

BEATA FREY-STECOWA

**GENEZA SCEN PASYJNYCH NA KOLUMNIE  
ZWANEJ BOŻA MĘKA PRZED KLASZTOREM KAMEDUŁÓW  
NA BIELANACH, CZYLI O POPULARNOŚCI RYCIN  
ILUSTRUJĄCYCH *EVANGELICAE HISTORIAE IMAGINES*  
HIERONYMUSA NATALISA**

Sto lat temu Stanisław Tomkowicz, autor pionierskich opracowań dotyczących kościoła i klasztoru Kamedułów na podkrakowskich Bielanych odnotował, że „przed kaplicą, przy wjeździe w uliczkę, prowadzącą między murami ogrodowymi do bramy głównej zachodniej, stoi kolumna toskańska z czarnego marmuru dębnickiego zwietrzałego i olejno pomalowanego na czarno. Postument wznosi się na pięciu nierównych stopniach, z których dwa spodnie są z białego wapienia, trzeci z piaskowca, a dwa najwyższe z czarnego marmuru. Kapitel dźwiga rodzaj kapliczki. Przykrycie jej dźwigają cztery narożne balustry o przekroju kwadratu. Wnętrze kapliczki wypełnia trzon cofnięty o przekroju kwadratu, marmurowy. Zakończenie stanowi na rodzaju postumentu stopniowanego krzyż metalowy, zatknięty w heraldyczne góry z kamienia. (...). Ściany postumentu (...) zawierają sceny z męki Pańskiej, ryte w ten sposób, że tło jest groszkowane, a figury i przedmioty polerowane. Daje to sylwety konturowe, w których pewne rysy, fałdy itd. są zaznaczone liniami rytemi. Pole każde obwiedzione jest gładką listewką”<sup>1</sup>. Stanisław Tomkowicz dokonał identyfikacji poszczególnych epizodów Męki Pańskiej, podając, że na postumencie, od strony północnej, zwróconej ku przejazdowi przedstawiono wizerunek Chrystusa w Ogrojcu, objaśniony napisem, a na pozostałych ściankach wyobrażono Biczowanie, Chrystusa przed Kajfaszem i Wiązanie łańcuchem (fotografia tej właśnie sceny została opublikowana), zaś tematykę scen na trzonie kapliczki górnej rozpoznał jako Ukrzyżowanie, Przybi-

---

<sup>1</sup> S. T o m k o w i c z, *Powiat krakowski*, „Teki Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej”, t. II, 1906, s. 50–51, il. 30. Dodać wypada, że ten sam badacz zwrócił uwagę na interesujący nas zabytek (i opublikował jego fotografię) w monografii Bielany wydanej dwa lata wcześniej; kolumna w jego opinii została wykonana „zapewne w kamieniołomach Dębnickich lub Sieleckich pod Krzeszowicami” i ustawiona „już po zbudowaniu klasztoru, jak się zdaje w XVII wieku” – zob. S. T o m k o w i c z, *Bielany* (Biblioteka Krakowska 26), Kraków 1904, s. 22–23, il. po s. 22.

janie do krzyża, Upadek pod krzyżem i Cierniem koronowanie<sup>2</sup>. Dalej badacz ten określił figurę jako barokową i stwierdziwszy, że „przypomina kształtem kolumnę w Zielonkach, a szczegółami kolumnę w dziedzińcu Karmelitanek na Wesolej w Krakowie” wysunął sugestię, że bielańska kolumna może być dziełem Zielańskich<sup>3</sup>. W opublikowanych kilka lat później artykułach Stanisław Tomkowicz ponownie zwracał uwagę na podobieństwa łączące figurę bielańską z kolumną wykonaną w 1668 r., ustawioną przed krakowskim kościołem Karmelitanek, przemawiające za wykonaniem ich w tym samym czasie<sup>4</sup>.

Opinie sformułowane przez Stanisława Tomkowicza pozostają do dziś najpełniejszym omówieniem zabytku, nie wzbudził on bowiem większego zainteresowania późniejszych badaczy<sup>5</sup>. W wydanym w 1958 r. opracowaniu Tadeusza Seweryna dotyczącym kapliczek i krzyży przydrożnych zamieszczona została fotografia bielańskiej figury<sup>6</sup>, była też ona często wzmiankowana – m.in. przez Władysława Tatariewiczza<sup>7</sup>, Piotra Worytkiewiczza<sup>8</sup>, Mariana Korneckiego (który ze względu na charakter rytej dekoracji zaliczył ją do wyrobów pochodzących z najlepszego okresu działalności warsztatów dębnickich)<sup>9</sup> i Genowefę Zań-Ograbek, która stwierdziła, że wykonano ją w warsztacie Zielańskich<sup>10</sup> – jako jedna z kilku figur przydrożnych w formie kolumn z ustawionymi na nich elementami w kształcie kapliczek lub prostopadłościanów zwieńczonych krzyżem. Prawie wszystkie tego rodzaju zabytki wykonane zostały z tzw. czarnego marmuru w warsztatach dębnickich<sup>11</sup>, a niektóre z nich są dekorowane scenami pasyjnymi i z tej racji bywają nazywane *Boża Męka*.

