

CRUMENA SANCTI CHRISTOPHORI. PRZYCZYNEK DO IKONOGRAFII ŚWIĘTEGO OLBRZYMA

„O ile to się tyczy pacholał w kalecie, nie umiem sobie tego wytłumaczyć i w ogóle nie jest mi zrozumiałą rolą, jaką tam odgrywały.”

Stanisław Tomkowicz

W grudniu 1607 r., z polecenia biskupa krakowskiego Piotra Tylickiego, archidiacon sądecki Jan Januszowski wizytował dekanat bobowski. W niezwykle szczegółowym protokole wizytacyjnym znalazł się m.in. opis kościoła parafialnego pw. Nawiedzenia NMP w Lipnicy Wielkiej, wzniesionego w drugiej połowie XIV w.¹ Jego ówczesny stan nie był zadowalający. Januszowski zwrócił m.in. uwagę na gołe, przybrudzone ściany, „nullis imaginibus ornati, praeter unico Divo Christophoro vasto”². Wygląd tego malowidła wzbudził zastrzeżenia wizytatora, bowiem w umieszczonych na końcu protokołu zaleceniach czytamy: „Pueri in crumena D. Christophori depicti deleantur” oraz „Monachus capiens pisces sub D. Christophoro deleatur”³.

Sytuacja powtórzyła się w nieodległych Zborowicach: wewnątrz tamtejszej fary pw. św. Marii Magdaleny (zbudowanej w 1541 r.)⁴ Januszowski odnotował wizerunek św. Krzysztofa⁵ i nakazał: „Monachus penes s. Christophorum et pueri in crumena deleantur”⁶. Trzecie podobne przedstawienie tego świętego archidiacon odnalazł w sierpniu 1608 r. podczas wizytacji dekanatu nowotarskiego: zdołało ono ściany zbudowanego w 1569 r., drewnianego kościoła pw. św. Trójcy w Czarnym Dunajcu⁷. Również i tu wizytator polecił:

¹ *Visitatio Decanatus Boboviensis externa* [...] *Per Joannem Januszowski, Archidiaconum Sandecensem* [...] *Anno Domini MDCVIII* [recte: MDCVII] *Mense Decembri*, Archiwum Kurii Metropolitalnej Krakowskiej (dalej: AKMK), sygn. AV 5, s. 28–37. Streszczenie opisu z cytatami zamieścił S. Tomkowicz, *Inwentaryzacja zabytków Galicji zachodniej. Powiat grybowski*, „TeKa Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej”, I, 1900, s. 147–148. O kościele zob. *ibid.*, s. 143–148; *Katalog zabytków sztuki w Polsce, I: Województwo krakowskie*, z. 10: *Powiat nowosądecki*, oprac. A. Misiąg-Bocheńska, T. Dobrowolski, Warszawa 1951, s. 12; M. Kornecki, *Kościoły diecezji tarnowskiej*, [w:] *Rocznik Diecezji Tarnowskiej na rok 1972*, Tarnów 1972, s. 102–103; P. Crossley, *Gothic Architecture in the Reign of Kasimir the Great. Church Architecture in Lesser Poland 1320–1380*, Kraków 1985 (Biblioteka Wawelska, 7), s. 174, 261; M. Wolski, *Lipnica Wielka*, [w:] *Słownik historyczno-geograficzny województwa krakowskiego w średniowieczu*, red. F. Sikora, cz. 3, z. 3: *Lasocice – Łaganów*, Kraków 2000, s. 657–659.

² *Visitatio...*, s. 28; Tomkowicz, op. cit., s. 147. Za Tomkowiczem o malowidle w Lipnicy Wielkiej wspomniała M. Sztwiertnia, *Ikonoografia świętego Krzysztofa w Polsce w średniowieczu*, Kraków 2009 (mpis pracy magisterskiej w Instytucie Historii Sztuki UJ), katalog cz. II, nr 3.

³ *Visitatio...*, s. 37. Zalecenia cytowali: Tomkowicz, op. cit., s. 148; J. Furdyna, *Odkrycie i konserwacja polichromii renesansowej na sklepieniu prezbiterium kościoła parafialnego w Lipnicy Wielkiej*, „Ochrona Zabytków”, 22, 1969, z. 4, s. 301.

⁴ O kościele w Zborowicach zob. Tomkowicz, op. cit., s. 164–165; konsekracja 1539 lub 1541; *Katalog zabytków...*, I, z. 13: *Powiat tarnowski*, oprac. J. Dutkiewicz, Warszawa 1953, s. 26; konsekracja 1530; Kornecki, op. cit., s. 106; budowa kościoła 1530–1541. Według Januszowskiego „*Ecclesia Parochialis Tituli S. Mariae Magdalенаe consecrata, tota murata anno Domini 1541 quo etiam est dedicata, Dominica prima post festum S. Michaelis Archangelii*”, zob. *Visitatio...*, s. 74.

⁵ *Visitatio...*, s. 74: „[*Ecclesia*] Ab intus tota est dealbata, sed nuda, nullas imagines habens, saltem B. Christophori et Annunciationis B.V.M. figuram”; Tomkowicz, op. cit., s. 165.

⁶ *Visitatio...*, s. 81; Tomkowicz, op. cit., s. 165.

⁷ Wieś Czarny Dunajec lokowano ok. 1552 staraniem Prokopa Pieniążka. Drewniany kościół, podległy początkowo parafii w Ludźmierzu, został zbudowany sumptem sołtysa Tomasza Miętusa w 1569 r., zob. *Visitatio decanatum Sandecensis et Novifori externa. Per R. Joannem Januszowski Archidiaconum sandecensem*

„Pueri ex crumena s. Christophori deleantur”⁸.

