkryte malowidła w kaplicy w Karniowicach*, [w:] J. Kowalski, *Dokumentacja powyko-*  
*nawcza. Kaplica św. Marii Magdaleny w Karniowicach*, mpis w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków w Krakowie.
- 19 Na przykład w kościołach kręgu kalisko-lubelskiego: fara w Kazimierzu Dolnym, dominikanów w Lublinie czy franciszkanów w Kaliszu, por. A. Miłobędzki, *Architektura XVII wieku w Polsce*, Warszawa 1980, s. 149.
- 20 *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. IV, *Miasto Kraków*, cz. II, Warszawa 1971, s. 97.
- 21 Ch.P. Heuer, *The City Rehearsed. Object, architecture & print in the worlds of Hans Vredeman de Vries*, London 2009, s. 187, il. 20; przykładów jest więcej i zagadnienie to warte jest przeprowadzenia osobnych badań.
- 22 Tamże, s. 116, il. 3.11; ilustracja ta przedstawia rycinę Vredemana z *Das Ander Buech*, 1565, fol. 13, gdzie między kostkami narysowano niewielkie półkola z otworkami.
- 23 M. Woźniak, *Uwagi o recepcji manierystycznych wzorników niderlandzkich w Gdańsku i Prusach Królewskich*, [w:] *Niderlandyzm w sztuce polskiej. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń, grudzień 1992*, Warszawa 1995, s. 226; R. Sulewska, *Wpływ wzorów Hansa Vredemana de Vriesa na snycerstwo Polski Północnej*, [w:] *Niderlandzcy artyści w Gdańsku w czasach Hansa Vredemana de Vriesa. Materiały z konferencji...*, Gdańsk 2006, s. 107-109; tamże starsza literatura przedmiotu.
- 24 T. Chrzanowski, *Geografia niderlandyzmu polskiego*, [w:] *Niderlandyzm w sztuce polskiej. Materiały sesji...*, jw., s. 59.
- 25 *Katalog zabytków...*, jw., T. IV, s. 20.
- 26 T. Chrzanowski, *Geografia...*, jw., s. 77; J. Samek, *Problem oddziaływania stolarstwa i snycerstwa krakowskiego w XVII i XVIII wieku*, „Rocznik Krakowski” 1992, t. LVIII, s. 57, 61; M. Wardzyński, *Ze studiów nad snycerstwem krakowskim i małopolskim około roku 1630*, [w:] *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. 5, Lublin 2004, s. 62, 85.
- 27 M. Gębarowicz, jw., s. 99.
- 28 *Słownik artystów polskich...*, jw., t. 1, Warszawa 1971, s. 356.
- 29 H. Wyczawski, jw., s. 98; J. Szablowski, jw., s. 22, 66-68.
- 30 J. Szablowski, jw., s. 20-22.
- 31 K. Ponińska, jw., il. 81, 82. W grafice Jezus siedzi pod środkową arkadą, a dwie boczne otwierają się na krajobraz z widokiem Jeruzolimy. Na stallach scena zakomponowana jest podobnie, ale wyraźniej podkreślono belkowanie zamykające ściany. Właśnie w tym belkowaniu gzyms zawiera kostkę jońską ze starannie zaznaczonymi półkolami.
- 32 T. Chrzanowski, M. Kornecki, jw., s. 278, 279.
- 33 M. Gębarowicz, jw., s. 98, 99.
- 34 J. Dzik, *Galeria portretowa w klasztorze oo. Bernardynów w Kalwarii Zebrzydowskiej*, [w:] *Przyczynki do dziejów sanktuarium w Kalwarii Zebrzydowskiej*, t. 4, Kalwaria Zebrzydowska 2002, s. 8-13; H. Wyczawski, jw., s. 85.
- 35 H. Wyczawski, jw., s. 83.
- 36 U. Janicka-Krzywda, *Patron – atrybut – symbol*, Poznań 1993, s. 200.
- 37 L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, t. 3, *Iconographie des saints I*, Paris 1958, s. 530, 531; K. Künstle, *Iconographie der heiligen*, Freiburg im Breisgau 1926, s. 247, 248. Wersja skrócona legendy w: o. O. Englebert, *Życie św. Franciszka z Asyżu*, Niepokalanów 2010, s. 161, por. także strona: [www.brewiarz.katolik.pl/czytelnia/swieci/](http://www.brewiarz.katolik.pl/czytelnia/swieci/) oraz [kosciol.wiara.pl](http://kosciol.wiara.pl) – na pamiątkę tego wydarzenia 2 sierpnia obchodzone jest święto Matki Boskiej Anielskiej.
- 38 L. Réau, jw., s. 529.