<sup>2</sup> S. Tomkowicz, *Powiat krakowski...*, dz. cyt., s. 52, il. 31.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Idem, *Zielascy, kamieniarze-artyci w Dębniku pod Krzeszowicami*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, t. VIII, 1907, s. CCCXXVI, idem, *Zabytki sztuki w klasztorze karmelitanek na Wesolej w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, t. XII, 1910, s. 4.

<sup>5</sup> Do podjęcia badań nie zachęcał trudny dostęp do górnej kapliczki (zdobiące ją sceny są słabo widoczne) i – do niedawna – zły stan zachowania; dopiero kilka lat temu kolumna poddana została konserwacji przez artystę konserwatora Marka Wawrzkiwicza, któremu składam serdeczne podziękowania za udostępnienie fotografii.

<sup>6</sup> T. Seweryn, *Kapliczki i krzyże przydrożne w Polsce*, Kraków 1958, s. 162, il. 140.

<sup>7</sup> W. Tatariewicz, *Czarny marmur w Krakowie*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, t. X, 1952, s. 98 (przedruk w: idem, *O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku. Architektura, rzeźba*, Warszawa 1978).

<sup>8</sup> P. Worytkiewicz, *Przydrożne kapliczki na Krowodrzy*, „Rocznik Krakowski”, t. LXIII, 1997, s. 146.

<sup>9</sup> M. Kornecki, *Nauka i kultura w krajobrazie Jury. Sztuka sakralna*, Kraków 1993, s. 70, 80–81.

<sup>10</sup> G. Zań-Ograbek, *Kapliczki, figury przydrożne, krzyże*, [hasło w:] *Encyklopedia Krakowa*, Warszawa–Kraków 2000, s. 391. Należy też odnotować opinię tejsze badaczki, według której kolumna została zapewne zbudowana w pierwszej fazie budowy zespołu klasztornego jako granica strefy dostępnej dla kobiet – zob. G. Zań-Ograbek, *Figura kolumnowa „Boża Męka” obok murów otaczających zespół klasztorny Kamedułów na Bielanych* (karta ewidencyjna w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków Oddział w Krakowie).

<sup>11</sup> Na temat działalności warsztatów wytwarzających wyroby z tzw. czarnego marmuru wydobywanego w kamieniołomach w Dębniku nieopodal Krzeszowic, eksploatowanych od początku XVII w., od 1631 r. stanowiących własność Karmelitów Bosych w Czernej, którzy

Figury tego typu zachowały się do dziś zarówno w Krakowie, jak i w innych miejscowościach, w większości położonych nieopodal Krakowa. Najstarsza z nich, wykonana w 1632 r., znajduje się przy ul. Dożynkowej w Krakowie<sup>12</sup>. W 1636 r. mieszczanin krakowski Andrzej Pawlikowicz i jego żona Zofia ufundowali figurę przydrożną ustawioną w Zielonkach<sup>13</sup>. Nieco późniejsza – z 1652 r. – jest kolumna w Olchawie<sup>14</sup>, a z 1659 r. pochodzi *Boża Męka* sygnowana przez Adama Negowicza, ówczesnego kierownika kamieniołomów dębnickich, ustawiona nieopodal Paczółtowic<sup>15</sup>. Z nazwiskiem Negowicza wiąże się prawdopodobnie kolumna z 1669 r. przy dworze na dawnym folwarku Karmelitów Bosych w Siedlcu<sup>16</sup>. Rok wcześniej wykonana została kolumna przeniesiona z dawnego cmentarza ariańskiego na placyk przed krakowskim kościołem Karmelitanek Bosych przy ul. Kopernika<sup>17</sup>. Przypuszczalnie z przełomu XVII i XVIII w. pochodzi figura na skrzyżowaniu ul. Mazowieckiej i Lublańskiej w Krakowie<sup>18</sup>, a z 1706 r. – kolumna stojąca na dawnym wiejskim majdanie w Pisarach<sup>19</sup>.

Dekorację figuralną bielańskiej kolumny (il. 1, 4, 6, 8, 11, 17, 19, 21, 23) cechuje wysoki poziom, co wcześniejszym badaczom pozwalało widzieć w niej dzieło Zielaskich – Jacek i Wojciech Zielascy to wszak ci kamieniarze, którzy wykonywali w Dębniku najtrudniejsze roboty, byli bowiem grawerami w marmurze<sup>20</sup>. Sceny pasyjne zdradzają rękę biegłego artysty, są dobrze zakomponowane, postacie przedstawione są w zróżnicowanych pozach, niekiedy dość skomplikowanych, dynamicznych, widać też starania, by twarze miały zindywidualizowane rysy. Mimo szkicowego charakteru i uproszczeń w traktowaniu postaci kamienia-

---

administrowali nimi bezpośrednio w latach 1644–1787 – zob. Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 79–152.

<sup>12</sup> Zań-Ograbek, *Kapliczki...*, dz. cyt.