Z wizytacji Januszowskiego wynika zatem, że w kościołach w Lipnicy Wielkiej, Zborowicach i Czarnym Dunajcu znajdowały się niegdyś malowidła ściennie, ukazujące św. Krzysztofa. Święty zaopatrzony był w sakiewkę, w której widać było bliżej nieokreślone przedstawienia chłopców. W Zborowicach towarzyszył mu mnich, w Lipnicy (u dołu kompozycji) – mnich łowiący ryby. Jak dotąd te intrygujące szczegóły zwróciły uwagę tylko Stanisława Tomkowicza, który starał się wyjaśnić ich „ocenzurowanie” przez Januszowskiego w kontekście wprowadzania reform trydenckich w diecezji krakowskiej⁹. Mimo że malowidła przepadły bez śladu¹⁰, zasługują niewątpliwie na obszerniejszą analizę.

W sztuce Europy łacińskiej już w pierwszej połowie XII w. wykształcił się typ ikonograficzny św. Krzysztofa ujętego frontalnie i trzymającego Chrystusa na ręku, będący niejako dosłownym zobrazowaniem imienia świętego¹¹. Dużych rozmiarów wizerunki często umieszczano na ścianach kościołów w eksponowanych miejscach, ponieważ, jak wierzono, spojrzenie na nie chroniło przed nagłą śmiercią, nie poprzedzoną przyjęciem sakramentów świętych¹². Od XIII w. popularność zaczęła zyskiwać legenda, której klasyczną wersję zredagował Jakub z Voragine. Krzysztof, mężczyzna olbrzymiego wzrostu, pragnął mieć za swego pana najpotężniejszego władcę na świecie. Zatrudnił się więc u króla, następnie u diabła, by ostatecznie wstąpić na służbę u Chrystusa. Za radą pewnego pustelnika służbę tę wypełniał, pomagając podróżnym przeprować się przez niebezpieczną rzekę. Pewnego dnia objawił mu się Jezus pod postacią dziecka, które z trudem udało się moczarni przebieść na drugi brzeg. Następnego dnia, na potwierdzenie objawienia, wbita w ziemię laska Krzysztofa wypuściła liście i wydała owoce¹³. Pod wpływem tej legendy od końca XIII stule-

factio [...] Anno D. M. DCVIIIo Mensibus Julio et Augusto, AKMK, AV 5, s. 62 (614); L. Wyrostek, *Dokument chłopów podbalańskich*, [w:] *Studia historyczne ku czci Stanisława Kutrzeby*, 1, Kraków 1938, s. 493–494. Erekcja parafii zatwierdzona została dopiero w 1606 r., a kościół konsekrowano w 1610 r. Zob. A. Falniowska-Gradowska, *W okresie staropolskim*, [w:] *Czarny Dunajec i okolice. Zarys dziejów do roku 1945*, red. F. Kiryk, Kraków 1997, s. 69, 98–99 oraz źródła na s. 154–155, 160–161.

⁸ *Visitatio decanatum*..., s. 60 (612); S. Tomkowicz, *Obrazy św. Krzysztofa a Reformacja*, „Reformacja w Polsce”, 2, 1922, s. 236.

⁹ Tomkowicz, *Obrazy*..., s. 235–237. Według autora, mnich-rybak mógł się wydać wizytatorom aluzją do chciwości kleru. W kwestii sakiewki badacz przyznał się do niewiedzy, zob. motto niniejszego artykułu (cytat ze s. 236).

¹⁰ Wizytacje Januszowskiego są jedynymi znanymi mi dowodami istnienia malowideł. Według wizytacji z 1766 r. ściany kościoła w Lipnicy były pobielone, z wyjątkiem bliżej nieokreślonych malowideł w prezbiterium, zob. *Acta Statuum Ecclesiarum* [...] a *Celsissimo Principe Illustrissimo et Reverendissimo Domino Dno. Cajetano Ignatio Solytyk* [...] a *Fideliter Diebus Ianuarii Anno Dni. 1766 Conscripta*, AKMK, AV 49, s. 137: „Interior haec Ecclesiae in parietibus suis dealbata, in minori Choro depicta”. Drewniany kościół w Czarnym Dunajcu spłonął w 1789 r. wraz z wyposażeniem, zob. Falniowska-Gradowska, op. cit., s. 102.

¹¹ Podstawowe informacje o kulcie i ikonografii św. Krzysztofa: L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, 3: *Iconographie des saints*, cz. 1, Paris 1958, s. 304–313; F. Werner, *Christophorus*, [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie*, red. E. Kirschbaum, W. Braunfels, 5: *Iconographie der Heiligen. Aaron bis Crescentianus von Rom*, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1973, szp. 496–508; w odniesieniu do średniowiecznej Małopolski ostatnio K. J. Czyżewski, „*Kaplica Władysława Jagiełły Króla Polskiego*” – kilka uwag, [w:] *Artifex doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. W. Balus, W. Walanus, M. Walczak, Kraków 2007, 1, s. 162–167. O wczesnych wizerunkach św. Krzysztofa i ich interpretacji zob. H.-F. Rosenfeld, *Der hl. Christophorus. Seine Verehrung und seine Legende. Eine Untersuchung zur Kultgeographie und Legendenbildung des Mittelalters*, Leipzig 1937, s. 392–403; G. Benker, *Christophorus. Patron der Schiffer, Fuhrleute und Kraftfabrer. Legende, Verehrung, Symbol*, München 1975, s. 46–48.

¹² Na temat apotropaicznej funkcji przedstawień św. Krzysztofa zob. Rosenfeld, op. cit., s. 418–423.