39 H. Wyczawski, jw., s. 444.

40 Wezwanie kościoła było przyczyną różnicy zdań między zakonem a fundatorem. Życzeniem Mikołaja Zebrzydowskiego było wezwanie maryjne, bernardyni z kolei woleli patrona zakonu. Ostatecznie kościół został konsekrowany pod imieniem Matki Boskiej Anielskiej, czyli Porcjunkuli.

li. W ten sposób osiągnięto kompromis, a dekoracje stali stanowią połączenie obu wątków. Por. H. Wyczawski, jw., s. 97.

41 *Katalog zabytków...*, jw., t. I, s. 18.

42 H. Wyczawski, jw., s. 179, 180.

43 J. Szablowski, jw., s. 8.

## Bibliografia

Chrzanowski T., *Geografia niderlandyzmu polskiego*, [w:] *Niderlandyzm w sztuce polskiej. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń, grudzień 1992*, Warszawa 1995.

Chrzanowski T., Kornecki M., *Sztuka ziemi krakowskiej*, Kraków 1982.

Dzik J., *Galeria portretowa w klasztorze oo. Bernardynów w Kalwarii Zebrzydowskiej*, [w:] *Przyczynki do dziejów sanktuarium w Kalwarii Zebrzydowskiej*, t. 4, Kalwaria Zebrzydowska 2002.

o. Englebert O., *Życie św. Franciszka z Asyżu, Niepokalanów* 2010.

Gębarowicz M., *Szkice z historii sztuki XVII w.*, Toruń 1966.

Heuer Ch.P., *The City Rehearsed. Object, architecture & print in the worlds of Hans Vredeman de Vries*, London 2009.

Janicka-Krzywda U., *Patron – atrybut – symbol*, Poznań, 1993.

*Katalog zabytków sztuki w Polsce*, Szablowski J. (red.), t. I, Warszawa 1953.

*Katalog zabytków sztuki w Polsce*, Bochnak A., Samek J. (red.), t. IV, *Miasto Kraków*, Cz. II, Warszawa 1971.

Künstle K., *Iconographie der heiligen*, Freiburg im Breisgau 1926.

*Polski słownik biograficzny*, Warszawa-Kraków, wydawany od 1935 r.

Ponińska K., *Wpływ rycin z dzieła Evangelicae Historia Imagines Hieronymusa Natalisa na przedstawienia plastyczne w Kalwa-*

*rii Zebrzydowskiej*, [w:] Moisan-Jabłońska K. (red.), *Inspiracje grafiką europejską w sztuce polskiej*, Warszawa 2010, s. 101-114.

Pytlarz E., *Nowoodkryte malowidła w kaplicy w Karniowicach*, [w:] Kowalski J., *Dokumentacja powykonawcza. Kaplica św. Marii Magdaleny w Karniowicach*, mpis w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków w Krakowie.

Réau L., *Iconographie de l'art. chrétien*, t. 3, *Iconographie des saints I*, Paris 1958.

Saur *Allgemeine Künstler-Lexicon...*, t. 2, München-Leipzig 1992, t. 7, 1993.

*Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, tom 1, Warszawa 1971, s. 356.

Sulewska R., *Wpływ wzorów Hansa Vredemana de Vriesa na snycerstwo Polski Północnej*, [w:] *Niderlandzcy artyści w Gdańsku w czasach Hansa Vredemana de Vriesa. Materiały z konferencji...*, Gdańsk 2006.

