

STANISŁAW MOSSAKOWSKI

ZMIANY KAMIENNEJ DEKORACJI RZEŹBIARSKIEJ KAPLICY ZYGMUNTOWSKIEJ
PRZY KATEDRZE KRAKOWSKIEJ W XVIII I XIX w.**Pamięci Profesora Józefa Lepiarczyka*

1. Wprowadzenie. 2. Partia cokołowa wnętrza kaplicy. 3. Pilastry i płyciny ścian dolnej strefy wnętrza. 4. Strefa pendentywów.
5. Wnętrze tamburu i kopuły. 6. Latarnia. 7. Strona zewnętrzna kaplicy.

1. Najbardziej chyba uderzającą cechą kaplicy Zyguntowskiej stanowi niezmiernie bogactwo i różnorodność form jej dekoracji rzeźbiarskiej, która na zewnątrz dużo skromniejsza, we wnętrzu niemal szczelnie pokrywa powierzchnie ścian, od cokołowego gzymsu aż po sklepienie latarni kopuły. Zadziwiać może zatem fakt, że dekoracja ta (jeśli pominiemy marmurowe nagrobki monarchów, figury i medaliony świętych, a także w piaskowcu odkute mitologiczne przedstawienia na ścianach tarczowych) tylko w niewielkim stopniu była dotychczas przedmiotem refleksji naukowej. Autorzy rozmaitych rozpraw i przyczynków, jakie publikowano od blisko stu pięćdziesięciu

lat (a bibliografia kaplicy liczy obecnie sto kilkadziesiąt pozycji) wręcz unikali opisywania wyposażenia rzeźbiarskiego budowli. Jedyne opisy całości, nie zawsze zresztą precyzyjne, zawdzięczamy pracom Stanisława Cerchy i Feliksa Koperę oraz Józefa Depowskiego¹.

2. Partia cokołowa wnętrza kaplicy. Do nielicznych elementów dekoracji kaplicy, które zwróciły baczniejszą uwagę uczonych, należą dwie płaskorzeźby wypełniające płyciny w partii cokołu ściany zachodniej (nagrobkowej), pod figurami świętych Floriana i Waclawa (cokoły NL-2 i NP-2)². Oto ich opis pióra wspomnianych

* W artykule niniejszym pominięta została problematyka wcześniejszych zmian wprowadzonych zwłaszcza w drugiej połowie XVI w. (kiedy to na zlecenie ostatniej przedstawicielki rodu Jagiellonów Santi Gucci umieścił w latach 1574–1575 w niszy nagrobnej tumbę króla Zygmunta Augusta i – zamiast przedpiersia stali królewskiej – wstawił w latach 1583–1584 i 1592 nagrobek Anny Jagiellonki) gdyż zostały one stosunkowo dobrze rozpoznane. Zob. Stanisław Lorentz, *Nagrobek Zygmunta I w mauzoleum wawelskim*. „Biuletyn Historii Sztuki” (dalej „BHS”), XV: 1953, nr 3/4, s. 25 nn; Andrzej Fischinger, *Santi Gucci architekt i rzeźbiarz królewski XVI wieku*. Kraków 1969, s. 47 nn; tenże, *Ze studiów nad rzeźbą figuralną kaplicy Zyguntowskiej. Pomnik króla Zygmunta I*. [w:] *Studia do dziejów Wawelu*, IV: 1978, s. 215 nn; Jerzy Kowalczyk, *Nagrobek Anny Jagiellonki w kaplicy Zyguntowskiej*, „Folia historiae artium” XXIII: 1987 (w druku).

Opracowanie studium umożliwiła życzliwa pomoc wielu osób i instytucji. Przede wszystkim autor winien jest wdzięczność J. Em. ks. kardynałowi Franciszkowi Macharskiemu i Kapitułce Metropolitalnej Krakowskiej za wyrażenie zgody na ustawienie rusztowań niezbędnych do sporządzenia pełnej dokumentacji fotograficznej wnętrza kaplicy, profesorom Alfredowi Majewskiemu i Józefowi Frazikowi za spowodowanie wykonania tych rusztowań, panu Stanisławowi

Stępniewskiemu z Pracowni Fotograficznej Instytutu Sztuki PAN za znakomite zdjęcia i doktorowi Mieczysławowi Morce za pomoc w fotograficznych pracach dokumentacyjnych. Wyrazy szczególnej wdzięczności zechcą również przyjąć mgr Iwona Kęder i moja żona, dr Wanda Mossakowska, które jako pracownice krakowskiego Muzeum Narodowego, nie szczędziły wysiłku by wszechstronnie pomagać w pracy autorowi mieszkającemu w odległej Warszawie.

¹ Stanisław Cercha i Feliks Kopera, *Nadworny rzeźbiarz króla Zygmunta Starego Giovanni Cini z Sieny i jego dzieła w Polsce*, Kraków (1916), s. 31 nn; Józef Depowski, *Die Sigismunduskapelle (Jagiellonische Kapelle) in Krakau*, Freiburg 1918, s. 46 nn; tenże, *Kaplica Zyguntowska (Jagiellońska) i ołtarz srebrny w katedrze na Wawelu*. Kraków 1937, s. 84 nn.

² Dla ułatwienia identyfikacji reliefów kaplicy będziemy się posługiwali następującymi oznaczeniami: a – nazwa elementu: np. cokół, pilaster; b – oznaczenie ściany: O = ołtarzowa (wschodnia), T = tronowa (południowa), N = nagrobkowa (zachodnia), W = wejściowa (północna); c – oznaczenie strony (nieheraldyczne): L = lewa, P = prawa; d – liczbą. I tak np. cokół NL-2 oznaczać będzie drugą płycinę w partii cokołowej po lewej stronie ściany (zachodniej) mieszczącej nagrobki.



Ryc. 1. Kraków. Kaplica Zygmuntowska. Płaskorzeźby cokółu ściany nagrobkowej. Fot. Stanisław Stępniewski. Neg. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk (dalej IS PAN) a – cokóły: NP-1, NP-2, NP-3. Stan z 1865 r. Wg Feliks Pokutyński, *Kościóły krakowskie*. Kraków 1865, z. II, tabl. IV (fragment); b – cokół NP-2. Stan z 1982 r.

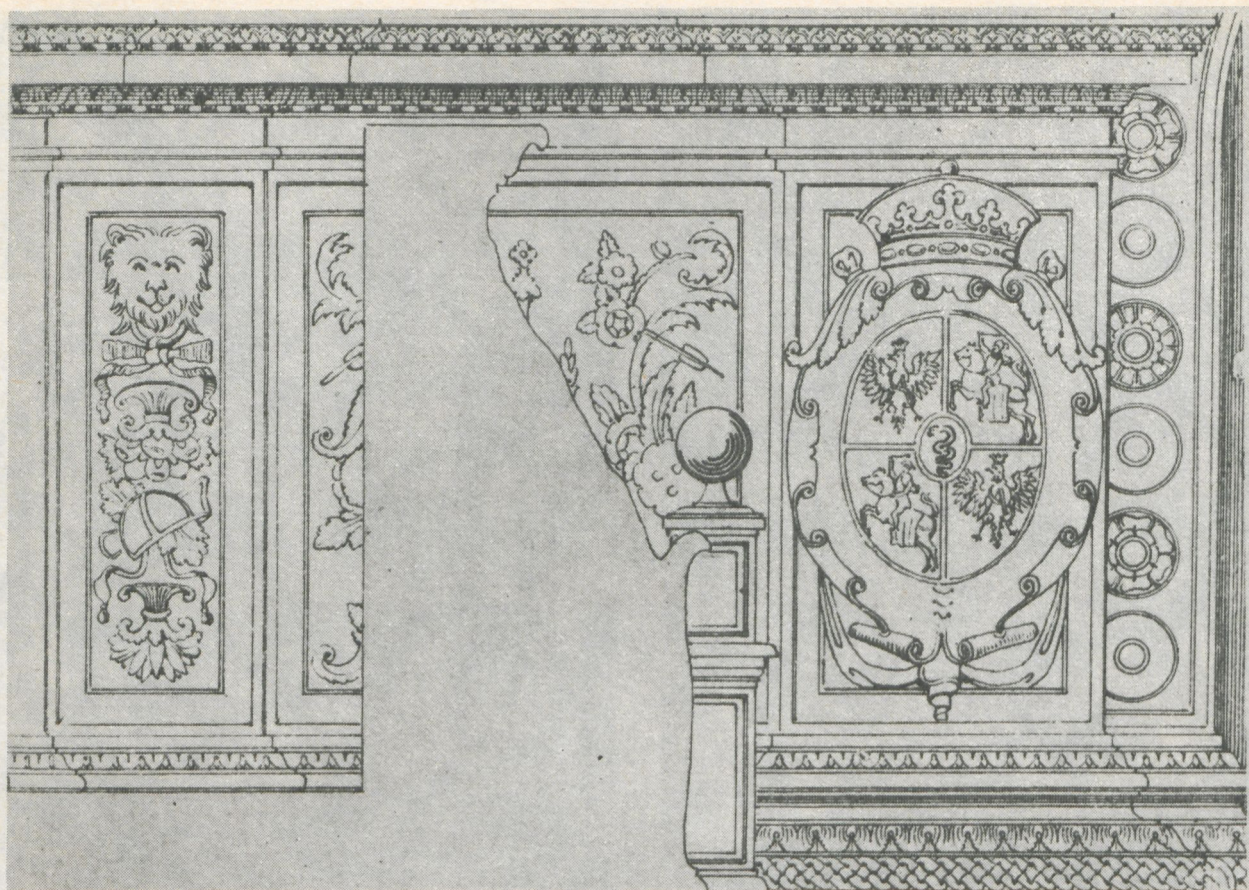
Fig. 1. Cracow. Sigismund Chapel. Panels on the tombstone wall basement. Photo by Stanisław Stępniewski. Negative at the Institute of Arts, Polish Academy of Sciences (IS PAN below)

a – panels: NP-1, NP-2, NP-3. State in 1865. Acc. to Feliks Pokutyński, *Kościóły krakowskie* [Cracow Churches], Kraków 1865. Part II, Table IV (detail); b – panel NP-2. State in 1982.



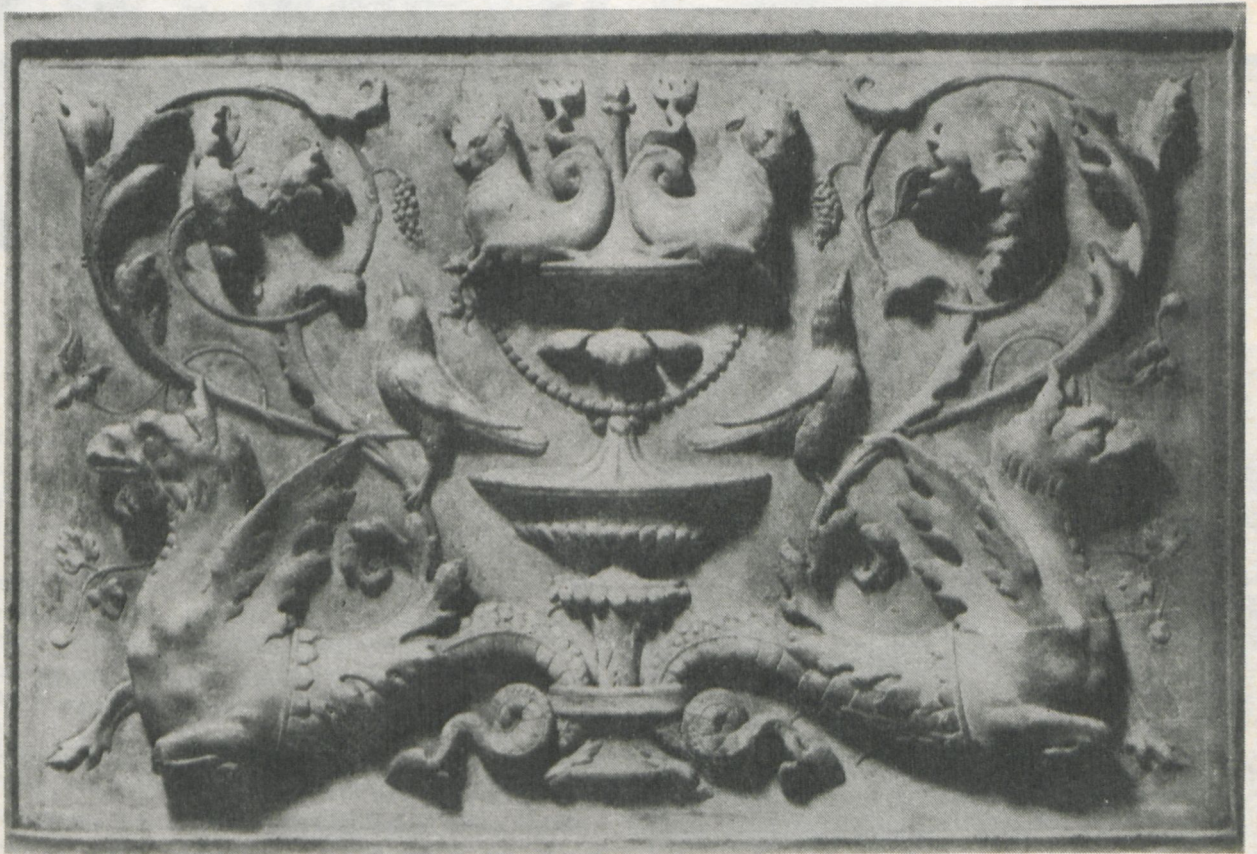
Ryc. 2. a – Kraków. Kaplica Zygmuntowska. Płaskorzeźba ściany tarczowej powyżej nagrobka. Fot. Stanisław Kolowca; b – Loreto. Bazylika. Płaskorzeźba cokolu obudowy Santa Casa. Wg Kathlen Weil-Garris. *The Santa Casa di Loreto*. New York 1977, il. 93; c – Wenecja, Scuola Grande di San Rocco. Płaskorzeźba cokolu portalu. Fot. Soprintendenza di Venezia

Fig. 2. a – Cracow. Sigismund Chapel. Relief on the pendentive zone over the tombstone. Photo by Stanisław Kolowca; b – Loreto, Basilica. Panel on the west wall at the Santa Casa. Acc. to Kathlen Weil-Garris, *The Santa Casa di Loreto*. New York 1977, il. 93; c – Venice, Scuola Grande di San Rocco. Relief on the portico plinth. Photo by Soprintendenza di Venezia



Ryc. 3. Kraków. Kaplica Zygmuntowska. Płaskorzeźby cokolu ściany nagrobkowej a – cokoly NL-1, NL-2, NL-3. Stan z 1865 r. Wg F. Pokutyński, o.c., z. II, tabl. IV (fragment); b – cokół NL-2. Stan z 1982 r. Fot. Stanisław Stępniewski

Fig. 3. Cracow. Sigismund Chapel. Panels on the tombstone wall basement a – panels NL-1, NL-2, NL-3. State in 1865. Acc. to F. Pokutyński, op. cit., Part. II, Table IV (detail); b – panel NL-2. State in 1982. Photo by Stanisław Stępniewski