¹³ Jakub de Voragine, *Złota legenda*. *Wybór*; tłum. J. Pleziowa, Wrocław 1996, s. 446–450. O kształtowaniu się

cia świętego ukazywano z Dzieciątkiem Jezus na ramieniu, wspartego na ulistnionej lasce lub pniu drzewa i kroczącego w wodzie, w której falach zwykle przedstawiano ryby oraz inne, niekiedy fantastyczne, stworzenia (np. syreny)¹⁴. W późnym średniowieczu wizerunki św. Krzysztofa wzbogacano o inne elementy zaczerpnięte z legendy: najczęściej był to stojący na brzegu rzeki eremita z latarnią lub pochodnią („monachus” w Zborowicach?), pojawiały się także motywy o charakterze rodzajowym (np. statki, widoki miast, postacie pielgrzymów lub tragarzy)¹⁵. Do tej właśnie kategorii należał zapewne „monachus capiens pisces” w Lipnicy Wielkiej. W późnogotyckim malarstwie monumentalnym z terenów Rzeszy można wskazać porównywalne przedstawienia: stojący lub siedzący na brzegu rzeki mężczyzna z wędką towarzyszy św. Krzysztofowi na elewacji kościoła Św. Jakuba w St. Ulrich in Gröden w południowym Tyrolu (1460)¹⁶, w kościele Mariackim w dolnosaskim Loxstedt (połowa XV w.)¹⁷ oraz w kościele w Noordbroek koło Groningen (1488)¹⁸. Motyw wędkarza spotykamy także w angielskich malowidłach ściennych: w kościołach w Shorwell na wyspie Wight (około 1440)¹⁹, Layer Marney w Essex (druga połowa XV w.)²⁰ i Horley w Oxfordshire (XV w.)²¹. Pewne wyobrażenie o możliwym wyglądzie lipnickiego rybaka daje niemiecka rycina śrutowa oferowana w 1912 r. przez dom aukcyjny H. G. Gutekunst (druga połowa XV w.), na której wśród wielu drobnych figurek ludzkich dostrzec można zakapturzoną postać z wędką, siedzącą na brzegu niedaleko kaplicy pustelnika (il. 1)²².

O ile początkowo ukazywano św. Krzysztofa w długiej, niekiedy bogato zdobionej sukni i płaszczu, o tyle w XV stuleciu jego strój zaczął przypominać odzienie przewoźników czy tragarzy: spięta pasem, krótka tunika bądź kurtka, nogi obnażone lub w podwiniętych do kolan nogawicach; na ramionach płaszcz, na głowie niekiedy przepaska²³. Sakiewka u pasa świętego pojawia się stosunkowo często w dziełach powstałych po połowie XV w.²⁴: widzimy ją choćby na rycinach Mistrza E. S. (miedzioryt L. 140) i Albrechta Dürera (drzeworyty B. 103 z 1511 r., B. 104 i B. 105)²⁵, na wspomnianym malowidle w St. Ulrich, w katedrze w Augsburgu (1491)²⁶,

i możliwych źródłach legendy zob. Rosenfeld, op. cit., s. 429–445; Benker, op. cit., s. 119–124.

¹⁴ Werner, op. cit., s. 501; Benker, op. cit., s. 66.

¹⁵ Werner, op. cit.

¹⁶ Benker, op. cit., il. na s. 83.

¹⁷ A. Dülberg, *Die Wirkung des Heiligenbildes. Christophorus als volkstümlicher Heiliger*, [w:] *Wandmalerei in Niedersachsen, Bremen und in Groningerland. Fenster in die Vergangenheit*, red. R.-J. Grote, K. van der Ploeg, Hannover 2001, 1: *Aufsatzband*, s. 186; 2: *Katalog*, kat. 179, s. 150–151.

¹⁸ R. Steensma, *Anordnungsprinzipien der Wandmalereien in Groninger Kirchen*, [w:] *Wandmalerei...*, 1, s. 101; 2, kat. 204, s. 172–173, il. 10.

¹⁹ Zob. <<http://www.paintedchurch.org/shorcris.htm>>, oprac. A. Marshall (dostęp 31.08.2010).

²⁰ Zob. <<http://www.paintedchurch.org/lmarcris.htm>>, oprac. A. Marshall (dostęp 31.08.2010).

²¹ Zob. <<http://www.paintedchurch.org/horlcris.htm>>, oprac. A. Marshall (dostęp 31.08.2010).

²² E. K. Stahl, *Die Legende vom heiligen Christophorus in der Graphik des 15. und 16. Jahrhunderts. Ein entwicklungsgeschichtlicher Versuch*, München 1920, 1, kat. 74, s. 177–178; 2, tabl. 26, il. 74.

²³ Werner, op. cit., s. 500–501.

²⁴ Stahl, op. cit., 1, s. 41.

²⁵ Stahl, op. cit., 2, tabl. 27, il. 81a; *The Illustrated Bartsch*, 10: *Sixteenth Century German Artists. Albrecht Dürer*, red. W. L. Strauss, New York 1980, nr 103(136)–105(137), s. 198–200.

²⁶ D. A. Chevalley, *Der Dom zu Augsburg*, München 1995 (Die Kunstdenkmäler von Bayern, Neue Folge, 1), s. 160–161, il. 264.

a także w kościołach w Tymowej (1504) i Dobrocinie (1516)²⁷. Niezwyčajnie wielką, wypchaną sakwę dzwiga św. Krzysztof na obrazie Mistrza z Meßkirch (1538)²⁸. Rzadziej ukazywano zawartość sakiewki. Najczęściej było to pożywienie – np. bochenki chleba lub ryby (drzeworyt Josta Ammana²⁹), zdarzają się też inne przedmioty, jak różaniec (malowidło w kościele opactwa Maria Laach, około 1500³⁰) czy nóż (katedra w Augsburgu). Młodzieńcy czy chłopcy z nie zachowanych malowideł małopolskich sprawiają na tym tle nieco groteskowe wrażenie, niemniej jednak w ikonografii św. Krzysztofa odnaleźć można materiał porównawczy także i dla tego, niezwykle rzadkiego motywu³¹. Na malowidle w kościele Św. Genowefy w Zepperen koło Sint-Truiden (1509) krawędzi sakwy uczepił się przebierający bezradnie nogami mężczyzna, w jej wnętrzu zaś widać niewiastę w welonie. Dodatkowo na pasku świętego przysiadł grajek z dudami (?) (il. 2)³². Oryginalne rozwiązanie spotykamy także w figurze z bramy św. Krzysztofa (Christoffeltor) w Emmerich (Dries Holthuys, około 1500): z torby Krzysztofa wychyla się pyzata głowa dziecka (?), drugie, nieco większe, olbrzym niesie pod pachą, a trzecią zagadkową postać, w kapeluszu i z rybą (?) w ustach, widzimy u jego stóp (il. 3)³³. W niewielkim posązku przypisywanym Mistrzowi z Elsloo (około 1520) sakiewkę św. Krzysztofa zajmuje miniaturowa figurka duchownego, z tonsurą i złożonymi do modlitwy dłońmi³⁴. Z kolei w powstałej mniej więcej w tym samym czasie rzeźbie w kościele św. Lamberta w Neeroeteren koło Maaseik w sakwie widnieje popiersie zgarbionego, brodatego starca³⁵.