<sup>13</sup> Tomkowicz, *Powiat krakowski*, dz. cyt., s. 275–276; idem, *Zielascy...*, dz. cyt.; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. I, woj. krakowskie, pod red. Jerzego Szablowskiego, Warszawa 1953, s. 182; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka ziemi krakowskiej*, Kraków 1982, s. 382; Kornecki, dz. cyt., s. 70, 90.

<sup>14</sup> *Katalog Zabytków...*, dz. cyt., s. 54; Chrzanowski, Kornecki, dz. cyt., il. 234b.

<sup>15</sup> *Katalog Zabytków...*, dz. cyt., s. 120, fig. 826; Seweryn, dz. cyt., s. 164, il. 142, 143; Chrzanowski, Kornecki, dz. cyt., il. 234a; Kornecki, dz. cyt., s. 70, 85, il. 140; Worytkiewicz, dz. cyt.

<sup>16</sup> *Katalog Zabytków...*, dz. cyt., s. 128; Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 98; Chrzanowski, Kornecki, dz. cyt.; Kornecki, dz. cyt., s. 70, 88.

<sup>17</sup> S. Tomkowicz, *Zabytki sztuki w klasztorze Karmelitanek na Wesolej...*, dz. cyt.; idem, *Zielascy...*, dz. cyt.; K. Estreicher, *Kraków. Przewodnik dla zwiedzających miasta i jego okolice*, Kraków 1938, s. 285; Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 98; E. Duda, *Kapliczki i figury przydrożne w Krakowie*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa”, t. 4, 1977, s. 62; Zań-Ograbek, *Kapliczki...*, dz. cyt.

<sup>18</sup> Worytkiewicz, dz. cyt., s. 144–146, il. 1; Zań-Ograbek, *Kapliczki...*, dz. cyt.

<sup>19</sup> *Katalog Zabytków...*, dz. cyt., s. 120; Worytkiewicz, dz. cyt.

<sup>20</sup> Na temat Zielaskich zob. Tomkowicz, *Zielascy...*, dz. cyt.; Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 97–98. Przedstawiciele tej rodziny niekiedy sygnowali swoje prace; Wojciech Zielaski podpisał dwa swoje dzieła, znajdujące się w Paczółtowicach – ryty w marmurze obraz Matki Boskiej z 1653 r. i wykonany pięć lat później grawerowany lichtarz, zaś Jacek Zielaski sygnował tablicę z czarnego marmuru na Bielanach i antependium z 1686 r. w kaplicy bł. Szymona z Lipnicy w krakowskim kościele Bernardynów – zob. Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 97.

rzowi udało się umiejętnie podkreślić kształty za pomocą rysunku fałdów szat i zbroi, w jakie zakuci są oprawcy.

Niektóre ze scen godne są uwagi z racji ciekawych rozwiązań ikonograficznych. I tak, w scenie modlitwy w Ogrojcu przedstawiono wyłącznie Chrystusa i anioła trzymającego kielich (il. 6), a na sąsiedniej ścianie postumentu wyobrażono pojmanego, związanego łańcuchem Chrystusa, prowadzonego przez dwóch żołnierzy (il. 4).

Co ciekawe, przyjrząwszy się fotografii dekoracji malarskiej na sklepieniu kapitułarza bielańskiego klasztoru, zamieszczonej w publikacji Stanisława Tomkowicza<sup>21</sup> (il. 2) zauważamy, że jedno z malowideł (il. 3) wykazuje wyraźne podobieństwo z ową sceną (il. 4) – i tu widać Chrystusa prowadzonego przez dwóch żołnierzy, których upozowanie przypomina pozy, jakie nadano żołnierzom wrytym na postumencie kolumny. Zestawiając pozostałe obrazy i malowidła ściennie, wykonane w latach 1648–1649 przez Jana Koyma (Koya)<sup>22</sup>, z odpowiadającymi im tematycznie epizodami Męki Pańskiej, przedstawionymi na postumencie kolumny odnajdujemy jeszcze dwa przedstawienia – Chrystusa w Ogrojcu (il. 5, 6) i Biczowania (il. 7, 8) – wyglądające bardzo podobnie; dostrzegamy tylko, że na obrazach namalowanych przez Koyma Chrystusowi modlącemu się w ogrodzie zwanym Getsemani towarzyszą śpiący apostołowie, ukazani na dalszym planie, zaś biczowany Chrystus otoczony jest większą ilością postaci.

W piewszej chwili nasuwa się wniosek, że źródłem inspiracji dla autora obrazów i malowideł ściennych mogły być sceny zdobiące ustawioną w ogólnie dostępnym miejscu kolumnę; sytuacja odwrotna, z uwagi na ograniczony dostęp do kapitułarza wydaje się znacznie mniej prawdopodobna.

Wątpliwości co do słuszności takiego wyjaśnienia podobieństw zachodzących pomiędzy obrazami w klasztornym kapitułarzu, a scenami na postumencie kolumny pojawiają się po obejrzeniu wykonanej około 1673 r. dekoracji malarskiej stall w chórze zakonnym krakowskiego klasztoru Norbertanek<sup>23</sup>. Natrafiamy tam bowiem na obraz przedstawiający Pojmanie Chrystusa i obcięcie ucha Malchusowi (il. 9), na którym dostrzec można postacie Chrystusa i prowadzących go

<sup>21</sup> Tomkowicz, *Powiat krakowski...*, dz. cyt., tabl. III.