Ryc. 4. a–b. Wenecja. Kościół S. Maria dei Miracoli. Plaskorzeźby cokolu arkady tęczowej. Fot. Anderson, Roma
 Fig. 4. a–b. Venice. S. Maria dei Miracoli. Reliefs on the plinth of the rood-screen arch. Photo by Anderson, Rome



Ryc. 5. a – Kraków. Kaplica Zygmuntońska. Plaskorzeźba cokolu OP-2. Stan z 1982 r. Fot. Stanisław Stępniewski; b – Wenecja. Kościół S. Michele in Isola. Plaskorzeźba z Cappella Emiliana. Wg Pietro Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*. Venezia 1893, t. 2, tabl. 66; c – Urbino. Palazzo Ducale. Plaskorzeźba pilastra wielkiej klatki schodowej. Wg Pasquale Rotondi, *The Ducal Palace in Urbino*. London 1969, il. 99

Fig. 5. a – Cracow. Sigismund Chapel. Panel OP-2. State in 1982. Photo by Stanisław Stępniewski; b – Venice. S. Michele in Isola. Relief from the Cappella Emiliana. Acc. to Pietro Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*. Venezia 1893, vol. 2, Table 66; c – Urbino. Palazzo Ducale. Relief on the pilaster of the Grand Staircase. Acc. to Pasquale Rotondi, *The Ducal Palace in Urbino*. London 1969, il. 99



Ryc. 6. a – Kraków. Kaplica Zygmuntońska. Płaskorzeźba cokołu WP-3. Stan z 1982 r. Fot. Stanisław Stępniewski; b – Wenecja. Kościół S. Maria dei Miracoli. Płaskorzeźba balustrady prezbiterium. Fot. C. Naya, Florencja

Fig. 6. a – Cracow. Sigismund Chapel. Panel WP-3. State in 1982. Photo by Stanisław Stępniewski; b – Venice. S. Maria dei Miracoli. Relief on the chancel balustrade. Photo by C. Naya, Florence

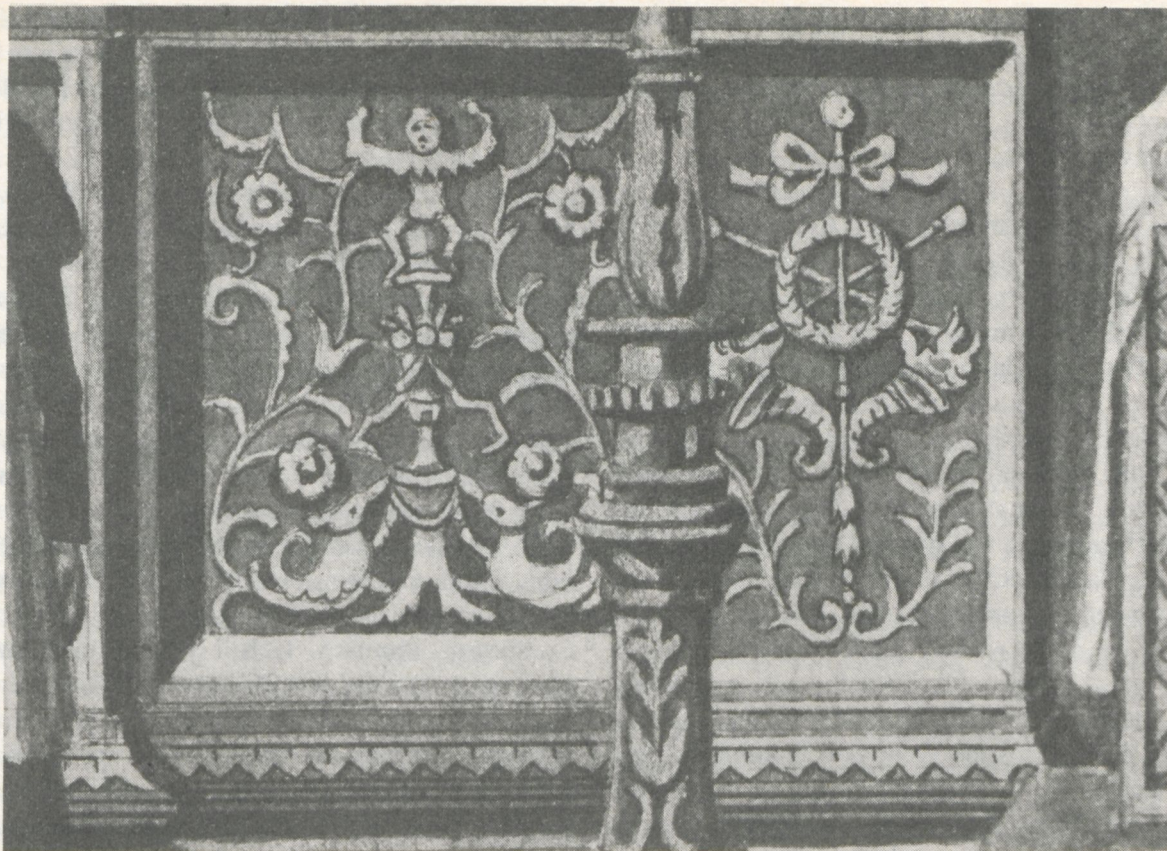
dwóch autorów, opublikowany w 1916 r.: „Po lewej stronie grobowcowej nyzы wyrzeźbił artysta na styloblacie [cokół NL-2; ryc. 3b] kielich: pokrywa tego kielicha wydłuża się w trzon z podstawką, na której mieści się maszkaron z koszem owoców na głowie. Pole między kielichem a maszkaronem wypełniają dwa delfiny, oba okręciwszy się około trzonu sphywają łbami na pokrywę. Po obu stronach kielicha wspinają się dwa skrzydlate potworki, których tułowia przechodzą w ga-

łęzie i kwiaty. Artysta tak dbał o wypełnienie przestrzeni, że zawiesił na wążach maszkaron draperie z nanizanym ciężarkiem. Po drugiej stronie [cokół NP-2; ryc. 1b] widzimy postać kobiecą, głowa jej w miejsce włosów porośla pięknie rozwiniętymi liśćmi akantu, ramiona rozpostarte gubią się pod rogami obfitości (na których siedzą ptaki i ulatują motyle), biodra przekształcają się w obfite skrety kwiecistych gałęzi. Z roślinnych tych splotów dobywają się węże i łebkami zdąza-



Ryc. 7. a – Kraków. Kaplica Zygmun-
towska. Płaskorzeźba cokolu TP-3. Stan z
1982 r. Fot. Stanisław Stępniewski; b –
Wenecja. Kościół S. Michele in Isola. Płasko-
rzeźba z Cappella Emiliana. Wg P. Paoletti,
o.c., t. 2, tabl. 67, nr 3; c – Rzym – Wa-
tykan. Loggie Rafaela. Medalion stiukowy
pilastra. Wg Nicole Dacos, *Le logge di
Raffaello*. Roma 1977, tabl. CXI-b

Fig. 7. a – Cracow. Sigismund Chapel. Pa-
nel TP-3. State in 1982. Photo by Stanisław
Stępniewski; b – Venice. S. Michele in Isola.
Relief from the Cappella Emiliana. Acc. to
P. Paoletti, op. cit., vol. 2, Table 67,
no. 3; c – Rome – the Vatican. The Loggias
by Raphael. Stucco medallion on a pilaster.
Acc. to Nicole Dacos, *Le Logge di Raffaello*.
Rome 1977. Table CXI-b



Ryc. 8. Kraków. Kaplica Zygmuntońska. Plaskorzeźby cokołu ściany ołtarzowej. Fragmenty akwareli Bogumiła Gąsiorowskiego z połowy XIX w. Fot. Jan Świdorski
 a – cokoły OL-2, OL-3; b – cokoły OP-1, OP-2

Fig. 8. Cracow. Sigismund Chapel. Panels on the altar wall basement. Details of a watercolour by Bogumił Gąsiorowski from middle of the 19th century. Photo by Jan Świdorski
 a – panels OL-2, OL-3; b – panels OP-1, OP-2

ją ku piersiom kobiety, pod któremi widzimy opaskę, ozdobioną główką zwierzęcą. Zwracamy uwagę na wprowadzenie do tego ornamentu motywu motyli”³.

Omawiając tematykę mitologiczną dekoracji kaplicy, piszący te słowa wysunął niedawno przypuszczenie, że postać widniejąca na drugim z omawianych reliefów (cokół NP-2) wyobraża personifikację Ziemi Cerery, w nawiązaniu do przedstawienia na jednym z miedziorytów Nicoletta da Modena⁴. Podobnie, jako wizerunek „bogini obfitości z węzami”, fotografię tej płaskorzeźby opublikował Karol Estreicher⁵.

Z kolei pierwszy relief (cokół NL-2) stanowił od dawna ważny element w rozważaniach dotyczących genezy form dekoracyjnych i autorstwa rzeźb szesnastowiecznej budowli. Autor podstawowej monografii kaplicy, Stefan Komornicki, powołując się na tę właśnie płaskorzeźbę, zauważył w 1932 r.: „Wśród płycin dekoracji spotykamy kilka, które pomysłami i kompozycją przypominają żywo płyciny postumentów pod kolumnami portyku kaplicy Św. Antoniego w kościele Il Santo w Padwie. Przyznać trzeba, że krakowskie są od tamtych bogatsze i – choć w skromnym materiale – staranniej wykonane; pod tym względem są też niewątpliwie bliższe dzieł Lombardich, Pietra, Tullia i Antonia, zwłaszcza nieźrównanej ich dekoracji kościółka S. Maria dei Miracoli w Wenecji”⁶. Do opinii Komornickiego nawiązał

w 1937 r. Julian Pagaczewski, stwierdzając: „Dodać od siebie, że wyraźniej wychodzi pewne powinowactwo stylistyczne z ornamentem dłuta Antonia Lombardo na styloblacie pilastra w kościele S. Maria dei Miracoli w Wenecji”⁷.

Spostrzeżenia te są słuszne, tyle tylko że odnoszą się do dzieł powstałych nie w stuleciu XVI lecz w końcu wieku XIX. By się o tym przekonać wystarczy porównać obecną dekorację płycin z ich stanem sprzed restauracji w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, a stan ten znamy m. in. dzięki stosunkowo dokładnym pomiarom opublikowanym przez Filipa Pokutyńskiego w 1865 r. (ryc. 3a, 1a)⁸. Pierwsza z omawianych płaskorzeźb (lewa), widoczna na rysunku tylko fragmentarycznie, była pierwotnie zupełnie inna, druga natomiast (prawa) zawierała elementy przetworzone następnie w istniejącym teraz dziele.

Sprawę wymiany tych i innych płaskorzeźb wnętrza pozwalają wyjaśnić nie publikowane dotychczas materiały źródłowe przechowywane w Archiwum Kapituły Metropolitalnej w Krakowie dotyczące restauracji kaplicy pod kierunkiem Sławomira Odrzywolskiego, a w szczególności informacje zawarte w *Dzienniku budowy* prowadzonym przez Piotra Kozłowskiego od 29 lipca 1891 do 31 maja 1895 r.⁹ oraz w *Księdze sprawozdań z ogłędzin i posiedzeń Komitetu wykonawczego restauracji kaplicy* obejmującej ten sam okres¹⁰. I tak po szczegółowym obejrzeniu wnętrza na

³ S. Cercha i F. Kopera, o.c., s. 35 n, il. 6.

⁴ Stanisław Mossakowski, *Tematyka mitologiczna dekoracji kaplicy Zygmuntońskiej*. „BHS”, XL: 1978, s. 126; tenże, *Sztuka jako świadectwo czasu. Studia z pogranicza historii sztuki i historii idei*. Warszawa 1980, s. 168, il. 109, 132.

⁵ Karol Estreicher, *Szkice o Berreccim*, „Rocznik Krakowski” (dalej „RK”), XLIII: 1972, s. 86, il. 45. Zob. też Helena i Stefan Kozakiewiczowie, *Renesans w Polsce*. Warszawa 1976, il. 33.

⁶ Stefan Komornicki, *Kaplica Zygmuntońska w katedrze na Wawelu, 1517–1533*. „RK”, XXIII: 1932, s. 99, il. 26–28.

⁷ Julian Pagaczewski, *Jan Michałowicz z Urzędowa*. „RK”, XXVIII: 1937, s. 66 n, przypis 1, z powołaniem się na znaną nam il. 6 u Cerchy i Koperę oraz – jeśli idzie o kościół wenecki – w dziele Adolfa Venturi, *Storia dell'arte italiana*, t. X-1. Milano 1935, s. 383, il. 289. Por. także Adam Bochniak, *Rzeźba (1502–1550)*. [w:] *Historia sztuki polskiej*. Oprac. zb. pod red. Tadeusza Dobrowolskiego i Władysława Tatarkiewicza. Wyd. 2. Kraków 1965, t. 2, s. 166.

⁸ Filip Pokutyński, *Kościół krakowski*. Kraków 1865, zeszyt II, tabl. IV (pomiar opublikowane przez Pokutyńskiego wykonali Mikołaj Mamczyński i E. Baudisch – zob. Jerzy Banach, *Ikografia Wawelu*. Kraków 1977, t. 1, s. 35). W odniesieniu do dwóch omawianych płaskorzeźb

cokołu ściany nagrobkowej pomiar Pokutyńskiego znajduje potwierdzenie w fotografii dolnej partii tej ściany wykonanej przed restauracją kaplicy przez zakład Natana i Amalii Kriegerów pod firmą ich ojca Ignacego (Józefa) Kriegera (negatyw w zb. Muzeum Historycznego m. Krakowa, MHK 1861-K).

⁹ Archiwum Kapituły Metropolitalnej w Krakowie (dalej AKM), *Dziennik budowy z restauracji Kaplicy Zygmuntońskiej rozpoczęty 29 lipca 1891* (dalej *Dziennik...*), rkps bez sygnatury, s. 1–187, na który uprzejmie zwróciła moją uwagę opiekunka archiwum s. Klara Antosiewicz ze Zgromadzenia SS. Duchaczek, za co zechce przyjąć podziękowanie.