²⁷ A. Jankowski, *Sredniowieczne malarstwo ścienne na Śląsku u progu Reformacji. Ikonografia – funkcje – styl*, Bydgoszcz 2005, kat. 36, s. 194–195, il. 115 (Tymowa); kat. 3, s. 176, il. 8 (Dobrocin).

²⁸ Bazylea, Kunstmuseum, Inv. 1652 – Werner, op. cit., il. 2 na szp. 502; Benker, op. cit., il. na s. 89.

²⁹ *The Illustrated Bartsch, 20: German Masters of the Sixteenth Century. Jost Amman: Woodcuts*, cz. 2, red. J. S. Peters, New York 1985, nr 18(379), s. 809.

³⁰ Benker, op. cit., il. 116 na s. 94; M. Pieters, *Ein Riese schaut von der Wand. Die mittelalterlichen Wandmalereien mit der Darstellung des hl. Christophorus im Bistum Trier*, „Kurtrierisches Jahrbuch”, 45, 2005, s. 156–157, tabl. 2 na s. 12.

³¹ Do wymienionych niżej dzieł należy dodać trudną obecnie do zidentyfikowania figurę, znaną mi jedynie z opisu i niezbyt wyraźnej ryciny, pochodzącą rzekomo z w. XV, zob. A. Schaepkens, *Une Statuette de S. Christophe*, „Revue de l'art chrétien”, 8, 1864, s. 474–476. Według autora, „le saint n'a pas seulement les épaules chargées du Sauveur du monde, mais il porte aussi son prochain, dans la personne d'un charmant petit enfant qu'il tient dans un sac suspendu a une ceinture, qui lui pend sur le côté gauche, et d'où sort une petite tête”. Innym przykładem było malowidło ściennie w kościele w Opheusden (Holandia), odsłonięte na krótko w 1847 r. – w torbie u pasa św. Krzysztofa miały się tam znajdować bliżej nieokreślone postacie, zob. G. W. van Henkelum, *Van sant Christoffels beelden*, Utrecht 1865, s. 14; por. R. F. P. de Beaufort, H. M. Van den Berg, De Betuwe, 's-Gravenhage 1968 (*De nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst*, 3: *De provincie Gelderland*, cz. 1: *Het kwartier van Nijmegen. De Betuwe*), s. 309.

³² C. Vanthillo, B. Delmotte, *De muurschilderingen van de Sint-Genovevakerk te Zepperen*, „M & L. Monumenten en landschappen”, 12, 1993, nr 3, s. 40–62, zvl. s. 46; M. Buyle, A. Bergmans, *Middeleeuwse muurschilderingen in Vlaanderen*, Brussel 1994, s. 176–179. Autorzy obu prac w postaciach tych rozpoznają podróżnych.

³³ Emmerich, Rheinmuseum – Henkelum, op. cit., s. 5 oraz przyp. 1 na s. 14; K. Richter, *Der deutsche S. Christoph. Eine historisch-kritische Untersuchung*, Berlin 1895, s. 178–179; H. Kleipaß, M. Herweg, *Rheinmuseum Emmerich*, München–Zürich 1983 (Schnell Kunstführer, 1384), s. 2 (postać u stóp świętego identyfikowana z diabłem); *Dries Holthuys. Ein Meister des Mittelalters aus Kleve*, Kleve 2002, kat. 38, s. 168 (postać w sakwie określona jako „pielgrzym”, pod pachą – jako „podróżny”).

³⁴ Londyn, Victoria and Albert Museum, Inv. no. 374-1890 – P. Williamson, *Netherlandish Sculpture 1450–1550*, New York 2002, kat. 43, s. 136; według autora, chodzić tu może o podróżującego mnicha albo fundatora rzeźby.

³⁵ F. Bijn, *Ikonografie*, [w:] *Sint-Kristoffel. Vita, cultus, ikonografie. Katalogus tentoonstelling 1–30 september 1984. Museum Mevrouw J. Dhondt-Dhaenens Deurle*, Deurle 1984, s. 60 oraz ibid., kat. 195, s. 146 (postać w sakwie interpretowana jako pustelnik lub podróżny); C. Ceulemans, *Iconografie van de laat-gotische beeldsnij kunst in belgisch Limburg*, [w:] *Laat-gotische beeldsnij kunst uit Limburg en Grensland*,

Łatwo zauważyć, że wszystkie przywołane dzieła pochodzą bądź z dawnych Niderlandów, bądź z terenów sąsiednich, co mogłoby świadczyć o istnieniu jakiejś lokalnej tradycji ikonograficznej. Tym bardziej zatem jest interesujące, że ostatni ze znanych mi przykładów występowania podobnego motywu zachował się w historycznej Małopolsce. Chodzi o relief na fasadzie kamienicy „Pod św. Krzysztofem” przy rynku w Kazimierzu Dolnym (1615): w sakwie świętego tłoczą się tu aż trzy, najpewniej dziecięce, figurki (il. 4)³⁶. Pod tym względem relief ten jest bliski zaginionym malowidłom w Lipnicy, Zborowicach i Czarnym Dunajcu, na których *crumena sancti Christophori* także mieściła więcej niż jedną postać ludzką (według Januszowskiego: „pueri”). Okazuje się więc, że spośród wszystkich znanych przykładów użycia tego oryginalnego rozwiązania dzieła małopolskie stanowią blisko połowę. Podobnie jak w przypadku rzeźb z północno-zachodnich krańców Rzeszy, nasuwa się przypuszczenie o istnieniu lokalnej tradycji ikonograficznej.