<sup>22</sup> Kontrakt na wykonanie dekoracji malarskiej kapitułarza zawarty został z Janem Koymem 6.III.1648 r.; w tekście kontraktu użyta jest forma nazwiska Koym, ale artysta podpisał się jako Koy (informacji tych udzielił mi mgr Jerzy Żmudziński, którego proszę o przyjęcie słów podziękowania). Według informacji podanych przez Stanisława Tomkowicza pochodzący z Kronsztadu w Siedmiogrodzie Jan Koy (Koi) po przybyciu do Krakowa przyjął prawo miejskie w 1631 r., a w 1638 r. był jednym z dwóch starszych bractwa literackiego przy kościele Św. Wojciecha – zob. S. Tomkowicz, *Przyczynki do historii Krakowa w pierwszej połowie XVII w.* [Archiwum Naukowe. Wydawnictwo Towarzystwa dla popierania Nauki Polskiej, dział I, t. V, zeszyt 1], Lwów 1912, s. 193; wiadomość o tym, że Jan Koy był wśród artystów zatrudnionych przez Kamedułów w końcu lat czterdziestych XVII w. podał J. Gajewski, *Kościół i klasztor kamedułów na Bielanych pod Krakowem w świetle materiałów archiwalnych*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. XXXVIII, 1976, nr 4, s. 375.

<sup>23</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. IV, M. Kraków, część VII: *Zwierzyniec, Nowy Świat, Półwieś Zwierzynieckie, kościoły i klasztory*, pod red. J. Daranowskiej-Lukaszewskiej i R. Henocho-Marendziuk, Warszawa 1995, s. 21.

dwóch żołnierzy bliźniaczo podobne do postaci Chrystusa z żołnierzami na postumencie kolumny (il. 4); tym razem nie jest to już tylko bardzo bliskie podobieństwo, jakie zauważyliśmy porównując scenę z kolumny i obraz na sklepieniu kapitułarza w klasztorze Kamedułów, lecz niemalże identyczność upozowania i strojów. Wśród obrazów zdobiących zapecki stall u Norbertanek jest też przedstawienie Chrystusa przed Kajfaszem rozdzierającym szaty (il. 10); bez trudu zauważamy, że zarówno arcykapłan, jak i Chrystus doprowadzony przez stojącego za nim żołnierza wyglądają niemal tak samo, jak postacie widoczne na tej ścianie postumentu bieleńskiej kolumny, na której wyobrażono ten sam epizod Męki Pańskiej (il. 11).

W tej sytuacji należy się raczej spodziewać, że podobieństwa zachodzące pomiędzy scenami na kolumnie przed klasztorem Kamedułów, na sklepieniu tamtejszego kapitułarza i w zapeckach stall w chórze zakonnym klasztoru Norbertanek są efektem wykorzystania tych samych pierwowzorów graficznych.

Owe wzory odnajdujemy wśród miedziorytów zamieszczonych w jednej z najważniejszych XVI-wiecznych publikacji kontrreformacyjnych – dziele hiszpańskiego jezuita Jerónima Nadala, znanego bardziej jako Hieronymus Natalis, które ukazało się w 1593 r. w Antwerpii pod tytułem *Evangelicae historiae imagines*<sup>24</sup>. Inicjatorem wydania owej książki ilustrowanej para-emblematycznymi rycinami było Towarzystwo Jezusowe; jezuita zwrócił się w tej sprawie do znanego antweperskiego drukarza Christoph'a Plantina, któremu jednakowoż nie udało się pomyślnie zakończyć peretraktacji w sprawie wykonania ilustracji, prowadzonych z kilkoma rytownikami, m.in. z Philipsem Galle i Hendrickiem Goltziusem (ten wykonał tylko jedną, próbną rycinę). Ostatecznie dzieło ze stu pięćdziesięcioma czterema miedziorytami zostało wydane przez jezuitów, już po śmierci Plantina. Nim wykonano sztychy, kilku artystów włoskich sporządziło serie rysunków przygotowawczych; najwcześniejszą wykonał Livio Agresti, kolejną – Giovanni Battista Fiammeri, ostatnią zaś Bernardino Passeri i to właśnie na podstawie jego rysunków (a także w oparciu o kilka rysunków znanego antweperskiego malarza i rysownika Martena de Vosa) słynni sztycharze antwerpscy – bracia Hieronymus, Anton i Joan Wierix, Charles de Mallery oraz bracia Johannes I i Adriaen Collaert – wykonali miedzioryty. W 1594 r. książka opublikowana została wraz z komenta-