¹⁰ AKM, *Księga sprawozdań z ogłędzin i posiedzeń Komitetu wykonawczego restauracji Kaplicy Zygmuntońskiej* (dalej *Księga sprawozdań...*), rkps bez sygnatury, s. 1–116. Wiadomość o istnieniu tego rękopisu zawdzięczam uprzejmości doc. dra hab. Michała Rożka z Krakowa i dr Hanny Górskiej z Wrocławia; obojgu najserdeczniej dziękuję. Uzupełniające informacje dotyczące omawianej restauracji zob. Stanisław Tomkowicz, *Kronika krakowska z r. p. 1891. Rozpoczęcie robót restauracyjnych w Katedrze na Wawelu*. [w:] *Józefa Czecha Kalendarz Krakowski za rok...* (dalej: *Kalendarz Czecha*) 1892, s. 52 nn; tenże, *Kronika krakowska z r. p. 1892*. [w:] ibidem, 1893, s. 82 nn; Władysław Łuszczkiewicz, *Kronika krakowska z roku p. 1893*. [w:] ibidem, 1894, s. 120 n; Stanisław Tomkowicz, *W sprawie konserwacji*

posiedzeniu w dniu 17 lutego 1893 r. Komisja pod przewodnictwem Jana Matejki, w skład której obok Odrzywolskiego wchodził m. in. Tadeusz Stryjeński, na dwadzieścia cztery dekoracyjne płyciny partii cokołowej za szesnastowieczne uznała tylko dziewięć (z tych dwie marmurowe z kartuszami herbowymi flankujące niszę nagrobną są – jak wiadomo – dziełem Santi Gucciego z lat 1574–1575)¹¹. Wśród pozostałych piętnastu Komisja wyróżniła dwie grupy: *W postumentach wewnętrznych cokołu* – czytamy w *Księdze sprawozdań* – stwierdzono, że siedem sztuk pól wypełniających, dorobionych [zostało] już później z kamienia pinczowskiego. Pola te jakkolwiek rzeźbione surowo i bez delikatniejszego poczucia w kompozycji zdradzają wpływ pierwotny ornamentacji, istniejących w tych samych miejscach i zbytnio nie rażą. Natomiast osiem sztuk pól, nie tylko, że są silnie zniszczone, ale nadto są modelowane kompletnie nieudolnie, pozbawione są wszelkiej artystycznej wartości, a dorobione widocznie w epoce rococo, zbyt rażąco odbijają od pierwotnych ornamentacji włoskiego renesansu. Z tych powodów uznano za pożądane te osiem pól zastąpić nowymi rzeźbami, skomponowanymi w duchu rzeźb pierwotnych¹². Kwestia ta powróciła na posiedzeniu w dniu 9 czerwca tegoż roku, na którym Sławomir Odrzywolski: *proponuje wszystkie pola w cokole, które są później restaurowane, a pozostające w rażącej sprzeczności z duchem renesansu włoskiego, usunąć i w miejsce ich wykonać nowe rzeźby, więcej odpowiednie charakterowi kaplicy i Zapatrywanie to motywuje tem, że po tak szczegółowej restauracji zewnętrznej, wymagania znawców i miłośników sztuki znacznie się podniosą przy oględzinach i ocenieniu restauracji wewnętrznej*¹³. Zgodnie z zapadłymi postanowieniami owe osiem płaskorzeźb cokołu zostało między połową marca

a końcem sierpnia 1894 r. na nowo wymodelowanych i odkutych w kamieniu szydłowieckim przez rzeźbiarza Antoniego Broniszewskiego wraz ze współpracownikami oraz osadzonych na miejscu rzeźb dawniejszych¹⁴. Dwie z nich to właśnie nasze reliefy zdobiące ścianę nagrobną. Kto wykonał projekty tych rzeźb – dokładnie nie wiemy. Można się tylko domyślać, że uczynił to zapewne prowadzący całość prac – architekt Sławomir Odrzywolski.

Projektując płaskorzeźbę po prawej stronie nagrobka (cokół NP-2; ryc. 1 a–b) nawiązał on do kompozycji reliefu zastanego na tym miejscu, przejmując zeń ogólny układ zwojów wici i motyw żeńskiej „liściastej” półpostaci z uniesionymi rękami, której jakby indiański pióropusz na głowie zamienił na bujne „liściaste” włosy, wzorując się na figurach z płaskorzeźb ściany tarczowej powyżej nagrobka (ryc. 2a); dodatkowy element, jakim jest para motyli, to przypuszczalnie ukłon w stronę „secesji” panującej w ówczesnej sztuce. Ptasie głowy na długich szyjach wylaniające się wśród liści pierwotnej rzeźby nasunęły mu z kolei pomysł umieszczenia pary węży obejmujących korpus figury, a bukiety towarzyszące wici w górnej partii płyciny zamienione zostały na rogi obfitości, na których przysiadły ptaki. Stylizacja samej wici, liści, rozet i kwiatów wyraźnie naśladuje analogiczne elementy zachowanych oryginalnych rzeźb kaplicy. Powstała tą drogą nowa całość – rzecz jakże znamienna – została znakomicie utrzymana w stylu dekoracyjnych płaskorzeźb włoskich pierwszej połowy XVI w., o czym przekonuje porównanie jej z płycinami cokołu obudowy Casa Santa w bazylice w Loreto¹⁵ oraz z płaskorzeźbą umieszczoną w portalu prowadzącym z sali parteru na schody w Scuola Grande di San Rocco w Wenecji (ryc. 2b–c)¹⁶.

zabytków sztuki i przeszłości. [w:] ibidem, 1895, s. 58 n – wszystkie przytoczone w całości jako *aneks IX* w dotąd niestety nie opublikowanej rozprawie: Adam Bochnak, Józef Lepiarczyk, Bolesław Przybyszewski, *O pierwotnym wyglądzie wnętrza kaplicy Zygmuntońskiej i jego przemianach*. Kraków 1954, s. 52 nn. Za udostępnienie maszynopisu tej cennej rozprawy (cytowanej m. in. przez Lecha Kalinowskiego, *Treści artystyczne i ideowe kaplicy Zygmuntońskiej*. [w:] *Studia do dziejów Wawelu*, II: 1960, s. 8, przypis 12) winien jestem wdzięczność jej Autorom. Nieznajomość wspomnianych dwóch rękopisów z AMK (*Dziennika... i Księgi sprawozdań...*) uniemożliwiła im podjęcie próby precyzyjniejszego rozpoznania zmian wprowadzonych we wnętrzu budowli i dlatego (na s. 23) stwierdzają oni m. in.: *Akta dotyczące restauracji kaplicy przez Odrzywolskiego* – – nie dają odpowiedzi na zagadnienie stopnia autentyczności poszczególnych partii dekoracji wnętrza przez Odrzywolskiego uzupełnionej.

¹¹ A. Fischinger, *Santi Gucci*, o.c., s. 48; tenże,

Ze studiów... o.c., s. 216, 222, il. 5.

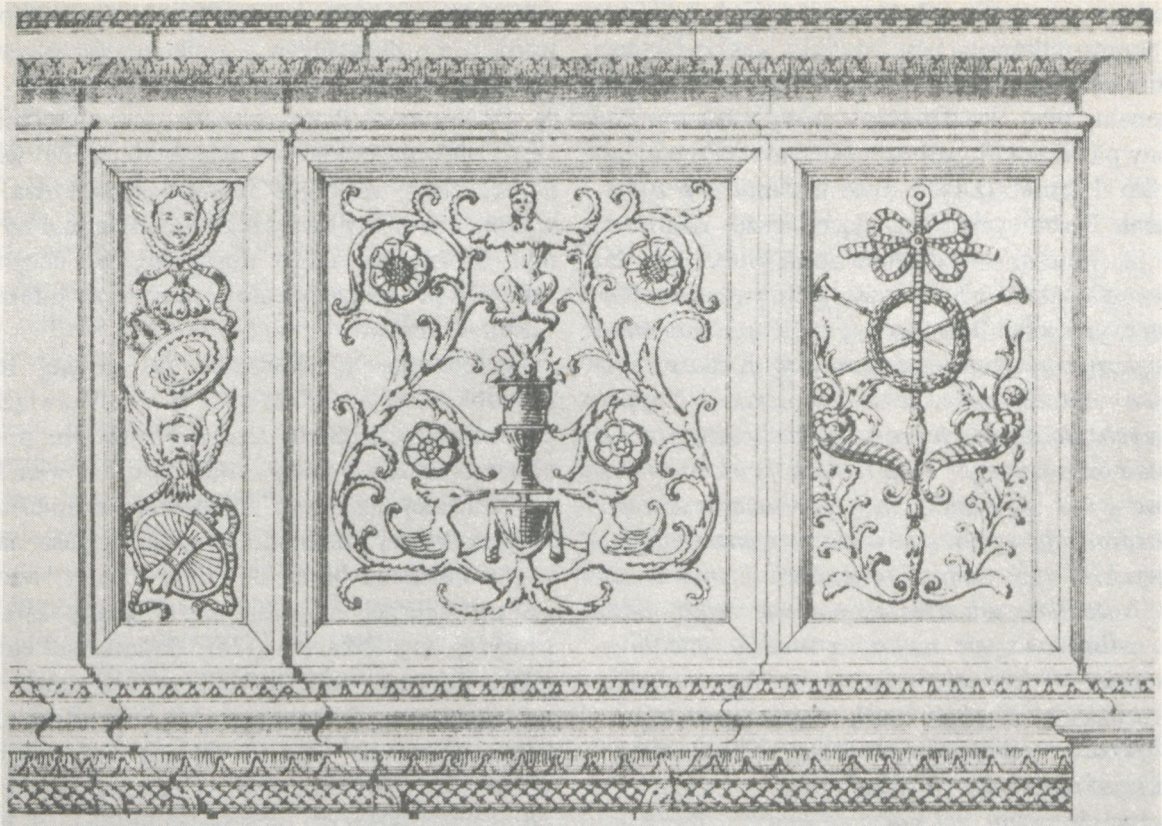
¹² AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 48.

¹³ Ibidem, s. 64.

¹⁴ Ibidem, s. 103 n, 107, 109; AKM, *Dziennik...*, s. 152, 156, 162, 168 n, 175, 179, 181 n. Por. także S. Tomkowicz, *W sprawie konserwacji...* o.c., s. 58.

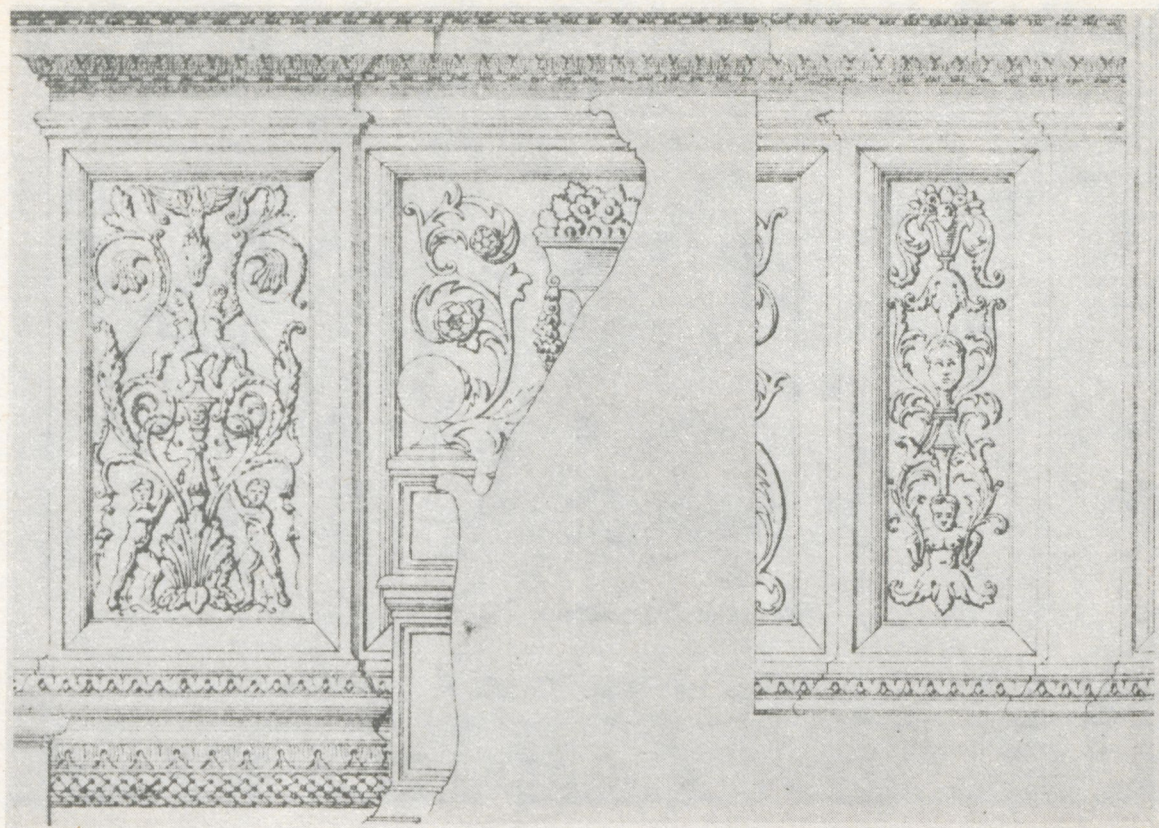
¹⁵ Zob. Stanisław Mossakowski, „Liściasty chłopiec” – motyw antyczny w dekoracji kaplicy Zygmuntońskiej, „Rocznik Historii Sztuki”, XVII/XVIII (w druku).

¹⁶ Por. Ralph Lieberman, *L'Architettura del Rinascimento a Venezia, 1450–1540*. Firenze 1982, tabl. 88. Klatka schodowa wraz z portalami została zaprojektowana w 1544 r. przez Antonia Abbondi, a przy realizacji projektu uczestniczył również lombardczyk Guglielmo de Grigi (około 1480–1550), znany twórca dekoracji w Capella Emiliana przy kościele S. Michele in Isola (1527–1543) – zob. Raban von der Malsburg, *Die Architektur der Scuola Grande di San Rocco in Venedig*. Heidelberg 1976, s. 121, 132, 138.