Kiedy mogły powstać interesujące nas wizerunki świętego olbrzyma? Wprawdzie farę lipnicką wzniesiono jeszcze w XIV w., malowidło ze św. Krzysztofem powstało znacznie później. Obecność „marginalnego” motywu mnicha-rybaka pozwala założyć istnienie odpowiedniej dla niego scenerii – pejzażu, co raczej wykluczałoby datowanie przed wiekiem XV. Sakiewka, jak powiedziano, częściej pojawia się w ikonografii św. Krzysztofa dopiero w drugiej połowie tego stulecia, natomiast sakiewka z „pasażerem” (lub „pasażerami”) – na początku wieku XVI. Ponieważ, jak się okazuje, w Małopolsce rekwizyt ten spotykamy jeszcze sto lat później, *terminus ante quem* wykonania malowidła w Lipnicy bezwzględnie określa tylko data wizyty Januszowskiego (1607). Należy przy tym zauważyć, że gdyby dzieło powstało krótko przed tą wizytą, archidiakon zapewne nie omieszkałby tego zaznaczyć³⁷. W rezultacie otrzymujemy bardzo ogólne datowanie na wiek XVI. Można je jednak hipotetycznie zawęzić na podstawie przesłanek historycznych. W kościele w Lipnicy zachował się nagrobek Stanisława Trzecieckiego h. Strzemię (zm. 1552), ustawiony, zgodnie z inskrypcją, w 1554 r., staraniem jego siostry Agnieszki oraz jej męża, Krzysztofa Pieniążka z Kruźlowej h. Odrowąż³⁸. Ten ostatni sprawił także kamienną chrzcielnicę, opatrzoną napisem fundacyjnym, datą 1554 oraz herbami Odrowąż i Strzemię³⁹. Dzięki Januszowskiemu wiemy, że Krzysztof Pieniążek sprowadził „de ecclesia Rokitnensi” malowane retabulum dla ołtarza głównego fary lipnickiej⁴⁰. Krzysztof Pieniążek, dziedzic Kruźlowej, był synem Jana

Sint-Truiden 1990, [1, Katalog], s. I.29 oraz nr inw. 359, s. III.38; tabl. 12; il. na s. III.112.

³⁶ K. Siciński, *Kamieniarka i rzeźba dekoracyjna w Kazimierzu nad Wisłą*, „Ochrona Zabytków”, 5, 1952, nr 2, s. 102, il. 101; W. Husarski, *Kazimierz Dolny*, Warszawa 1957, s. 104. W kontekście motywu postaci ludzkich w sakwie św. Krzysztofa wymienia ten relief Sztwiertnia, op. cit., s. 37.

³⁷ W protokołach wizytacyjnych Januszowski z reguły wspominał, że jakieś zmiany w wystroju kościołów nastąpiły niedawno, np. w samej Lipnicy Wielkiej Najświętszy Sakrament „ante annum, per modernum Parochum Joannem Zyłowic Sandecensem ad Tabernaculum novum in tumbam altaris maioris ad hoc praeparatum translatum est”, *Visitatio...*, s. 28. Por. opis kościoła paraf. w Grybowie, gdzie mowa o niedawno pobielonym sklepieniu prezbiterium, świeżo wstawionych szybach okiennych, nowym tabernakulum i stallach: J. Skrabski, *Kościół w Grybowie. Monografia historyczno-artyściyczna*, Kraków 2010, s. 293–294.

³⁸ Tomkowicz, *Inwentaryzacja...*, s. 145–146, il. 20; *Katalog zabytków...*, I z.10, s. 12; Kornecki, op. cit., s. 103. Wolski, op. cit., s. 659, podaje błędnie datę 1556.

³⁹ Tomkowicz, *Inwentaryzacja...*, s. 146, il. 21; *Katalog zabytków...*, I z.10, s. 12; Kornecki, op. cit., s. 103.

⁴⁰ *Visitatio Decanatus...*, s. 33: „Altaris. Unum maius Tituli Visitationis B.M.V. [...] Habet structuram imaginibus Assumptionis B.M.V., Beatae Annae mettertia, Annunciationis, Nativitatis Domini, Visitationis, et Trium Regum pulcherrimis imaginibus exornatam. Olim per Generosum Dominum Christophorum Pieniążek

(zm. 1532), sędziego krakowskiego i starosty sądeckiego⁴¹; wiadomo, że posłował na sejm w 1552 r., pełnił funkcję wielkorządcy sądeckiego i zmarł w 1589 r.⁴² Poprzez małżeństwo z siostrą zmarłego bezpotomnie Trzecieckiego wszedł w posiadanie Lipnicy Wielkiej⁴³, co niewątpliwie skłoniło go do ufundowania dla tamtejszego kościoła reprezentacyjnych dzieł sztuki: nagrobka poprzedniego właściciela oraz chrzcielnicy⁴⁴, a także pozyskania nastawy ołtarzowej. Niewykluczone więc, że nowy opiekun fary zlecił także namalowanie w jej wnętrzu monumentalnego wizerunku swojego patrona. Warto dodać, że, według wszelkiego prawdopodobieństwa, Krzysztof Pieniążek odbył wcześniej pielgrzymkę do Jerozolimy⁴⁵. Mógł więc żywić szczególny kult dla św. Krzysztofa, popularnego opiekuna pielgrzymów i podróżnych. Jeżeli istotnie dziedzic Krużłowej był fundatorem zaginionego malowidła, to mogło ono powstać po 1552 r., a przed 1581⁴⁶.