<sup>24</sup> Fotografie rycin zob. M. Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix conservées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque Royale Albert I<sup>er</sup>*. Catalogue raisonné, t. 3/1, Bruxelles 1982, nr 1991–2121. Na temat dzieła Natalisa i ilustrujących je sztychów zob. m.in.: M. Funk, *Le livre Belge a gravures. Guide de l'amateur de livres illustrés imprimés en Belgique avant le XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris-Bruxelles 1925, s. 366–367; M.-B. Wadell, *The Evangelice historiae imagines: the Designs and their Artists*, „Quaerendo” t. X, 4/Autumn, 1980, s. 279–292; M. Mauquoy-Hendrickx, *Les Wierix illustreurs de la Bible dite de Natalis*, „Quaerendo” t. VI, 1/Winter, 1976, s. 28–63; M. Pokorska-Primus, *Katalog Gabinetu Rycin PAU w Bibliotece Naukowej PAU i PAN, w Krakowie. Szkoła niderlandzka XVI, XVII i XVIII w.*, część VI: *Hendrick Goltzius i jego pracownia*, Kraków 2004, s. 40; R. Sulowska, *Niderlandyzm w snycerstwie północnej Polski w czasach Zygmunta III* [w:] *Niderlandyzm na Śląsku i w krajach ościennych*, pod red. M. Kapustki, A. Koziela i P. Oszczanowskiego, Wrocław 2003, s. 253; eadem, *Dłutem wycięte. Snycerstwo północnych ziem Polski w czasach Zygmunta III Wazy*, Warszawa 2004, s. 145–146.

rzem pod tytułem *Adnotationes et meditationes in Evangelia*; oba dzieła wydawane były jeszcze kilkakrotnie<sup>25</sup>. Przedstawienia wydarzeń i przypowieści opisanych w Nowym Testamencie zostały ułożone w porządku zgodnym z układem czytań fragmentów Ewangelii, wyznaczonych na świąteczne i niedzielne msze święte w ciągu całego roku. Większość ilustracji to rozbudowane kompozycje, często złożone z kilku symultanicznie ukazanych wydarzeń, w których rozpoznaniu pomagają litery (używane również m.in. do oznaczania miejsc istotnych w życiu Chrystusa); znaczenie każdej litery objaśnia komentarz umieszczony u dołu, a w górnej części znajduje się tekst określający temat ilustracji, z powołaniem odpowiednich rozdziałów Ewangelii.

Spośród ośmiu epizodów Męki Pańskiej przedstawionych na bielańskiej kolumnie pięć bez wątpienia ma swe pierwowzory w owym dziele – są to cztery sceny umieszczone na postumencie i jedna, przedstawiająca Cierniem koronowanie, zdobiąca trzon górnej kapliczki. Wszystkie wykorzystane ryciny wykonał na podstawie rysunków Bernardina Passeriego (1540 Ankona – 1590 Rzym) jeden z braci Wierix – Hieronymus (1553–1620, Antwerpia).

Graficzne pierwowzory scen zdobiących kolumnę to wielopostaciowe kompozycje, z których nasz artysta przejmował tylko pewne fragmenty. I tak, przedstawienie Chrystusa przed Kajfaszem rozzdzierającym szaty (il. 11) to zredukowana wersja sceny widocznej w górnej strefie wykorzystanej ryciny<sup>26</sup> (il. 12), przy czym baldachim nad tronem arcykapłana przejęty został z ilustracji, na której widać Chrystusa przesłuchiwanego przez Kajfasza<sup>27</sup> (il. 13), wizerunek Chrystusa prowadzonego przez dwóch żołnierzy (il. 4) ma swój odpowiednik u dołu sztychu przedstawiającego Pojmanie<sup>28</sup> (il. 14), pierwowzór modlącego się Chrystusa i anioła podającego mu kielich (il. 6) odnajdujemy na rycinie ze sceną modlitwy w Ogrojcu, z prawej strony<sup>29</sup> (il. 15), a Chrystus biczowany przez dwóch oprawców (il. 8) to powtórzenie grupy umieszczonej na miedziorycie na pierwszym planie, pośrodku<sup>30</sup> (il. 16). Komponując Koronowanie cierniem (il. 17) kamieniarz odwzorował z ryciny<sup>31</sup> (il. 18) tylko Chrystusa i prawdopodobnie wszystkich pięciu otaczających go oprawców, nie można jednak stwierdzić tego z całą pewnością ze względu na uszkodzenia w dolnej partii sceny. Zły stan zachowania dwóch dalszych scen umieszczonych na trzonie górnej kapliczki, z przedstawieniem Przybijania do krzyża (il. 19) i najsilniej uszkodzonej, określonej przez Stanisława Tomkowicza jako Upadek pod krzyżem (il. 21) nie pozwala na jednoznaczne stwierdzenie, czy są one wzorowane na sztychach w dziele Natalisa, ilustrujących te właśnie epizody Męki Pańskiej<sup>32</sup> (il. 20, 22); można jednak z dużą dozą praw-

<sup>25</sup> Kolejne wydania wymienia *M a u q u o y - H e n d r i c k x*, *Les Wierix illustreurs...*, dz. cyt., s. 34–45.

<sup>26</sup> *M a u q u o y - H e n d r i c k x*, *Les estampes des Wierix...*, dz. cyt., nr 2082.

<sup>27</sup> *Ibidem*, nr 2081.