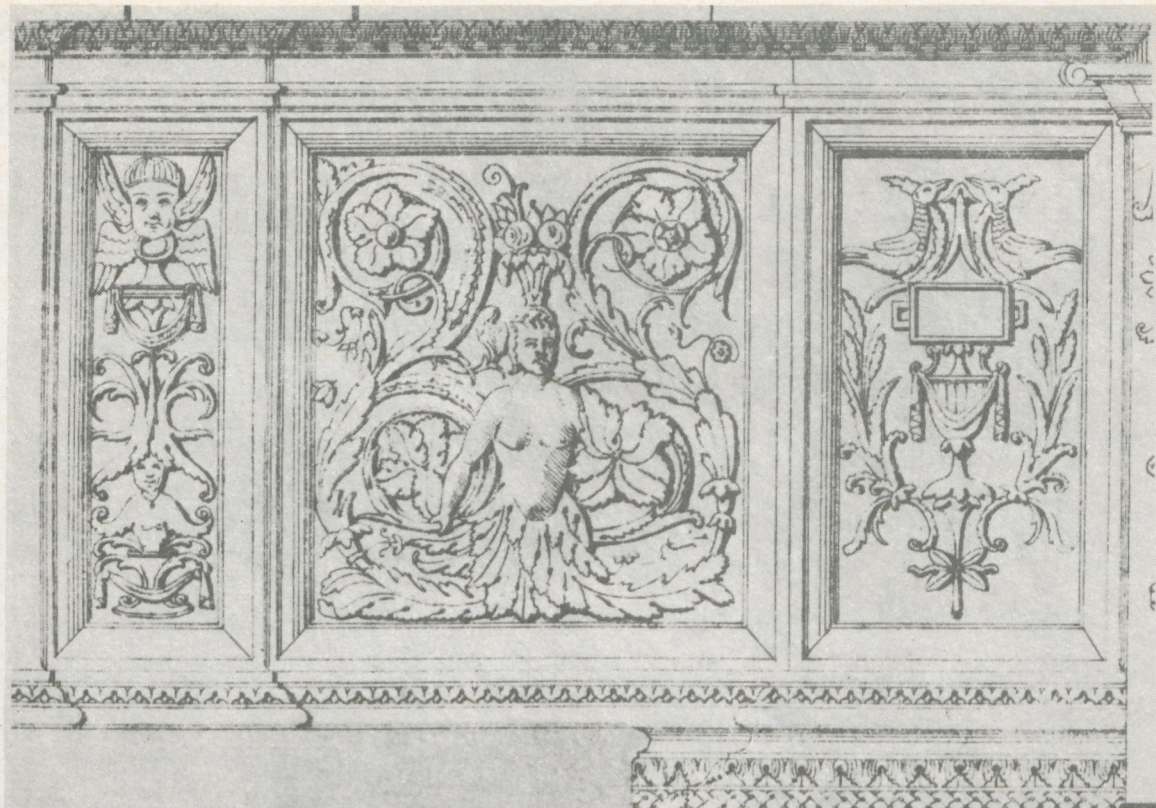
Ryc. 9. Kraków. Kaplica Zygmuntońska. Płaskorzeźby cokołów ściany ołtarzowej: OL-1, OL-2, OL-3
 a – stan z 1865 r. Wg F. Pokutyński, o.c., z. III, tabl. II (fragment); b – stan z 1982 r. Fot. Stanisław
 Stępniewski

Fig. 9. Cracow. Sigismund Chapel. Panels on the altar wall basement: OL-1, OL-2, OL-3; a – state in 1865.
 Acc. to F. Pokutyński, op. cit., Part III. Table II (detail); b – state in 1982. Photo by Stanisław Stępniewski



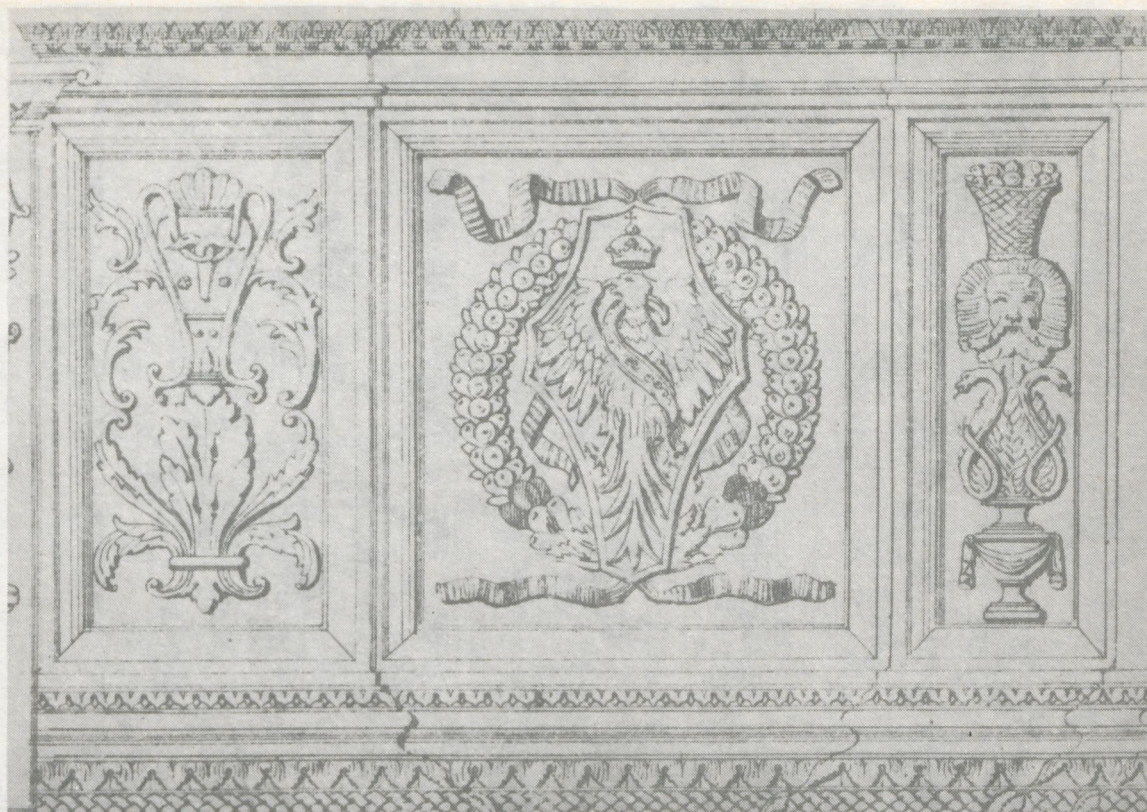
Ryc. 10. Kraków. Kaplica Zygmuntońska. Plaskorzeźby cokołów ściany ołtarzowej: OP-1, OP-2, OP-3
 a – stan z 1865 r. Wg F. Pokutyński, o.c., z. III, tabl. II (fragment); b – stan z 1982 r. Fot. Stanisław Stępniewski

Fig. 10. Cracow. Sigismund Chapel. Panels on the altar wall basement: OP-1, OP-2, OP-3
 a – state in 1865. Acc. to F. Pokutyński, op. cit., Part III, Table II (detail); b – state in 1982. Photo by Stanisław Stępniewski



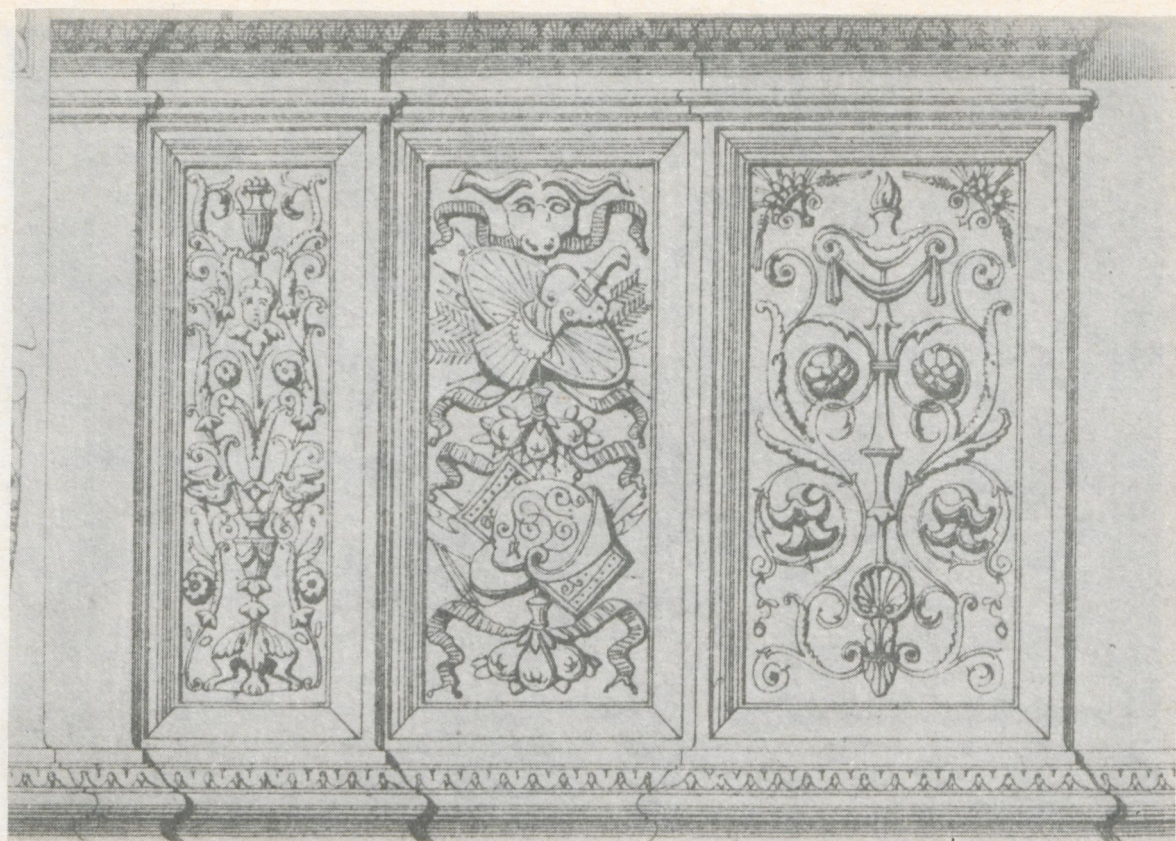
Ryc. 11. Kraków. Kaplica Zyguntowska. Plaskorzeźby cokołów ściany tronowej: TL-1, TL-2, TL-3 a – stan z 1865 r. Wg F. Pokutyński, o.c., z. III, tabl. I (fragment); b – stan z 1982 r. Fot. Stanisław Stępniewski

Fig. 11. Cracow. Sigismund Chapel. Panels on the throne wall basement: TL-1, TL-2, TL-3 a – state in 1865. Acc. to F. Pokutyński, op. cit., Part III. Table I (detail); b – state in 1982. Photo by Stanisław Stępniewski



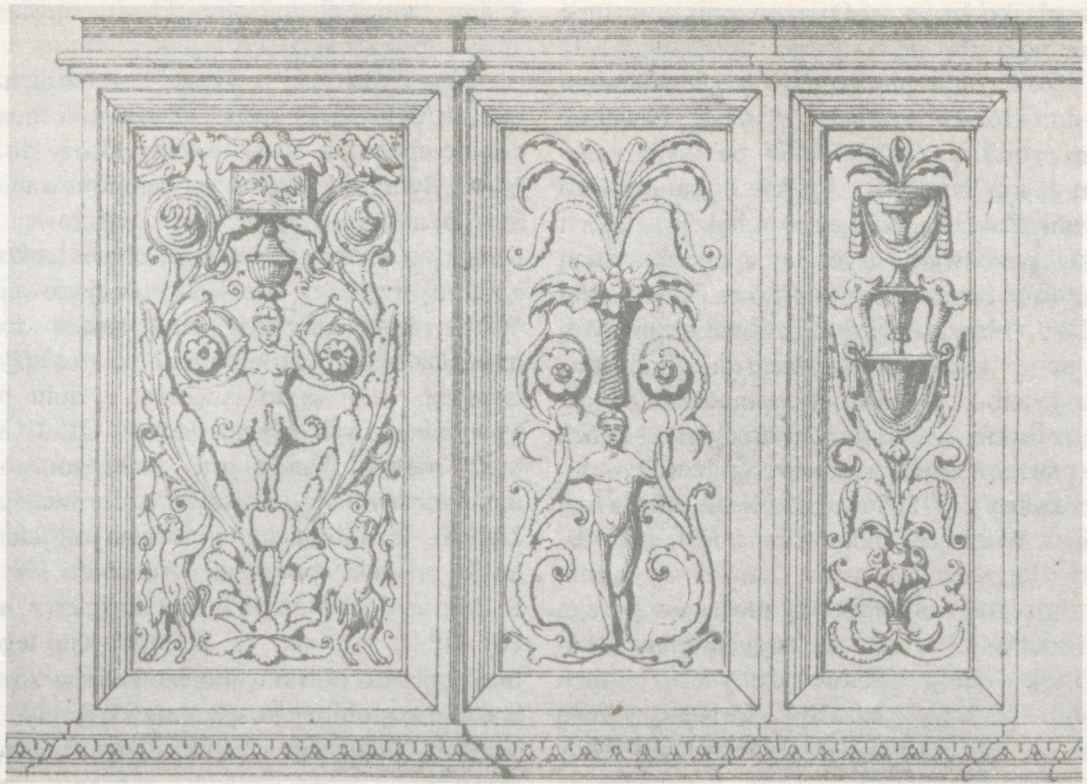
Ryc. 12. Kraków. Kaplica Zygmuntońska. Plaskorzeźby cokołów ściany tronowej: TP-1, TP-2, TP-3
 a – stan z 1865 r. Wg F. Pokutyński, o.c., z. III, tabl. I (fragment); b – stan z 1982 r. Fot. Stanisław Stępniewski

Fig. 12. Cracow. Sigismund Chapel. Panels on the throne wall basement: TP-1, TP-2, TP-3
 a – state in 1865. Acc. to F. Pokutyński, op. cit., Part III, Table I (detail); b – state in 1982. Photo by
 Stanisław Stępniewski



Ryc. 13. Kraków. Kaplica Zyguntowska. Płaskorzeźby cokolów ściany wejściowej: WL-1, WL-2, WL-3
 a – stan 1865 r. Wg F. Pokutyński, o.c., z. II, tabl. V (fragment); b – stan z 1982 r. Fot. Stanisław Stępniewski

Fig. 13. Cracow. Sigismund Chapel. Panels on the entrance wall basement: WL-1, WL-2, WL-3
 a – state in 1865. Acc. to F. Pokutyński, op. cit., Part II, Table V (detail); b – state in 1982. Photo by
 Stanisław Stępniewski



Ryc. 14. Kraków. Kaplica Zygmuntowska. Plaskorzeźby cokołów ściany wejściowej: WP-1, WP-2, WP-3
 a – stan z 1865 r. Wg F. Pokutyński, o.c., z II, tabl. V (fragment); b – stan z 1982 r. Fot. Stanisław Sępiewski

Fig. 14. Cracow. Sigismund Chapel. Panels on the entrance wall basement: WP-1, WP-2, WP-3
 a – state in 1865. Acc. to F. Pokutyński, op. cit. Part II, Table V (detail); b – state in 1982. Photo by
 Stanisław Sępiewski

O ile płaskorzeźba zastana po prawej stronie nagrobka zdawała się zawierać luźne elementy przejęte być może z pierwotnego, renesansowego dzieła, do których restaurator mógł nawiązać w swym projekcie, o tyle relief po lewej (jego fragment znany z pomiaru Feliksa Pokutyńskiego i fotografii Zakładu Kriegerów) był już takich elementów pozbawiony (ryc. 3a). Należało zatem zaprojektować rzecz całkiem od nowa. Tym razem posłużył się Odrzywolski wzorami zaczerpniętymi głównie spoza kaplicy wawelskiej, jakich dostarczył mu jeden z najbardziej znanych obiektów północnowłoskiej rzeźby dekoracyjnej końca XV w. — świeżo, gruntownie odrestaurowany i ponownie otwarty w 1887 r. kościół S. Maria dei Miracoli w Wenecji¹⁷. Jak to zauważyli już Komornicki i Pagaczewski, mamy tutaj do czynienia z bardzo zręczną kontaminacją motywów przejętych z dwóch płaskorzeźb zdobiących cokół arkady tęczowej, dzieł warsztatu rodziny Lombardich z lat 1484–1489 (ryc. 4a–b)¹⁸. Z jednej z nich pochodzi motyw środkowego kielicha-kandelabra zwieńczonego szerokim liściastym maskaronem z koszem owoców w miejscu włosów, z drugiej zaś para uskrzydłych zwierząt przechodzących w wici roślinne. Nawet delfiny, o zbieżnym układzie głów, oplatające ogonami trzon kandelabra, bliższe są redakcji tego motywu spotykanej wśród prac warsztatu Lombardich, niż tej, którą zastosował renesansowy twórca prawego kapitelu marmurowej arkady nagrobka naszej kaplicy¹⁹. Tylko stylizacja elementów roślinnych oraz zawieszenia z kolistymi owocami (może granatu), które odnajdujemy także na płycinie jednego z pilastrów

ściany tronowej (pilaster TL-2), nawiązują do szesnastowiecznej dekoracji kaplicy.