Szablowski J., *Architektura Kalwarii Zebrzydowskiej*, „Rocznik Krakowski” 1933, t. 24, s. 8-24.

Thieme U., Becker F., *Allgemeine lexikon der bildender Künstler...*, Leipzig, t. 1, 1907, t. 2, 1908.

Woźniak M., *Uwagi o recepcji manierystycznych wzorników niderlandzkich w Gdańsku i Prusach Królewskich*, [w:] *Niderlandyzm w sztuce polskiej. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń, grudzień 1992*, Warszawa 1995.

Wyczawski H. E. OFM, *Kalwaria Zebrzydowska*, wyd. 1, Kalwaria Zebrzydowska 1987; wyd. 2 uzupełnione, Kalwaria Zebrzydowska 2006.

## Summary

### The stalls in Kalwaria Zabrzzydowska – new discoveries made during the last renovation

During the renovation of the stalls, situated in the choir of monastery church Our Lady of Angels, done in 2010 we have found several important things. The stalls, with many seats in 2 rows, were put along 3 walls of the choir. There were many times before mentioned in literature, but always dated

after 1632 or even later. They consists of many parts made in different times, but the oldest and most interesting are backs of the seats: in the architectural shape with scenes from the life of Holy Mary in bas-relief, surrounded by strapwork ornament. When there were dismantled first time since end of XVII century, on the other side was found, written in sanguine, date: “1617 in Augusto” with signatures of – no doubts – authors. There were several names, sometimes hard to read: twice appeared name of Thomas Barwinek from Krakow; one, of which



we know only origin " from Sieciechow", then "Tobias Pokorny", "Alensa[kowicz?]" and others. Beneath, with a different writing character was found inscription: "1696 die 22 Mai".

The first inscription means the end of work on stalls, and it is exactly the same, as we can date basing on the strapwork ornament. Analysing 2 middle scenes we assume that they concern episode of St. Francis 's life, exactly the moment when he asked for indulgence for pilgrims coming to pray at the church of Holy Mary of Angels, also called Porziuncula by Assisi. This choice of scenes, without anything common to the main subject, is probably connected with similar indulgence, that Franciscan church in Kalwaria obtained in 1612. It indicates, that they started to carve the stalls in 1612 or just after that date. Both scenes are also connected with the name of church - the same as by Assisi. The first of them, Adoration of Holy Mary with Jesus by St. Francis and Franciscan monks, has added later 3 carved coats of arms, connected with Michal Zebrzydowski - the youngest member of Zebrzydowski family - monastery founders. Maybe the seat beneath coats of arms was reserved to this family?

During the renovation it was decided that backs of the stalls were made as a whole and nobody ever planned to paint them, apart from mussels, put over bas-reliefs, which were painted blue and gilt. The only added elements were small bas-reliefs, nailed over the primary decoration of frieze: blue panels with gilt sentence, which was part of primer prayer to St. Francis.

They were made in the same style as the rest of decoration, so they are probably coming from the first baldachin, removed in 1696. In that time the church was enlarged and they made the new baldachin in a form of balcony with balustrade and wooden vases - similar to the new music choir. Both baldachin and balustrade were later on changed once again. The present balustrade, looking very primitively as a kind of naïf Baroque, was made during the church renovation in years 1793-1832. This renovation, done by father Tulinski, was much criticised later.

Stalls were then renovated around half of XIX cent., when were made present lower benches, baldachin, columns and lectern. There were decorated with wooden inlays and veneer, the same as furniture in the sacristy, with date on them: 1859. The last elements were added after the monographic essay on Kalwaria, written by prof. Szablowski in 1933. There were carved quite primitively in pinewood.

The last discovery reminds us names of authors. I also proves, that stalls are older than it was suspected. We estimate them as a very good example of early Dutch Mannerism style in Poland. Backboards, together with the oldest chapels of Kalwaria make evidence, how far to the south of Poland came influences of North European art. Maybe it was because of Paul Baudarthe, chapels' designer, who probably brought to woodcarvers some graphic patterns, or maybe made some sketches himself?

*Translated by Elżbieta Pytlarz*