<sup>28</sup> *Ibidem*, nr 2078.

<sup>29</sup> *Ibidem*, nr 2075.

<sup>30</sup> *Ibidem*, nr 2089.

<sup>31</sup> *Ibidem*, nr 2090.

<sup>32</sup> *Ibidem*, nr 2095 i 2093.

dopodobieństwa brać pod uwagę, że wykonując pierwszą z wymienionych scen nasz artysta wykorzystał sztych, dokonując odwrócenia kompozycji. Natomiast ostatnia scena na trzonie górnej kapliczki – Ukrzyżowanie (il. 23) – nie wykazuje żadnych związków z ilustracjami w *Evangelicae historiae imagines*<sup>33</sup>; najpewniej wykonano ją w oparciu o inny, nie znany nam wzór graficzny.

Posłużenie się rycinami ilustrującymi dzieło Natalisa zarówno przez Jana Koyma dekorującego kapitał, jak i przez kamieniarza zdobiącego kolumnę ustawioną przed klasztorem daje powody by przypuszczać, że egzemplarz *Evangelicae historiae imagines* (lub *Adnotationes et meditationes in Evangelia*) mógł znajdować się w kamedulskiej bibliotece; jeśli było tak rzeczywiście, wówczas można nawet brać pod uwagę, że to sami zleceniodawcy zasugerowali i udostępnili artystom źródło inspiracji.

Taka hipoteza wydaje się być tym bardziej prawdopodobna, że ryciny z dzieła Natalisa wykorzystane zostały przez jeszcze jednego artystę pracującego dla krakowskich Kamedułów, mianowicie Piotra Brygierskiego, który w 1655 r. wykonał w kaplicy p.w. św. Jana Chrzciciela malowidło ściennie ze sceną Chrztu Chrystusa, przedstawioną na tle panoramy Krakowa z widokiem Wawelu, Tyńca z kościołem Benedyktynów i Bielana z kościołem Kamedułów<sup>34</sup>. Spośród sztychów ilustrujących dzieło Natalisa malarz wybrał trzy, o różnorodnej tematyce, nie związanej z treścią obrazu. I tak, sylwetkę Boga Ojca ukazanego w górnej partii kompozycji Brygierski przejął ze sceny Przemienienia Pańskiego<sup>35</sup>, anioły ze złożonymi do modlitwy rękoma, widoczne w górnych narożnikach obrazu odwzorował z ryciny przedstawiającej Boże Narodzenie<sup>36</sup> (obie ryciny wykonał Hieronimus Wierix na podstawie rysunków Martena de Vosa), zaś pierwowzór anioła trzymającego w ręce chustę, widocznego w lewym dolnym narożniku obrazu odnajdujemy na sztychu z przedstawieniem niewiast odchodzących od grobu, rytowanym przez brata Hieronymusa Wierixa – Antona (1555?–1604, Antwerpia) na podstawie rysunku Bernardina Passeriego<sup>37</sup>.

Zapozyczenia z rycin ilustrujących *Evangelicae historiae imagines* dokonane przez artystów pracujących dla krakowskich Kamedułów potwierdzają dużą popularność, jaką zyskało dzieło Natalisa (nie tylko zresztą w Europie, ale i na Dale-

<sup>33</sup> Ibidem, nr 2097 i 2098.

<sup>34</sup> Ten urodzony przypuszczalnie na terenie Wielkopolski malarz, od lat siedemdziesiątych XVII w. aż do śmierci w 1718 r. przebywał w Cieszynie – J. S a m e k, *Nieznany obraz Piotra Brygierskiego w kościele parafialnym w Strumieniu*, „Cieszyński Rocznik Muzealny” t. II, 1972, s. 91. Malowidło w kościele Kamedułów było wielokrotnie wzmiankowane i reprodukowane – zob. m.in. T o m k o w i c z, *Powiat krakowski*, dz. cyt., s. 21, fig. 14; F. K o p e r a, *Malarstwo w Polsce*, t. II, *Od XVI do XVIII wieku (renesans, barok, rokoko)*, Kraków 1926, s. 237, il. 227; W. T o m k i e w i c z, *Pędzlem rozmaitym. Malarstwo okresu Wazów w Polsce*, Warszawa 1970, s. 90; *Brygierski Piotr* [hasło w:] *Słownik Artystów Polskich*, t. II, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 253; M. B i e r n a c k a, *Ikonaografia publicznej działalności Chrystusa w polskiej sztuce nowożytnej*, Warszawa 2003, s. 44.

<sup>35</sup> M a u q u o y - H e n d r i c k x, *Les estampes des Wierix...*, dz. cyt, nr 2043.

<sup>36</sup> Ibidem, nr 1993.