Wzory dekoracji z kręgu Lombardich w kościołach weneckich, które Odrzywolski musiał znać dobrze choćby z czasu swych podróży do Italii²⁰, posłużyły mu również przy komponowaniu trzech innych, nowych płycin partii cokołowej kaplicy: dwóch na ścianie mieszczącej ołtarz (cokoły OL-3 i OP-2) i jednej na ścianie wejściowej (cokół WP-3). Mam na myśli nawiązującą do znanej nam płaskorzeźby Lombardich parę uskrzydłych zwierząt (tutaj są to łabędzie) u dołu pierwszej z wymienionych płycin (cokół OL-3; ryc. 9b) oraz motyw kandelabra zwieńczonego orłem umieszczonym na podstawie w formie szerokiego kielicha, ozdobionego zawieszonymi elementami kulistymi, jaki spotykamy w Urbino i w kościele S. Maria dei Miracoli²¹, na drugiej z nich (cokół OP-2; ryc. 5a, c). Kompozycja tego ostatniego, płasko potraktowanego reliefu, z motywem wazonu ozdobionego spiralnie skręconym rowkowaniem i mającego charakterystycznie ujętą podstawę na czterech kulach, z którego wylaniają się przemienne zwoje dość cienkiej wici roślinnej, a wreszcie formy rozetowych kwiatonów i ptaszki skradające się do szypulek owoców zdradzają kolejny wzór wenecki, którym posłużył się nasz architekt. Jest to jedna z płycin dekorujących Cappella Emiliana przy kościele S. Michele in Isola (1527–1543, Guglielmo de Grigi), której piękne zdjęcie opublikował Pietro Paoletti w 1893 r., czyli na kilka miesięcy przed rozpoczęciem prac przy nowych płaskorzeźbach cokołu kaplicy Zygmuntowskiej (ryc. 5b)²². Wreszcie element wień-

¹⁷ O restauracji tego kościoła, rozpoczętej jeszcze przez Austriaków (1865–1873) a ukończonej staraniem królowej Małgorzaty (1883–1887), zob. Ralph Lieberman, *The Church of Santa Maria dei Miracoli in Venice*. (dysertacja) New York University 1972, s. 248 (por. także streszczenie [w:] „Marsyas”, XVI: 1972–1973, s. 112 n); John Mc Andrew, *Venetian Architecture of Early Renaissance*. Cambridge Mass. 1980, s. 151.

¹⁸ Fot. Anderson 22779 i 22780 (publ. m. in. Nicole Dacos, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques a la Renaissance*. London–Leiden 1969, il. 76). Problem atrybucji i datowania poszczególnych płaskorzeźb zob. Eberhard Ruhmer, *Antonio Lombardo. Versuch einer Charakteristik*. „Arte Veneta”, XXVIII: 1974, s. 51 nn; Robert Munman, *The Lombardo Family and the Tomb of Giovanni Zanetti*, „The Art Bulletin”, LIX: 1977, s. 31, przypis 13 oraz R. Lieberman, o. c. [w:] „Marsyas”, s. 113, który dochodzi do wniosku: „Much of the sculptural decoration of the high-altar chapel interior indicates that stonecutters who had worked at the Palazzo Ducale in Urbino played a major role at the Miracoli”.

¹⁹ Para delfinów o przeplecionych ogonach na kapitelu w kaplicy ma głowy usytuowane rozbieżnie, tak jak to się spotyka w licznych dziełach antycznych. Delfiny zwrócone głowami ku sobie występują natomiast często w dziełach rzeźbiarzy z warsztatu Lombardich, np. w dekoracji portalu sypialni książęcej w pałacu w Urbino (przed 1482 r.) i na jednej z lizen balustrady kościoła S. Maria dei Miracoli w Wenecji (por. Pasquale Rotondi, *The Ducal Palace of Urbino. Its Architecture and Decoration*. London 1969, il. 304).

²⁰ Stanisław Loza, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa 1954, s. 220. Szkicownik Odrzywolskiego z pobytu we Włoszech przechowywany jest w zbiorach Muzeum Architektury we Wrocławiu (inw, nr III-b-268).

²¹ Orły wieńczące kandelabry pojawiają się także w szesnastowiecznej dekoracji kaplicy (np. w płycinach pilastrów WL-2, TL-1, WP-1) lecz zastosowana przez Odrzywolskiego redakcja tego motywu bliższa jest dziełom z Urbino i Wenecji (zob. P. Rotondi, o. c., il. 98–99).

²² Pietro Paoletti, *L'Architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*. Venezia 1893, t. 2, tabl. 66. O wspomnianej budowli weneckiej i jej autorze zob. R. von der Malsburg, o. c., s. 134 nn.

czący trzeciej z wymienionych płycin (cokół WP-3), w formie znicza o repusowanej podstawie ozdobionej koralikowym zawieszeniem, nawiązuje znowu do płaskorzeźb z kościoła S. Maria dei Miracoli (ryc. 6a–b)²³.

Należy przy tym zauważyć, że motywy weneckie nie są nigdy naśladowane niewolniczo, lecz przekształcane w stylu innych płaskorzeźb kaplicy i umiejętnie łączone z zaczerpniętymi z nich elementami. Należą tutaj np. delfiny o charakterystycznie, z góry ujętych głowach, wyrastające z wici roślinnej na płycinie pierwszej (cokół OL-3), typ zwisów w formie owoców granatu na płycinie drugiej (cokół OP-2) czy para delfinów szepionych nosami a także motyw wyjściowy płycin trzeciej (cokół WP-3). Te ostatnie nawiązują do dekoracji występującej na niektórych pilastrach (por. pilastry WL-2 i OP-1).

Przejmowanie motywów i elementów oraz naśladowanie stylu szesnastowiecznych płaskorzeźb kaplicy bardziej jeszcze widoczne jest w pozostałych trzech reliefach partii cokołowej, powstałych w wyniku restauracji Odrzywolskiego (cokoły TP-1, TL-3 i TP-3; ryc. 12b, 11b). I tak para delfinów widniejąca na pierwszym z nich (cokół TP-1), to przetworzenie kompozycji i form analogicznych par występujących na płycinach dwóch pilastrów (pilastry WL-1 i NP-2), panoplia na reliefie drugim (cokół TL-3) naśladują układ i formy panoplii szesnastowiecznych płaskorzeźb partii cokołowej (cokół WL-2) oraz płycin arkady ołtarzowej, a baranią głowę, na której „zawieszono” zostały motywy wypełniające trzeci relief (cokół TP-3), przejęto z jednego z pilastrów tamburu (nr 14). Natomiast motyw tarczy słonecznej zawdzięcza przypuszczalnie swój wygląd inspiracji jeszcze jednej z płaskorzeźb chóru weneckiego kościoła S. Michele in Isola opublikowanych przez Paoletiego (ryc. 7a–b)²⁴. Jest wreszcie rzecz

zastanawiającą skąd Odrzywolski zaczerpnął pomysł zastosowania w kompozycji tego ostatniego reliefu – tarczy Amazonek z figurą łabędzia, motywu, który znany mi jest tylko z jednego dzieła renesansowego – stiukowych dekoracji dwóch pilastrów loggii Rafała w Watykanie (ryc. 7c)²⁵.

Trzeba w tym miejscu z naciskiem podkreślić znakomite wykonanie nowo zaprojektowanych płaskorzeźb, chlubnie świadczące o poziomie umiejętności technicznych oraz wyczuciu stylistycznym rzeźbiarzy i kamieniarzy krakowskich końca zeszłego stulecia, co tak rychło zwiodło wytrawnych historyków sztuki. Zastanawiające jest również, że projektujący i nadzorujący ich pracę architekt był nie tylko przekonany, iż tego typu nowe kompozycje w stylu epoki są w konserwatorstwie dopuszczalne, lecz wręcz był ze swego dzieła dumny, skoro nowo wykonane rzeźby przedstawił obok oryginalnych reliefów na dokładnym rysunkowym pomiarze przekroju szesnastowiecznej budowli, który opublikował w Wiedniu w 1899 r.²⁶

Do wymiany ośmiu płaskorzeźb w cokołowej partii ścian wnętrza kaplicy skłoniło dziewiętnastowiecznych konserwatorów nie tylko „silne zniszczenie”, ale także – jak stwierdzono – ich „nieudolne modelowanie” i „rażąca sprzeczność z duchem renesansu włoskiego”. Pierwotny wygląd dwóch płaskorzeźb ściany nagrobkowej (cokoły NL-2 i NP-2) poznaliśmy już dzięki fotografii Zakładu Kriegerów i pomiarom Pokutyńskiego (ryc. 3a, 1a). Wykonane przez niego pomiary pozostałych trzech ścian wnętrza pozwalają na zaznajomienie się z kompozycją innych usuniętych płycin, z których dwie – w cokole ściany ołtarzowej – widoczne są również na rysunku Bogumiła Gąsiorowskiego z czasu około połowy XIX stulecia (ryc. 8a–b)²⁷. O ile w dwóch z tych usuniętych dzieł (cokoły OP-2 i WP-3; ryc. 10a, 14a), przy całym sprymityzowaniu form, wyczuwa się elementy kompozycji z XVI w.²⁸, o tyle w czte-

²³ Zob. fot. O. Böhm 2258, 2261; Anderson 22772, 22797; Alinari 12502.

²⁴ P. Paoletti, o. c., t. 2, tabl. 67, nr 3.

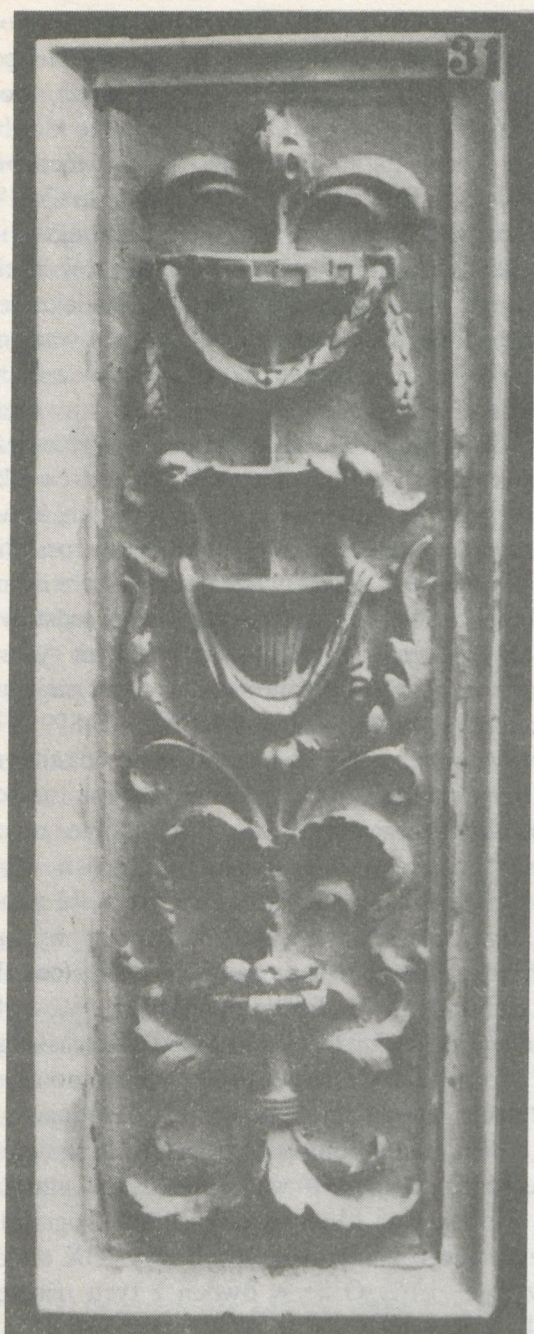
²⁵ Zob. Nicole Dacos, *Le logge di Raffaello, Maestro e bottega di fronte all'antico*. Roma 1977, tabl. CXI-b, CXX-a. Być może architekt zaczerpnął swą wiedzę z ilustracji w dziele Giovanni Volpato, Giovanni Ottaviani i Ludovico Teseo, *Logge di Raffaello nel Vaticano*. Roma 1772–1777 (por. N. Dacos, *Le logge...*, o. c., tabl. XCVI-b).

²⁶ Sławomir Odrzywolski, *Renesans w Polsce. Zabytki sztuki w wieku XVI i XVII*. Wiedeń 1899, tabl. 9–10 (repr. m. in. przez S. Komornickiego, o. c., s. 66, il. 12. Por. J. Banach, o. c., t. 1, s. 37 n). Nic więc dziwnego, że reprodukcję nowo zaprojektowanej i świeżo odkutej płycin cokołu NP-2 wkrótce potem zamieścił Jan Sas Zubrzycki, *Skarb architektury w Polsce*. T. 1. Kraków 1907, tabl. XCV –

opatrując podpisem: „Przyozdobienie podstawy pilastry wewnątrz kaplicy Zygmuntońskiej w Krakowie. Bart. Berecci, w. XVI (styl Odrodzenia)”.

²⁷ F. Pokutyński, o. c., zeszyt II, tabl. V; zeszyt III, tabl. I–II; Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, Dział Zbiorów Graficznych, rysunek Bogumiła Gąsiorowskiego, sygn. IR-727 – zob. J. Banach, o. c., t. 2, poz. 259, s. 120 n.

²⁸ Cokół OP-2, częściowo tylko zaznaczony na pomiarze Pokutyńskiego, w całości widnieje na rysunku Gąsiorowskiego. Natomiast cokół WP-3 znamy nie tylko dzięki Pokutyńskiemu lecz także z odlewu gipsowego, który wykonał rzeźbiarz Parys Filippi dla Bolesława Podczaszyńskiego – zob. fotografie Awita Szuberta w wydawnictwie: *Album ozdób z kaplicy Zygmuntońskiej i z dwóch nagrobków [...] w katedrze krakowskiej*. Muzeum Techniczno-Przemysłowe. Kraków 1878, tybl. VIII, nr 31 (por. J. Banach, o. c., t. 1, s. 36). t. 1, s. 36).



Ryc. 15. Kraków. Kaplica Zygmuntowska. Odlewy gipsowe płaskorzeźb cokółów wykonane przez Parysa Filippiego
 a – cokół WP-3. Wg Awit Szubert, *Album ozdób z kaplicy Zygmuntowskiej*. Kraków 1878; tabl. VIII, nr 31;
 b – cokół OL-3, tamże, tabl. IV, nr 22

Fig. 15. Cracow. Sigismund Chapel. Plaster casts of the basement panels by Paris Filippi
 a – panel WP-3, Acc. to Awit Szubert, *Album ozdób z Kaplicy Zygmuntowskiej* [An Album of Decoration at the Sigismund Chapel]. Kraków 1878; Table VIII, no. 31; b – panel OL-3, *ibid.*, Table IV, no 22

rech pozostałych (cokoły TL-3, OL-3, TP-1 i TP-3; ryc. 11a, 9a, 12a) nic rzeczywiście nie przypomina dekoracji renesansowej²⁹.