W przypadku Zborowic i Czarnego Dunajca jesteśmy zdani wyłącznie na skąpe dane dotyczące budowy tamtejszych kościołów. *Imago divi Christophori* w pierwszej z tych miejscowości można na tej podstawie datować pomiędzy 1541 r. a 1607, w drugiej – na lata 1569–1608. Przy tak zarysowanych ramach chronologicznych nie jest wykluczone, że wszystkie trzy malowidła powstały w zbliżonym czasie. To zaś prowokuje do pytania, czy prócz pokrewieństw ikonograficznych nie mogły istnieć pomiędzy nimi także związki warsztatowe, czego niestety zweryfikować się nie da. Zapewne nie dowiemy się również, jaka relacja łączyła z tą grupą późniejszy nieco relief w Kazimierzu.

Co oznaczają postacie ludzkie w sakiewce św. Krzysztofa? Niezwykle rzadko badacze próbowali odpowiedzieć na to pytanie. Konrad Richter zestawiał interesujący nas motyw z niemieckim poematem z początku XV w., w którym Krzysztof przechwala się, że gotów jest dźwigać jednocześnie setkę dzieci; badacz dopuszczał również możliwość, że chodziło

Tenatarium istius villae translatum, ignoratur quo iure de Ecclesia Rokitnensi. Tumba saltem erat inconueniens altari: referebat enim formam Epitaphii, cum quibusdam virginibus eleganter depictis, quae sacerdoti sacrum absoluti distractionem faciebant. Mandavi ergo Parocho sub excommunicatione, ut statim illas imagines deleret, et alias altari et deuotioni seruientes depingi curaret"; Tomkowicz, *Inwentaryzacja*, s. 148. Fragment ten skomentował ostatnio P. Pencakowski, *Recepcja dzieł dawnej sztuki i pamiątek przeszłości w diecezji krakowskiej w epoce kontrreformacji*, Kraków 2009 (Studia i Materiały Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 18), s. 84, przy czym opisaną w wizytacji Lipnicę błędnie utożsamiał z Lipnicą Murowaną.

⁴¹ H. Kowalska, *Pieniążek Jan z Krużłowej*. [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, XXVI/1, z. 108, 1981, s. 92–93 (na s. 93 wzmiankowany syn Krzysztof); F. Sikora, *Krużłowa*, [w:] *Słownik historyczno-geograficzny...*, 5, cz. 3, z. 1: *Koskowice – Krzepice*, Kraków 1994, s. 171–172.

⁴² I. Kaniewska, *Małopolska reprezentacja sejmowa za czasów Zygmunta Augusta 1548–1572*, Warszawa–Kraków 1974, tabela 10 na s. 50 (tu data śmierci); Tomkowicz, *Inwentaryzacja*, s. 142.

⁴³ Trzeciecy dzierżyli Lipnicę Wielką już przed 1461 r.; Wolski, op. cit., s. 658. O Stanisławie i Agnieszce Trzecieckich zob. idem, *Przyczynek do biografii Andrzeja Trzecieckiego Starszego*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, 35, 1990, s. 154, 155–156.

⁴⁴ Inskrypcja na chrzcielnicę jednoznacznie wiąże jej fundację z przejęciem Lipnicy: „HOC OPVS LAVACRI COSTRUXIT GNOS9 DOIN9 CRIOPHER PIENI... / MILES HIEOSOLITAN9 DV CEPIT DOINAR IN HOC PAGO SVB ANIS DOI 1.5.54”; Tomkowicz, *Inwentaryzacja...*, s. 146.

⁴⁵ Świadczy o tym tytuł „miles hierosolimitanus” przy jego nazwisku w dwóch inskrypcjach fundacyjnych: na chrzcielnicę w Lipnicy (zob. wyżej przyp. 44) oraz na malowanym epitafium ks. Benedykta Scibora, plebana krużłowskiego, w kościele parafialnym w Krużłowej; zob. Tomkowicz, *Inwentaryzacja...*, s. 140: „Christophorus Pieniążek heres in Cruzłowa miles Ierosolimitan9 moerens posuit”.

⁴⁶ W tym roku właścicielką Lipnicy była już Agnieszka Pieniążek, zob. A. Pawiński, *Polska XVI wieku pod względem geograficzno-statystycznym*, 3: *Małopolska*, Warszawa 1886 (Źródła dziejowe, 14), s. 135. Krzysztof Pieniążek dzierżył wówczas kilka wsi w powiecie bieckim, *ibid.*, s. 120.

po prostu o zobrazowanie pracy świętego jako tragarza⁴⁷. Christina Ceulemans lakonicznie stwierdziła, że temat ten można interpretować w kontekście patronatu św. Krzysztofa nad podróżnymi⁴⁸. Według Marty Sztwiertni sakwa z figurkami ludzkimi unaocznia bezpieczne schronienie, jakie u boku świętego znajdują podróżujący (w sensie alegorycznym – przez swoje życie), a przedstawienie to jest porównywalne z wizerunkami Marii osłaniającej płaszczem szukających jej opieki wiernych (*Mater Misericordiae*)⁴⁹. Na taki związek treściowy mógłby istotnie wskazywać pewien południowoniemiecki relief (pierwsza połowa XVI w.), na którym pod połą płaszcza olbrzyma chowa się dwóch brodatych mężczyzn ze złożonymi do modlitwy dłońmi⁵⁰.