<sup>37</sup> Ibidem, nr 2105.

kim Wschodzie, sprowadzono je bowiem dzięki jezuickim misjonarzom do Chin) i powiększają stan naszej wiedzy na temat wykorzystania ilustrujących je szytchów przez naszych artystów, wiedzy jak dotąd bardzo skromnej, ograniczającej się bowiem do wskazania pojedynczych przykładów, mianowicie czterech płaskorzeźb (ze scenami Bożego Narodzenia, Zmartwychwstania, Wniebowstąpienia i Zesłania Ducha Świętego) na ruchomych skrzydłach ołtarza Świętej Trójcy w katedrze w Oliwie, ukończonego w 1606 r.<sup>38</sup>, płaskorzeźby ze św. Janem Ewangelistą w stallach w prezbiterium tejże katedry<sup>39</sup> i obrazu z przedstawieniem Chrystusa i jawnoгрzesznicy z 2 poł. XVII w. w krakowskim klasztorze Klarysek<sup>40</sup>. Nadmienić wypada, że prowadzone przez piszącą te słowa badania dotyczące zapożyczeń z grafiki w malarstwie krakowskim XVII wieku wykazały, że pracujący w Krakowie malarze dość często czerpali inspirację z rycin ilustrujących dzieło hiszpańskiego jezuita, o czym świadczą – oprócz wskazanych wyżej zapożyczeń dokonanych przez Piotra Brygierskiego, Jana Koyma i autora dekoracji malarskiej stall u Norbertanek<sup>41</sup> – niektóre obrazy na parapetach ganków muzycznych ponad stallami w prezbiterium kościoła Bożego Ciała, obraz przedstawiający Gody w Kanie Galilejskiej w refektarzu klasztoru Klarysek, obraz z Chrystusem przy studni jakubowej w tzw. małej zakrystii u Dominikanów, a także inicjał ze sceną Zwiastowania w Graduale z 1644 r., wykonanym przez Stanisława ze Stolca, przechowywanym w klasztorze Karmelitów Trzewiczkowych „Na Piasku”<sup>42</sup>. Po dzieło Hieronymusa Natalisa sięgnął też autor epitafium biskupa Piotra Tylickiego z lat 1613–1614 w katedrze wawelskiej<sup>43</sup> – komponując marmurową płaskorzeźbę ze sceną Przybicia do krzyża (il. 24) posłużył się (stosując lustrzane odbicie) tym samym szytchem, który został prawdopodobnie wykorzystany przez autora dekoracji kamedulskiej kolumny (il. 20).

Znamiennym wydaje się być fakt, że niemal wszystkie znane nam krakowskie przykłady zapożyczeń znajdują się w klasztorach i kościołach klasztornych, co zdaje się świadczyć, iż dzieło Hieronymusa Natalisa cieszyło się uznaniem

<sup>38</sup> Sulewska, *Niderlandyzm w snycerstwie...*, dz. cyt., s. 253–254, il. 11–13; eadem, *Dłutem wycięte...*, dz. cyt., s. 146, il. 72–74.

<sup>39</sup> Sulewska, *Dłutem wycięte...*, op. cit., s. 145, il. 69, 70.

<sup>40</sup> B. Frey-Stecowa, *Chrystus i jawnoгрzesznica [w:] Pax et Bonum. Skarby klarysek krakowskich. Katalog Wystawy – Arsenal Muzeum Czartoryskich wrzesień–październik 1999*, Kraków 1999 (nr kat. III/18), s. 65–66.

<sup>41</sup> Na podstawie rycin w dziele Natalisa poza wymienionymi wyżej Koym namalował jeszcze obraz przedstawiający Obcięcie ucha Malchusowi i Chrystusa prowadzonego po raz pierwszy do Annasza, zaś autor obrazów w stallach u Norbertanek wykorzystał poza wymienionymi jeszcze osiem rycin.

<sup>42</sup> Wszystkie wymienione przykłady omówione zostaną w osobnej publikacji, poświęconej recepcji grafiki w krakowskim malarstwie XVII w.

<sup>43</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, IV, miasto Kraków, część I: Wawel*, pod red. J. Szablowskiego, Warszawa 1965, s. 103, fig. 654; M. Rózek, *Królewska katedra na Wawelu*, Warszawa 1981, il. na s. 109. Możliwość posłużenia się grafiką przez autora płaskorzeźby zasugerował M. Karpowicz, *Rzeźba około roku 1600–1630 [w:] Sztuka około roku 1600, Materiały Sesji Stowarzyszenia historyków Sztuki zorganizowanej przy współpracy Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie, Lublin, listopad 1972*, Warszawa 1974, s. 71.



w zgromadzeniach zakonnych i trafiło do niejednej krakowskiej biblioteki, skąd mogło być bezpośrednio przekazywane przez zleceniodawców zatrudnianym przez nich artystom.