Rację miała Komisja konserwatorska, iż uzna-

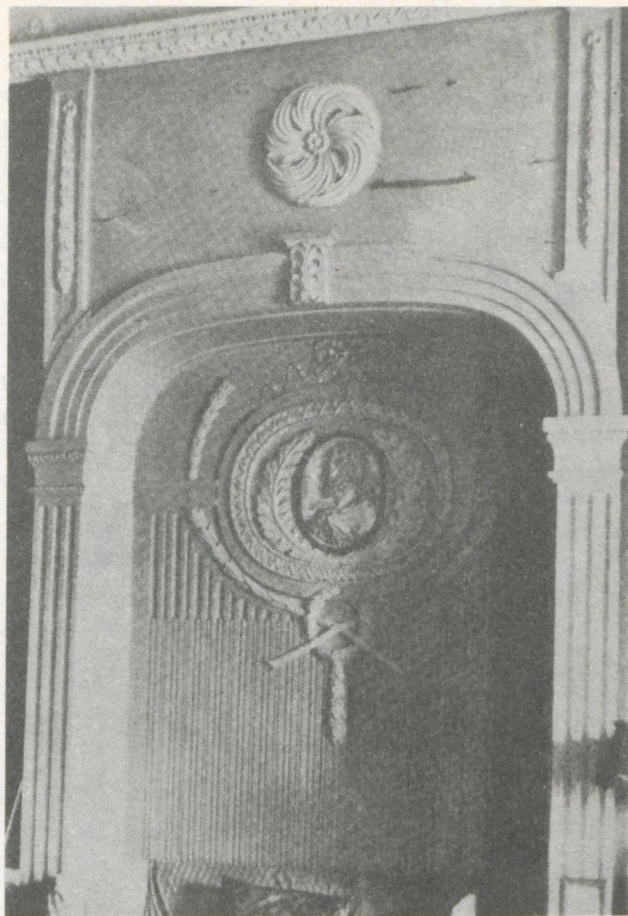
ła je wszystkie za dzieła XVIII w. Czas i okoliczności ich powstania możemy dobrze poznać dzięki materiałom źródłowym wydobytym przed laty przez ks. Bolesława Przybyszewskiego, które

²⁹ Cokoły te znamy z pomiarów Pokutyńskiego. Fragmenty dwóch z nich (cokoły TL-3, TP-1) widoczne są także na fotografii I. Kriegera sprzed 1878 r. przedstawiającej nagrobek Anny Jagiellonki (zob. J. Banach, o.c., t. 1,

s. 36, t. 2, poz. 266, s. 128 n). Trzeci (cokół OL-3) odnajdujemy na fotografii A. Szuberta z odlewu P. Filippiego (zob. *Album ozdób...*, o.c., tabl. IV, nr 22).

niestety nie zostały dotąd ogłoszone drukiem. Dotyczą one stanu kaplicy i prac restauracyjnych podjętych przez Kapitułę około 1776 r. z inicjatywy kanonika Michała Sołtyka³⁰. I tak *Rewizja* kaplicy przeprowadzona 21 października 1776 r. zaznacza m. in. *Postumenta pod Statuami nowe niektóre są potrzebne i dalej Postumenta pod Pilastrami ściennymi gdzie wilgoć od ziemi dużo ich już uszkodziła istotnie wyrzucone być mają, podjechawszy na ich miejsce innemi z twardszego kamienia*³¹, a nie datowana relacja z ukończonych już prac, podpisana przez kanoników Franciszka Olszowskiego i Michała Sołtyka informuje o rzeźbach, zwanych mylnie sztukateriami: *starodawna sztukateria — — — antiquitate temporis jedna popsuta, druga struchlala, którą to sztukaterią jedną gipsem reparaowali, inszą na kamieniach od kamieniarzów na to wygotowanych de noviter sztukaterowie różnili i na miejscach wyciętej starej zepsutej sztukaterii różniete tafle kamienne na gipsie wstawiali, a po tym też tafle gipsem rozrobionym zalewali, tyle co się mogło za taflą zmieścić gipsu*³².

Niektóre płaskorzeźby partii cokołowej, zwłaszcza ścian ołtarzowej i tronowej, musiały być rzeczywiście prawie nieczytelne i do nich to zapewne odnosiła się wiele mówiąca informacja krakowskiego mistrza murarskiego Dominika Pucka w *Rewizji* kaplicy z 26 marca 1776 r. dotycząca perspektyw i możliwości „wewnętrznej Reparatcji” budowl: *insza dalsza Reparatcja, przy doskonałego Magistra Dyspozycji w kamieniach także w wielu miejscach już odpadłych — — — znacznego na się będzie potrzebowała kosztu*³³. Tę potrzebę dyspozycji doskonałego magistra należy zatem rozumieć także jako konieczność wykonania odpowiednich projektów rzeźb. Projekty takie wykonano na pewno przynajmniej dla wspomnianych czterech płaskorzeźb (cokoły TL-3, OL-3, TP-1, TP-3), które wykazują cechy sztuki drugiej połowy XVIII w. Niektóre motywy tych dzieł, zwłaszcza wazon z uchami w formie splecionych węży (cokół TP-1; ryc. 12a) i podobne węże zdobiące jeden z kandelabrow (cokół TP-3), ujawniają nawet źródło inspiracji, którym był słynny wtedy w całej Europie album projektów w stylu egipsko-etruskim Giovanniego Battisty Piranesiego, wyda-



Ryc. 16. Kraków. Pałac Wodzickich przy Rynku Głównym nr 20. Fragment dekoracji salonu. Wg Maria Jarosławiecka-Gąsiorowska, *Architektura neoklasycyzmu w Krakowie*. „Rocznik Krakowski”, XXIV: 1933, il. 46, s. 125

Fig. 16. Cracow. The Wodzicki Palace on Main Market Place. Detail of the salon decoration. Acc. to Maria Jarosławiecka-Gąsiorowska, *Architektura neoklasycyzmu w Krakowie* [Neoclassical Architecture in Cracow]. „Rocznik Krakowski”, XXIV: 1933, p. 125, il. 46

ny w Rzymie w 1769 r. (ryc. 17a–b)³⁴. Sięgnięcie do rycin Piranesiego, powszechnie uznawanego wówczas za autorytet w dziedzinie form antycznych, dobrze świadczy o wykształceniu krakowskich wykonawców lub inspiratorów restauracji kaplicy. Może główną rolę w tym wyborze odegrał kanonik Michał Sołtyk, znany ze swych zamiłowań artystycznych i kolekcjonerstwa. Rozpoznanie w tych płaskorzeźbach twórców sztuki XVIII stulecia przynosi z kolei chlubę Komisji

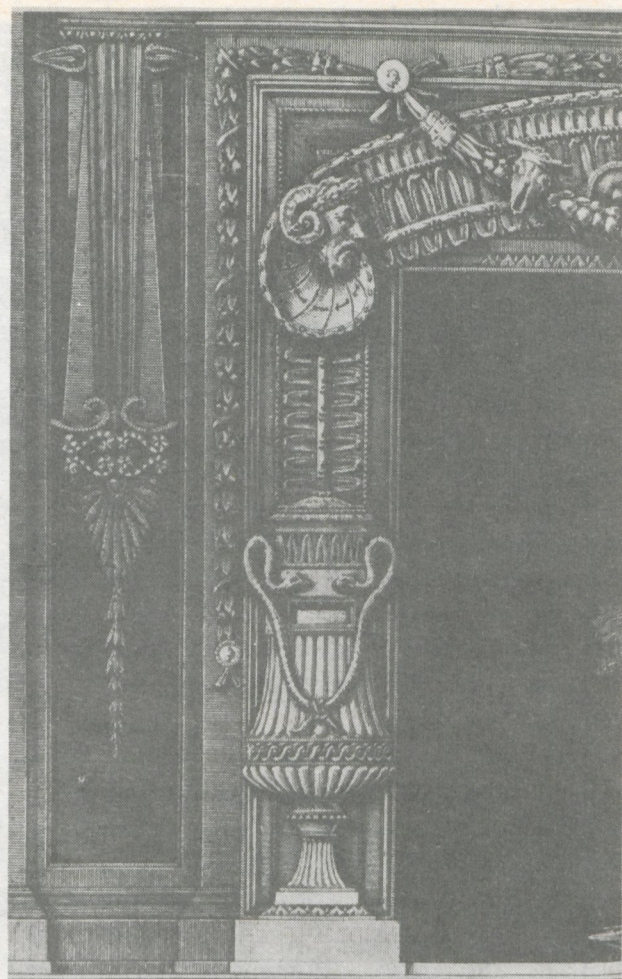
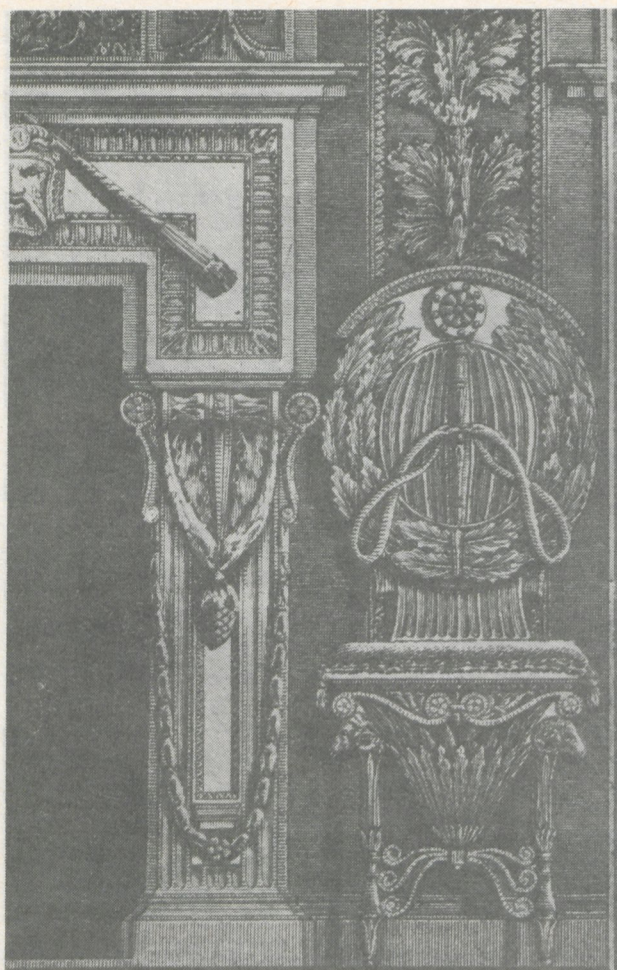
³⁰ AKM, *Acta visitationum*, 64, k. 205–209. Zob. A. Bochnak, J. Lepiarczyk, B. Przybyszewski, o.c., aneksy VI–VIII, s. 14 nn, 47 nn. O osobie i działalności Michała Sołtyka por. K. Estreicher, o.c., s. 94 n.

³¹ AKM, *Acta visitationum*, 64, k. 207.

³² Ibidem, k. 209.

³³ Ibidem, k. 206.

³⁴ Giovanni Battista Piranesi, *Diverse maniere d'adornare i camini ed ogni altra parte degli edifici desunte dall'architettura egizia, etrusca, e greca con un ragionamento apologetico in difesa dell'architettura egizia e toscana*. Roma 1769, k. nlb (7, 55). Rolę tego dzieła w twórczości Piranesiego omawiają m. in.: Henri Focillon, *Giovanni Battista Piranesi*. Paris 1928, s. 271; Rudolf Wittkower, *Piranesi's „Parere su l'architettura”*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” II: 1938/1939, s. 157.



Ryc. 17. a–b. Giovanni Battista Piranesi. Projekty kominków z dzieła tegoż, *Diverse maniere d'adornare i camini*. Roma 1769 (fragmenty)

Fig. 17. a–b. Giovanni Battista Piranesi. Fireplace designs from his *Diverse maniere d'adornare i camini*. Rome 1769 (details)

konserwatorskiej pod przewodnictwem Matejki i Odrzywolskiego, chociaż nie można się zgodzić z ich określeniem, że są to dzieła rokokowe.

Fotografie odlewów wykonanych z dwóch płycin usuniętych przez Odrzywolskiego (cokoły OL-3, WP-3; ryc. 15a–b)³⁵ informują o stylu osiemnastowiecznych uzupełnień. I tak np. kompozycja ornamentów pierwszej płyciny (cokół OL-3), a zwłaszcza kokarda zawieszenia i kolisty wieniec laurowy na tle dwóch skrzyżowanych lasek, nieprzypadkowo chyba znajduje analogię w dekoracji boazerii salonu pałacu przy Rynku Głównym 20, która – w Krakowie „pierwszy chronologicznie

przejaw stylu Ludwika XVI” – powstała podczas przebudowy w latach 1777–1783, zaprojektowanej przez nie zidentyfikowanego artystę na zlecenie starosty krakowskiego Eliasza Wodzickiego i jego żony Ludwiki z Wielopolskich (ryc. 16)³⁶. Znamiona stylu „Louis XVI” czytelne są również wyraźnie w górnej partii dekoracji drugiej płaskorzeźby kaplicy (cokół WP-3).

Fotografie omawianych odlewów pozwalają równocześnie na podjęcie próby rozpoznania innych zachowanych do dziś płaskorzeźb partii cokołowej wykonanych podczas restauracji około 1776 r., z których Komisja konserwatorska

³⁵ *Album ozdób...*, o.c., tabl. IV, nr 22, tabl. VIII, nr 31. Większość odlewów Filippiego zachowała się do dzisiaj i jest obecnie przechowywana w magazynach Państwowych Zbiorów Sztuki na Wawelu, gdzie mogłem je obejrzeć dzięki

uprzejmości prof. dra Jerzego Szablowskiego i mgr Barbary Dunin-Fischingerowej.

³⁶ Zob. Maria Jarosławska-Gąsiorowska, *Architektura neoklasycyzmu w Krakowie*, „R.K.”, XXIV: 1933, s. 125 n. 169 nn. il. 46.

w 1893 r. wyróżniła siedem, orzekając, że zostały dorobione później, lecz choć *rzeźbione surowo i bez delikatniejszego poczucia w kompozycji, zdradzają wpływ pierwotnych ornamentacji, istniejących w tych samych miejscach i zbytnio nie rażą*³⁷. Cztery płaskorzeźby są łatwe do zidentyfikowania i nie budzą najmniejszych wątpliwości co do czasu ich powstania – dwie znajdują się na ścianie ołtarzowej (cokoły OL-2 i OP-3; ryc. 9a–b, 10a–b), a po jednej na ścianach tronowej (cokół TL-1; ryc. 11a–b) i wejściowej (cokół WP-2; ryc. 14a–b)³⁸. Wyraźnie renesansowe motywy dekoracyjne, takie jak naga postać kobieca z parą delfinów, liściaste sfinksy i półfigury męskie oraz elementy roślinne, są oddane w sprymitywizowanych, ciastowatych formach, a tu i ówdzie drobne szczegóły przestyliżowane zostały w duchu sztuki czasów Ludwika XVI (np. cokoły OL-2 i TL-1).