Na „zamieszkałą” sakwę św. Krzysztofa warto jednak spojrzeć w zestawieniu z innym oryginalnym motywem, występującym bodaj tylko w sztuce hiszpańskiej: miniaturowymi sylwetkami „zatkniętymi” za pas świętego⁵¹. Na malowanym retabulum z klasztoru benedyktynów w San Millán (XIV w.) podróżują w ten sposób dwaj młodzieńcy⁵². Na malowidłach w pustelni San Pedro de la Zarza w Aroche (pierwsza połowa XIV w.)⁵³ i w kościele klasztoru Santa Clara w Moguer (koniec XV w.)⁵⁴ w analogiczny sposób ukazano aż pięć postaci. Nie zachowany fresk w kościele San Julián w Sewilli, dzieło Juana Sáncheza de Castro (1484), przedstawiał św. Krzysztofa z dwoma pielgrzymami za pasem (il. 5)⁵⁵; podobne ujęcie spotykamy też na kwaterze z kościoła San Benito de Calatrava w Sewilli (około 1480)⁵⁶. Ponownie mamy do czynienia z ograniczoną terytorialnie tradycją przedstawieniową⁵⁷. Wydaje się, że w dziełach tych chodziło przede wszystkim o podkreślenie znanych z legendy cech św. Krzysztofa – gigantycznego wzrostu i nadludz-

⁴⁷ Richter, op. cit., s. 179. Autor cytuje fragment wierszowanego żywota św. Krzysztofa (tzw. Fassung A), znanego z rękopisu w St. Florian: „ez ist ein scham, daz ich dich einetz tragen sol; wern deiner hundert, ich trueg si wol”. Na temat tego rękopisu zob. Rosenfeld, op. cit., s. 481–482.

⁴⁸ Ceulemans, op. cit., s. 29; podobnie autorzy katalogu *Geloof in beelden 1984. Middelieuwe beeldbouwwerken in het Maasland. Bonnefantenmuseum, Maastricht, 21 september – 11 november 1984*, Maastricht 1984, kat. 41, s. 46. Jako przedstawienia podróżnych najczęściej interpretowano postacie ludzkie w sakwie św. Krzysztofa we wspomnianych wyżej dziełach niderlandzkich, zob. przyp. 32–35.

⁴⁹ Sztwiertnia, op. cit., s. 37.

⁵⁰ Opawa, Slezské zemské muzeum. Fot. w Bildarchiv Foto Marburg, Aufnahme-Nr. 1.070.791: <www.bildindex.de> (dostęp: 31.08.2010).

⁵¹ Nie podejmując próby interpretacji oba motywy łącznie wspomina Werner, op. cit., s. 503.

⁵² Madryt, Museo Nacional del Prado, nr inw. P03150 – *Museo del Prado. Catálogo de las pinturas*, [Madrid] 1996, kat. 3150, s. 461; fotografia: <<http://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/retablo-de-san-cristobal/>> (dostęp: 31.08.2010).

⁵³ M. J. Carrasco Terriza, *Las pinturas murales de San Pedro de la Zarza, de Aroche*, „Boletín Oficial del Obispado de Huelva”, 56, 2009, nr 397, s. 265–267; wersja online: <<http://www.diocesisdehuelva.es/boletines/bol397.pdf>> (dostęp: 31.08.2010).

⁵⁴ J. M. Medianero Hernández, *Sobre „El San Cristóbal” pintado por Juan Sánchez de Castro en la iglesia sevillana de San Julián*, „Archivo Hispalense. Revista Histórica, Literaria y Artística”, 85, 2002, nr 259–260, s. 251–253, il. 7.

⁵⁵ D. A. Iniguez, *El „San Cristóbal” firmado por Juan Sánchez de Castro*, „Archivo Español de Arte”, 34, 1961, s. 145, tabl. 1; Medianero Hernández, op. cit., s. 241–253, zvl. s. 247, il. 3.

⁵⁶ Sewilla, Museo de Bellas Artes – E. Valdivieso González, *La pintura en el Museo de Bellas Artes de Sevilla*, Sevilla 1993, s. 24–27, il. 2–3; Medianero Hernández, op. cit., s. 251, il. 6.

⁵⁷ Inne znane mi przedstawienia św. Krzysztofa z miniaturowymi postaciami za pasem z terenu Hiszpanii to malowidła w Starej Katedrze i w kościele San Marcos w Salamance oraz malowidło w katedrze w Burgos, wszystkie z w. XIV, zob. <<http://www.consultatodo.com/sanCristobal/sanCristobal1.htm>> (dostęp: 31.08.2010).

kiej siły⁵⁸, być może także, jak sugerował Richter, o ukazanie, w jaki sposób olbrzym mógł pełnić swą posługę tragarza, przenoszącego pielgrzymów przez rzekę. Takie same intencje mogły także zaowocować – z naszego punktu widzenia równie naiwnym – przedstawieniem postaci w zawieszonej u jego pasa sakiewce⁵⁹.

Punktem wyjścia dla powyższych rozważań były powizytacyjne zalecenia archidiakona sądeckiego Jana Januszowskiego. Nie od dziś wiadomo, że pozostawione przez niego protokoły są bezcennym źródłem do dziejów sztuki Małopolski⁶⁰. W przypadku Lipnicy Wielkiej, Zborowic i Czarnego Dunajca umożliwiają one nie tylko bliższą charakterystykę trzech nieistniejących już dzieł malarstwa ściennego, ale pozwalają także zaobserwować, jak w diecezji krakowskiej w praktyce wyglądało egzekwowanie potrydenckich wymogów poprawności świętych wizerunków, i to na długo przed postanowieniami synodu krakowskiego z 1621 r.⁶¹ Każąc usunąć pewne fragmenty przedstawień św. Krzysztofa, Januszowski, gorący zwolennik kontrreformacji⁶², kierował się z pewnością wytycznymi *Epistolae pastoralis* biskupa Bernarda Maciejowskiego (1601), w kwestii obrazów wprowadzie dość ogólnymi⁶³. Zapewne były mu także znane *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae* św. Karola Boromeusza (1577), który m.in. zabraniał ukazywania „rzeczy fałszywych, niepewnych, apokryficznych czy pochodzących z przesądu lub dziwacznych” oraz „wszystkiego co świeckie, szpetne lub nieprzyzwoite, albo po prostu niemądre, a także tego, co budzi tak wielką ciekawość, że zamiast pobudzać pobożność wiernych odwodzi ich od niej lub wprowadza w ich umysły zamęt”⁶⁴. W oczach archidiakona sądeckiego mnich łowiący ryby oraz chłopcy w sakiewce mogli być łatwo zaliczeni do którejs z tych kategorii. Znaczenie wizytacji Januszowskiego jako dokumentu wdrażania reform trydenckich w zakresie sztuki sakralnej oczekuje jednak na obszerniejszą, szczegółową analizę.