### Summary

In front of the Camaldolese monastery at Bielany stands a figure placed on a plinth of a pillar, which is crowned with a shrine made of black Dębnik marble. The sides of the plinth and that of the shrine are decorated with scenes showing Christ's Passion. It is probable that the depictions engraved in marble were made by the Zielascy brothers: Wojciech and Jacek. They were employed in the second half of the 17<sup>th</sup> century in workshops which produced items of black marble dug out in quarries at Dębnik, near Krzeszowice, and performed the most difficult task: engraving in marble. A few scenes engraved on the pillar show great similarities to the scenes on the vault of the chapter-house in the Camaldolese monastery at Bielany, painted by Jan Koym in 1648, and to a few paintings from around 1673 in stalls of the convent of Norbertine Sisters choir. Similarities result from using the same graphic patterns – copperplates illustrating *Evangelicae Historiae Imagines* by Hieronymus Natalis. The illustrations in this book, which was published in Antwerp in 1593, imitated drawings of an Italian artist Bernardino Passeri, and were made by a few well-known engravers from Antwerp, the Wierix brothers: Anton and Hieronymus among others. From the eight scenes embellishing the pillar only one does not have its prototype in this work of art (the bad condition of two scenes prevents an unequivocal opinion in this matter.) The work of Natalis was very popular not only in Europe, but also in the Far East; artists working in Krakow often used the copperplates that illustrated it. One of such artists was Piotr Brygierski, who decorated St. John the Baptist's chapel in the Camaldolese church at Bielany in 1655, which may be a proof that a copy of *Evangelicae Historiae Imagines* was kept in the Camaldolese library and lent to artists who were working for them. Popularity of drawings illustrating Natalis' art in Krakow can be seen in the number of other paintings based on their example and preserved in the convent of the Sisters of St. Clare, Dominican and Carmelite monasteries and in Corpus Christi church.



1. Kolumna przed klasztorem  
Kamedułów na Bielanych  
(fot. M. Wawrzekiewicz)



2. Fragment dekoracji malarskiej na sklepieniu kapitułarza w klasztorze  
Kamedułów na Bielanych (wg S. Tomkiewicz, *Powiat krakowski ...*)



3. *Chrystus prowadzony przez żołnierzy*, malowidło ścienne na sklepieniu kapitułarza w klasztorze Kamedułów na Bielanach (fot. J. Walczewski)



4. *Chrystus prowadzony przez żołnierzy*, grawerunek na kolumnie przed klasztorem Kamedułów na Bielanych (fot. M. Wawrzkiwicz)



5. *Chrystus w Ogrojcu*, obraz na sklepieniu kapitułarza w klasztorze Kamedułów na Bielanych (fot. J. Walczewski)



6. *Chrystus w Ogrojcu*, grawerunek na kolumnie przed klasztorem Kamedułów na Bielanych (fot. M. Wawrzekiewicz)



7. *Biczowanie*, obraz na sklepieniu kapitułarza w klasztorze Kamedułów na Bielanych (fot. J. Walczewski)



8. *Biczowanie*, grawerunek na kolumnie przed klasztorem Kamedułów na Bielanych (fot. M. Wawrzekiewicz)





9. *Pojmanie Chrystusa i obcięcie ucha Malchusowi*, obraz w stallach w chórze zakonnym klasztoru Norbertanek w Krakowie (Pracownia Fotograficzna Instytutu Sztuki PAN, fot. J. Langda)



10. *Chrystus przed Kajfaszem rozdzierającym szaty*, obraz w stallach w chórze zakonnym klasztoru Norbertanek w Krakowie (Pracownia Fotograficzna Instytutu Sztuki PAN, fot. J. Langda)



11. *Chrystus przed Kajfaszem rozzierającym szaty*, grawerunek na kolumnie przed klasztorem Kamedułów na Bielanych (fot. M. Wawrzkiwicz)



12. Chrystus przed Kajfaszem rozzdzierającym szaty, rycina w *Evangelicae historiae imagines* Hieronymusa Natalisa (wg M. Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix...*)



13. *Chrystus przestuchiwany przez Kajfasza, rycina w Evangelicae historiae imagines Hieronymusa Natalisa (wg M. Mauquoy-Hendrickx, Les estampes des Wierix...)*



14. *Pojmanie Chrystusa*, rycina w *Evangelicae historiae imagines* Hieronymusa Natalisa (wg M. Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix...*)



15. *Modlitwa w Ogrojcu*, rycina w *Evangelicae historiae imagines* Hieronymusa Natalisa (wg M. Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix...*)



16. Biczowanie, rycina w *Evangelicae historiae imagines* Hieronymusa Natalisa (wg M. Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix...*)





17. *Cierniem koronowanie*, grawerunek na kolumnie przed klasztorem Kamedułów na Bielanych (fot. M. Wawrzekiewicz)





19. *Przybicie do krzyża*, grawerunek na kolumnie przed klasztorem  
Kamedułów na Bielanych (fot. M. Wawrzkievicz)



20. Przybicie do krzyża, rycina w *Evangelicae historiae imagines* Hieronymusa Natalisa (wg M. Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix...*)



21. *Niesienie krzyża*, grawerunek na kolumnie przed klasztorem Kamedułów na Bielanych (fot. M. Wawrzkievicz)



22. Niesienie krzyża, rycina w *Evangelicae historiae imagines* Hieronymusa Natalisa (wg M. Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix...*)



23. *Ukrzyżowanie*, grawerunek na kolumnie przed klasztorem Kamedułów na Bielanych (fot. M. Wawrzekiewicz)



24. *Przybicie do krzyża, płaskorzeźba w epitafium biskupa Piotra Tylickiego w katedrze wawelskiej (wg M. Rożek, Królewska katedra na Wawelu)*