Trzy inne natomiast, które mogłyby wchodzić w grę z racji niskiego poziomu wykonania, ozdobione pękami owoców i panoplii zawieszonymi na głowie aniołka lub lwa (cokoły OL-1, NL-1 i WL-2; ryc. 9a–b, 3a, 13a–b), sprawiają raczej wrażenie dzieł szesnastowiecznych, których znaczne ubytki uzupełniono podczas osiemnastowiecznej konserwacji. To samo dotyczy dwóch płaskorzeźb ściany wejściowej (cokół WL-1 i WL-3; ryc. 13a–b), z których druga, piękna płaskorzeźba w dolnej, trójkątnej partii była nieudolnie uzupełniona w XVIII w., a następnie ponownie pod koniec XIX w. w stylu bliższym epoce renesansu³⁹. O nich to właśnie stwierdzono na posiedzeniu Komitetu restauracji kaplicy 17 lutego 1893 r.: *Co do innych pól [„w postumentach wewnętrznego cokołu”], mających jeszcze rzeźby pierwotne, ale silnie zniszczone i sztukowane gipsem, postanowiono ograniczyć się do wylaszczowania ich, po odpowiednim zrestaurowaniu modeli w gipsie*⁴⁰. Taka dziewiętnasto- a może jeszcze osiemnastowieczna łatanina widoczna jest zwłaszcza u dołu lewego cokołu ściany wejściowej (cokół WL-2; ryc. 13b), a także w licznych partiach lewego cokołu ściany nagrobkowej (cokół NL-1; ryc. 3a). Przede wszystkim jednak charakteryzuje ona płaskorzeźby większości pilastrów dolnej strefy wnętrza.

3. Pilastry i płyciny ścian dolnej strefy wnętrza. Stan zniszczenia rzeźb wnętrza kaplicy w wieku XVIII tak scharakteryzował Dominik Pucek 26 marca 1776 r.: *w tej kaplicy kamień nie jest bardzo zdrowy, owszem pokazuje się w kamieniu mulisko z piaskiem zmieszane, a tak przez swą korrupcję, od zawilgocenia siebie, może ponosić molifikowanie, to jest prędszą zgnilość, zaś rewizja kaplicy przeprowadzona przez kapitułę 21 października tegoż roku stwierdziła: istotną przyczynę ruiny kaplicy — — — nie inszą znajdujemy tylko starość i zły gatunek kamienia. Ten albowiem będąc z natury swojej bardziej rzadkim i mulistym jest teraz w tym stanie, że go lada wilgoć psuje i w zgniliznę obraca. Widać to jest z tego, że w tych miejscach tylko najbardziej pokazuje się ruina, gdzie woda przystęp miała, a odchodu ani wysuszenia żadnego. Nie tak jak po wierzchu, gdzie choć sloty od tylu lat plukaly kamienie, nie wpoiwszy się jednak w nie, i będąc wkrótce przez wiatry i słońce wysuszone, nie mogły im tyle szkodzić*⁴¹. Z kolei w odniesieniu do płaskorzeźb strefy wnętrza poniżej kopuły stwierdza wspomniany rzeczoznawca: *także i pod rusztowaniem [które ustawiono w kopule — przypis mój] w wielu miejscach zaczynają lecieć, a to się wszystko dzieje, z znacznej nadgnilości kamieni, a w dokumencie rewizji czytamy: co się dzieje niżej kopuły potrzebuje także ubezpieczenia z zachowaniem dawnej ozdoby*⁴².

O planowanych wówczas pracach tak informują powoływane tutaj źródła: *Drobne zaś rzeźby po ścianach łatwo tym sposobem poprawione być mogą jak w kopule to jest gipsem a o wykonanej restauracji: ab intra — — — sztukaterią [sic!] gipsem reparowali*⁴³.

Stan ten przetrwał do końca XIX w., kiedy to podczas restauracji w latach dziewięćdziesiątych, jak donosił Stanisław Tomkowicz: „zabrano się w ciągu zimy [1893–1894] do wnętrza, które przez czas, a zwłaszcza przez wilgoć i dokonywane w różnych epokach naprawy okazało się więcej uszkodzonym, aniżeli początkowo sądzono”⁴⁴. Już na posiedzeniu 16 grudnia 1892 Komisja restauratorska postanowiła, że z powodu braku dostatecznych środków finansowych we

³⁷ AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 48.

³⁸ Nieudolność wykonania jednej z tych płaskorzeźb (cokół OP-3) nie uszła nawet uwagi S. Cerchy i F. Kopy, o.c., s. 45.

³⁹ Por. stan obecny i pomiar F. Pokutyńskiego, o.c., zeszyt II, tabl. 5.

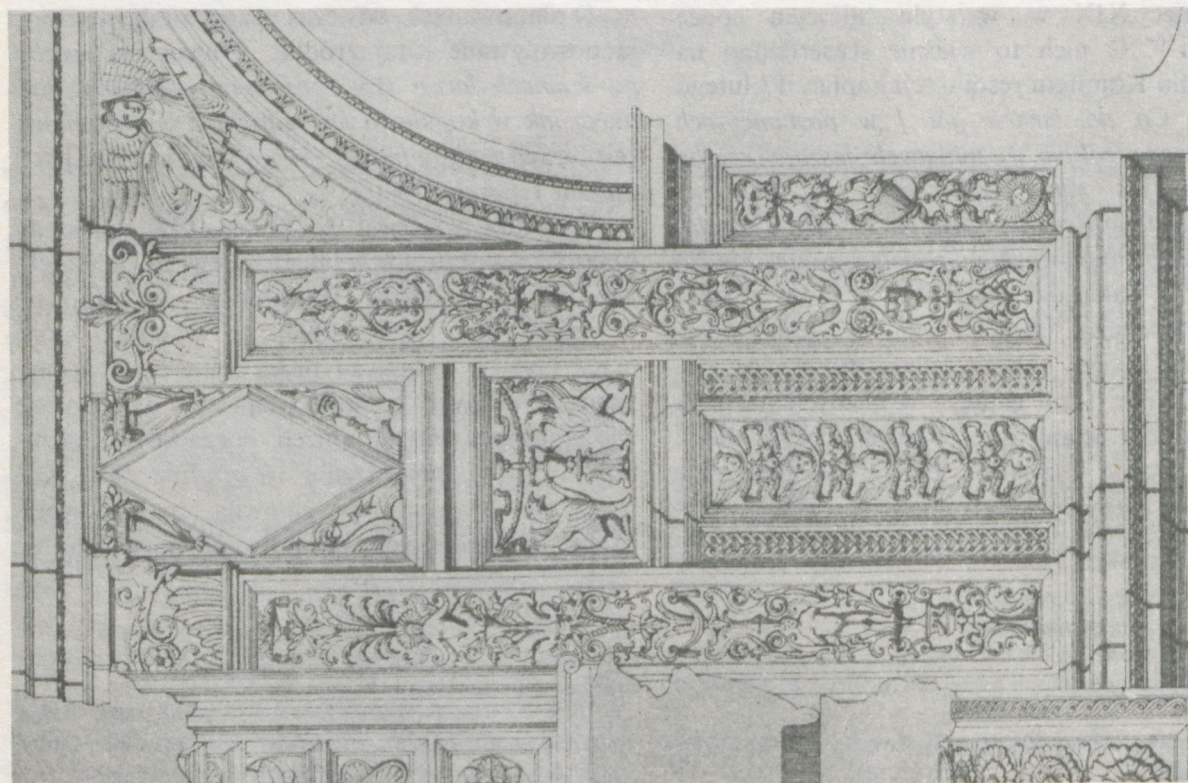
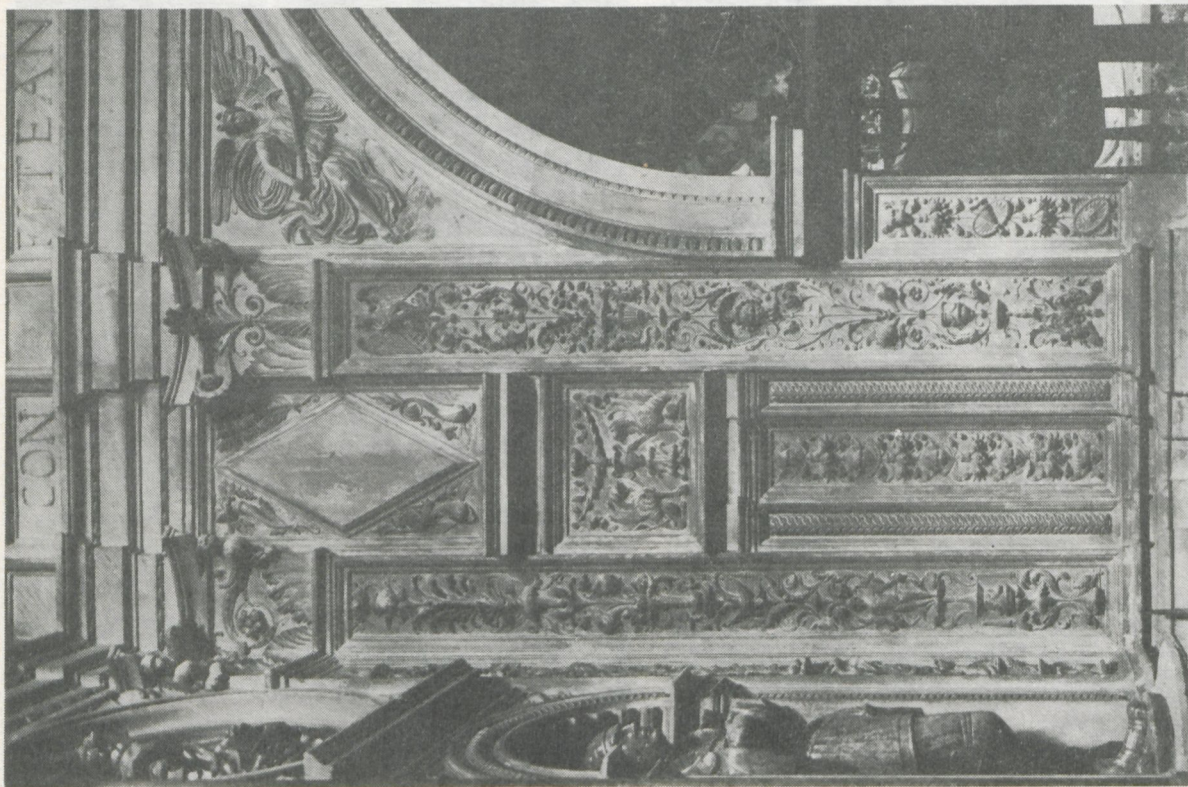
⁴⁰ AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 48.

⁴¹ AKM, *Acta visitationum*, 64, k. 206, 207.

⁴² Ibidem, k. 205, 207.

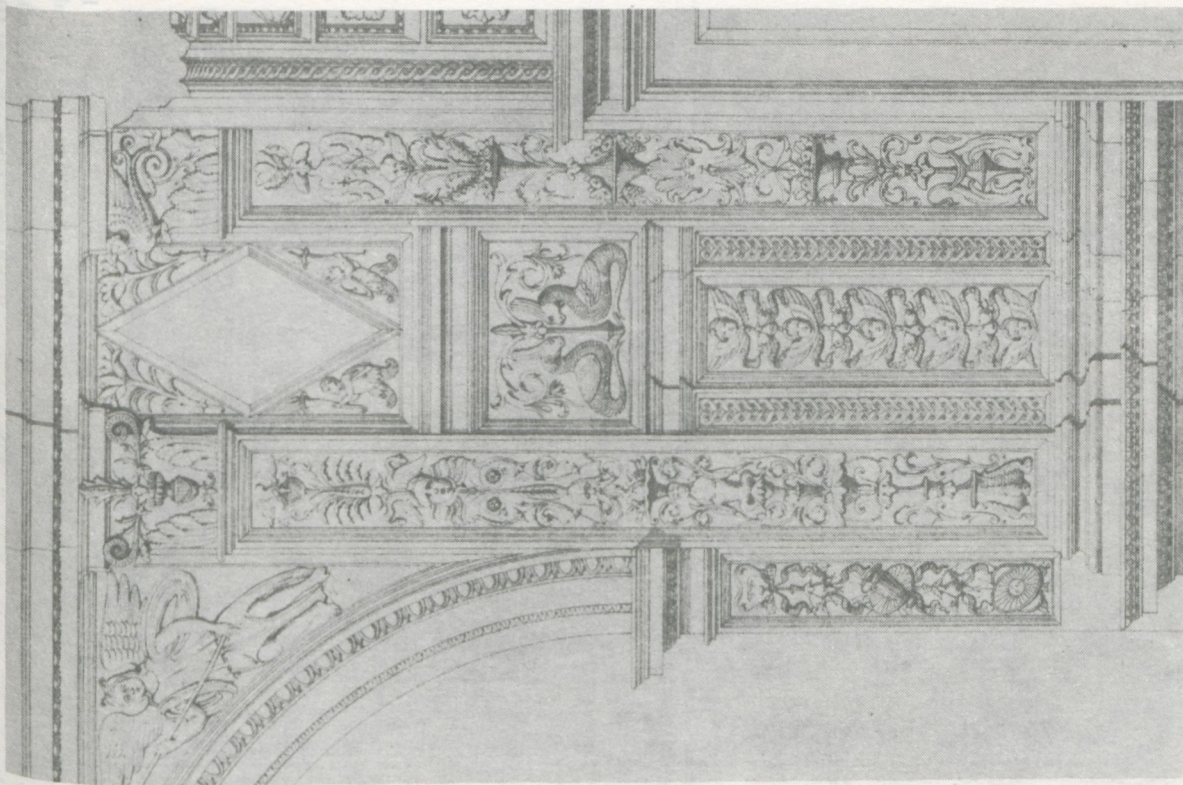
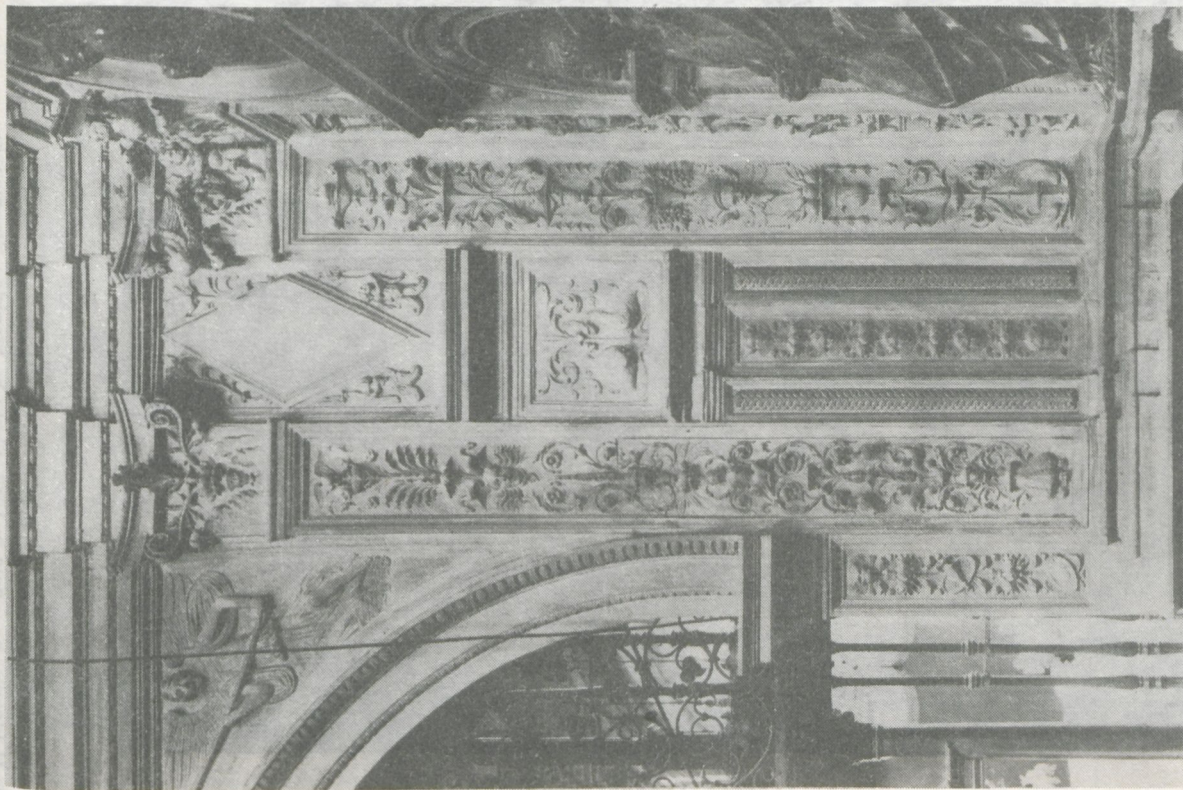
⁴³ Ibidem, k. 207, 209. O gipsowych uzupełnieniach płaskorzeźb wnętrza kaplicy wykonanych w XVIII w. wspominał także L. Kalinowski, o.c., s. 6.