⁵⁸ Por. Medianero Hernández, op. cit., s. 251.

⁵⁹ Według Stahla, op. cit., s. 41–42 sama sakiewka w przedstawieniach św. Krzysztofa pojawiła się pod wpływem ówczesnej mody i dopiero później zyskała znaczenie symboliczne; por. Benker, op. cit., s. 94. Osobną kwestią jest protestancka egzegeza tego motywu, zapoczątkowana przez samego Marcina Lutera, zob. P. Oszczańowski, *Figura św. Krzysztofa w podporze ambony kościoła zamkowego w Oleśnicy – przyczynek do symboliki władzy doczesnej*. [w:] *Marmur dziejowy. Studia z historii sztuki*, Poznań 2002, s. 139 (w przypisach bogata literatura na temat miejsca św. Krzysztofa w kulturze protestanckiej).

⁶⁰ Wartość wizytacji Januszowskiego pierwszy dostrzegł Karol Potkański, zob. „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, 6, 1900, s. XCVIII; por. ostatnio Pencakowski, s. 83–87.

⁶¹ W. Tomkiewicz, *Uchwała synodu krakowskiego z 1621 r. o malarstwie sakralnym*, „Sztuka i Krytyka”, 8, 1957, nr 2, s. 174–184.

⁶² J. Kiliańczyk-Zięba, *Czcionką i piórem. Jan Januszowski w roli pisarza i tłumacza*, Kraków 2007, passim.

⁶³ P. Krasny, *Epistola pastoralis biskupa Bernarda Maciejowskiego z roku 1601. Zapomniany dokument recepcji potrydenckich zasad kształtowania sztuki sakralnej w Polsce*, „Modus. Prace z Historii Sztuki”, 7, 2006, s. 119–148, zwł. s. 144. Por. Pencakowski, op. cit., s. 83.

⁶⁴ Fragment w tłumaczeniu Jana Białostockiego, zob. *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, oprac. J. Białostocki, Warszawa 1985 (Historia doktryn artystycznych. Wybór tekstów, 2), s. 403–404. O recepcji *Instructiones* w Rzeczypospolitej zob. Krasny, op. cit.; idem, *Forma pastoris. Działalność św. Karola Boromeusza jako wzorzec patronatu biskupiego na sztukę sakralną*. [w:] *Studia nad sztuką renesansu i baroku, 7. Fundator i dzieło w sztuce nowożytnej*, cz. 2, red. J. Lileyko, I. Rolska-Boruch, Lublin 2006, s. 22–28.

Crumena sancti Christophori.
A Contribution to the Iconography of the Saint Giant
(Summary)

The article deals with three non-extant wall paintings depicting St Christopher, which decorated the parish churches at Lipnica Wielka, Zborowice and Czarny Dunajec in Lesser Poland. They are known only from visitation protocols of the Diocese of Cracow from the years 1607–1608. On the basis of some historical premises the murals can be roughly dated to the second half of the sixteenth century. All of them shared a very rare iconographic motif: St Christopher was shown with a pouch in which were depicted unspecified representations of boys (“pueri”). Their closest parallels can be found: in a relief on the façade of one of the houses at Kazimierz Dolny (1615, Fig. 4), in a few Late-Gothic Netherlandish examples: a mural painting in St Genevieve’s church at Zepperen near Sint-Truiden (1509, Fig. 2), as well as in some wooden figures: at Emmerich (Dries Holthuys, c. 1500, Fig. 3), in Victoria and Albert Museum in London (Master of Elsloo, c. 1520) and in St Lambert’s church in Neeroeteren near Maaseik (c. 1520).

In the analysis, the theme of the “passengers” in St Christopher’s pouch was compared with another equally rare motif appearing exclusively in Spanish art, namely, miniature human figures stuck in the saint’s belt. Such elements are visible e.g. in the retablo from San Millán (14th c., Prado), in the mural paintings of the San Pedro de la Zarza hermitage in Aroche (first half of the 14th c.), and in an non-extant painting in the church of San Julián in Seville (1484, Fig. 5). It seems that the miniature human figures were supposed to bring out the characteristic features of St Christopher, known from the lives of the saint, namely, his giant stature and superhuman strength. Perhaps, it was also aimed at showing the giant while working as a carrier, helping pilgrims to cross the river. Similar intentions may have resulted in depicting the figures in the pouch attached to the saint’s belt.

(translated by Joanna Wolańska)

Wojciech Walanus

CRUMENA SANCTI CHRISTOPHORI.
PRZYCZYNEK DO IKONOGRAFII ŚWIĘTEGO OLBRZYMA

tekst: s. 73–81



1. Św. Krzysztof, rycina srutowa, 2. połowa XV w. (wg: E. K. Stahl, *Die Legende vom heiligen Christophorus in der Graphik des 15. und 16. Jahrhunderts. Ein entwicklungsgeschichtlicher Versuch*, München 1920, t. 2, tabl. 26, il. 74)



2. Św. Krzysztof, malowidło ściennie w kościele św. Genowefy w Zepperen, 1509 (fot. Jos Lacroix)



3. Dries Holthuys, *Św. Krzysztof*, około 1500. Emmerich, Rheinmuseum (fot. Bildarchiv Foto Marburg)



4. Św. Krzysztof, relief na fasadzie kamienicy „Pod św. Krzysztofem” w Kazimierzu Dolnym (fot. Fototeka Instytutu Historii Sztuki UJ)



5. Juan Sánchez de Castro, *Św. Krzysztof*, niezachowane malowidło ścienne z kościoła San Julián w Sewilli, 1484 (wg: D. A. Irigüez, *El „San Cristóbal” firmado por Juan Sánchez de Castro*, „Archivo Español de Arte”, 34, 1961, s. 145, tabl. 1)