⁴⁴ S. Tomkowicz, o.c.; *Kalendarz Czecha*, 1895, s. 58 n. Na posiedzeniu w dniu 9 stycznia 1894 Sławomir Odrzywolski wyraził opinię: *stan kaplicy [wewnątrz] po rozpatrzeniu bliższym i przystąpieniu do roboty jest o wiele gorszy, aniżeli pierwotnie myślano* (AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 95).



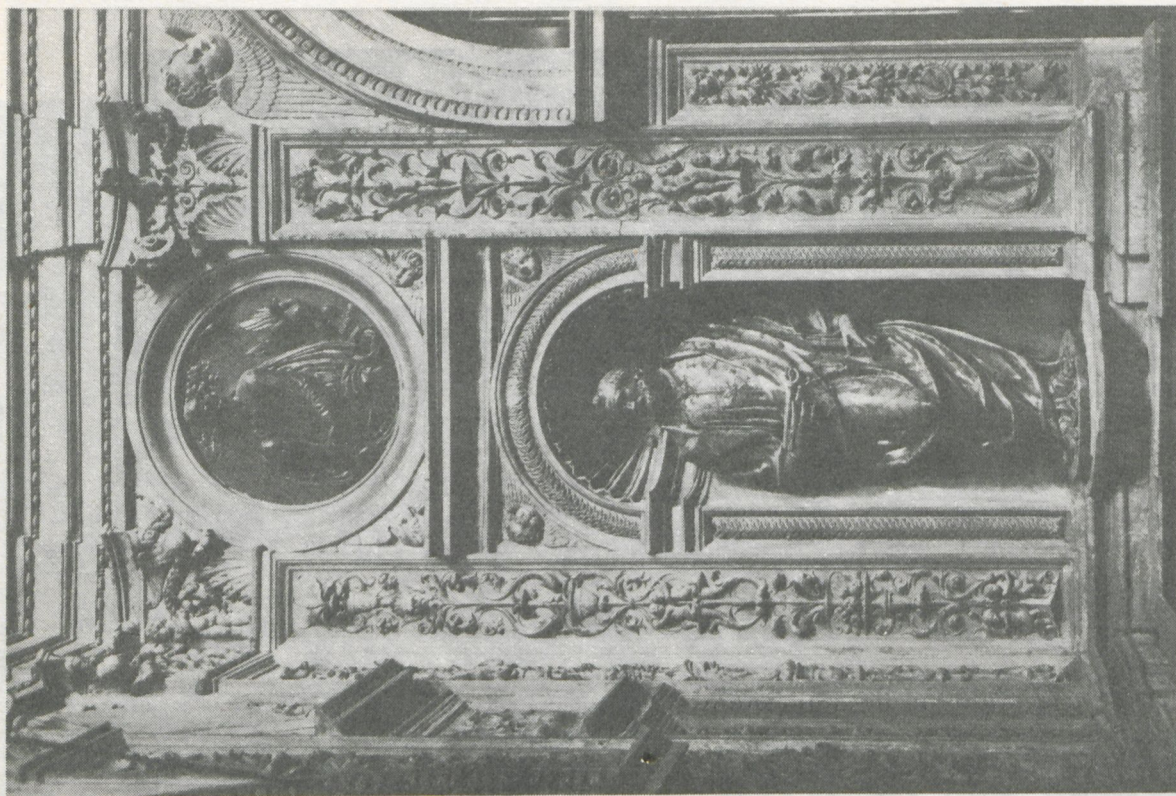
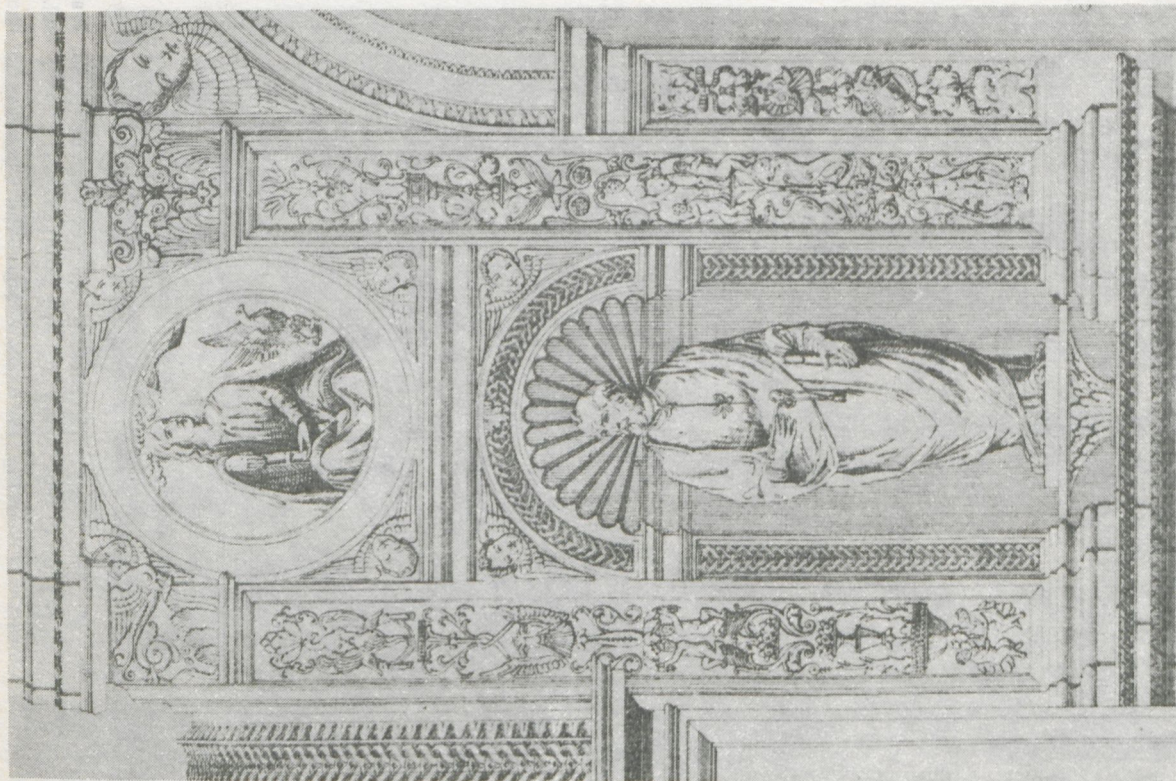
Ryc. 18. Kraków. Kaplica Zygmuntońska. Lewa połowa ściany wejściowej (pilastry WL-1, WL-2) a — stan z 1865 r. Wg F. Pokutyński, o.c., z. III, tybl. II (fragment); b — stan z 1982 r. Fot. Stanisław Stępniewski

Fig. 18. Cracow. Sigismund Chapel. Left-hand half of the entrance wall (pilasters WL-1, WL-2) a — state in 1865. Acc. to F. Pokutyński, op. cit., Part III, Plate II (fragment); b — state in 1982. Photo by Stanisław Stępniewski



Ryc. 19. Kraków. Kaplica Zygmuntowska. Prawa połowa ściany wejściowej (pilastry WP-1, WP-2) a — stan z 1865 r. Wg F. Pokutyński, o.c., z. II, tabl. V (fragment); b — stan z 1982 r. Fot. Stanisław Stępniewski

Fig. 19. Cracow. Sigmund Chapel. Right-hand half of the entrance wall (pilasters WP-1, WP-2) a — state in 1865. Acc. to F. Pokutyński, op. cit., Part II, Table V (detail); b — state in 1982. Photo by Stanisław Stępniewski

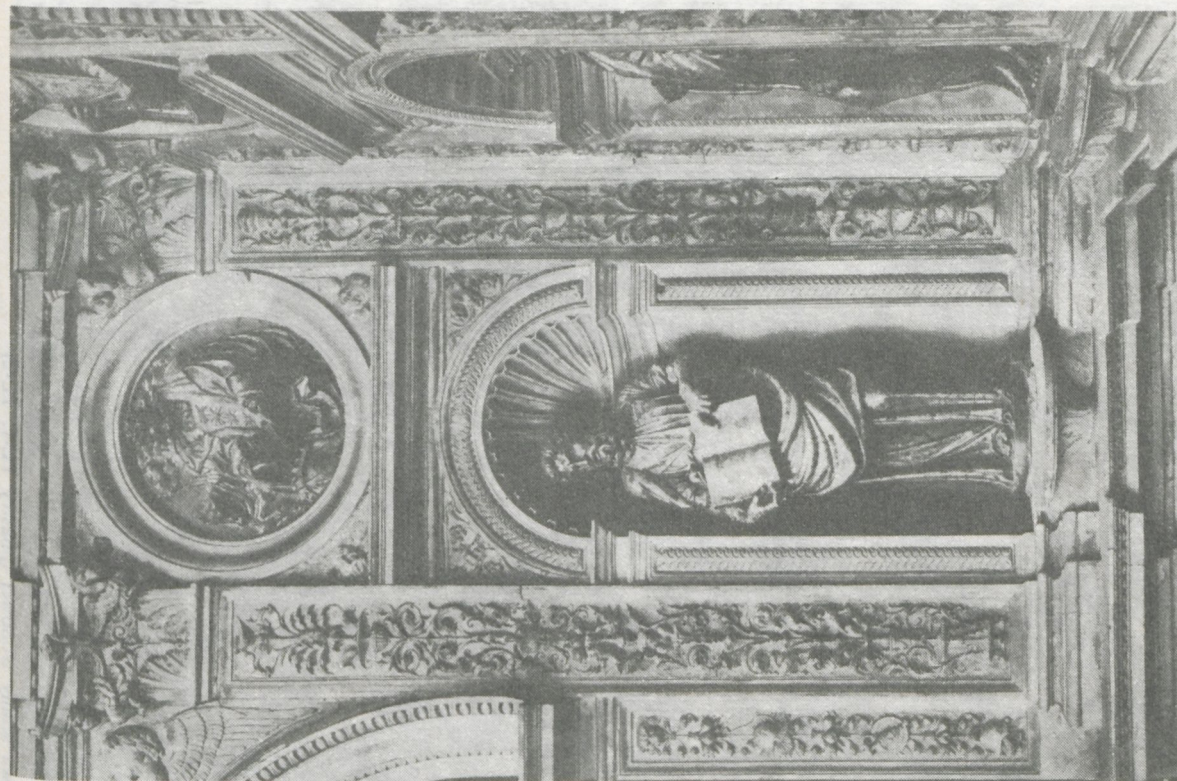
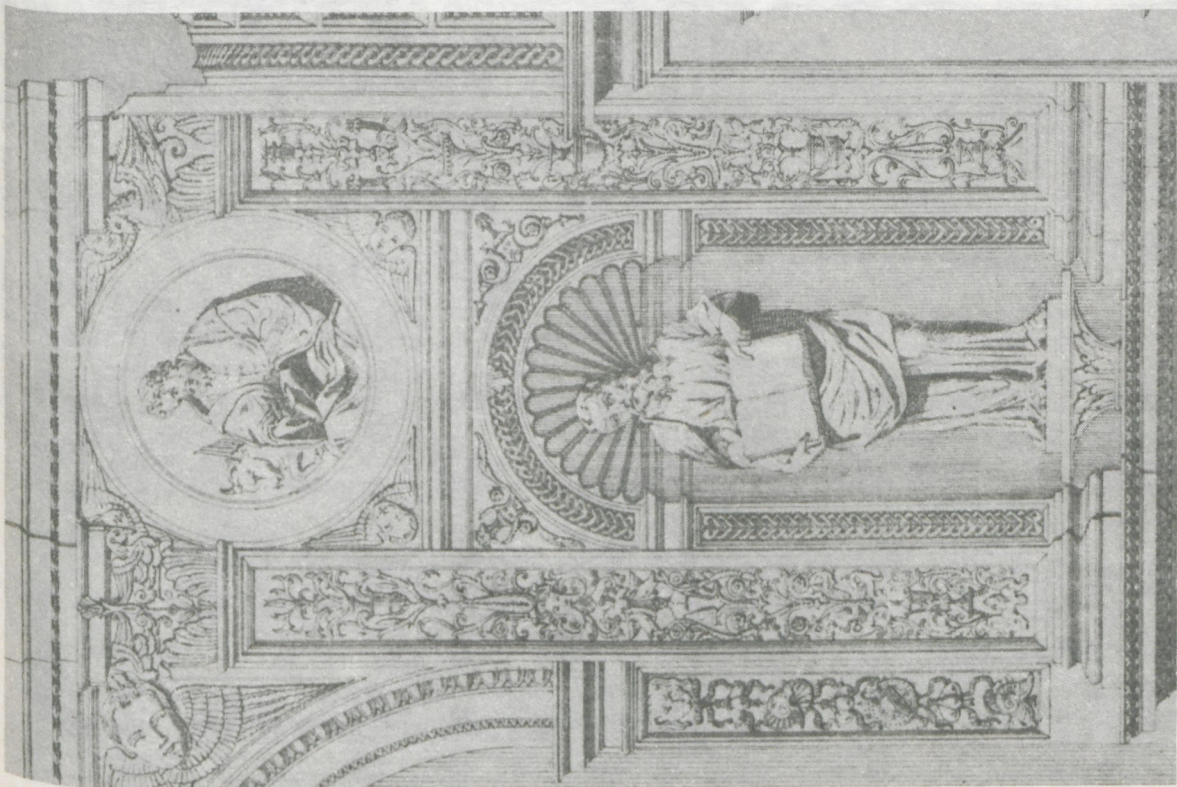


Ryc. 20. Kraków. Kaplica Zygmunta. Lewa połowa ściany ołtarzowej (pilastry OL-1, OL-2)

a — stan z 1865 r. Wg F. Pokutyński, o.c., z. III, tabl. II (fragment); b — stan z 1982 r. Fot. Stanisław Stepniewski

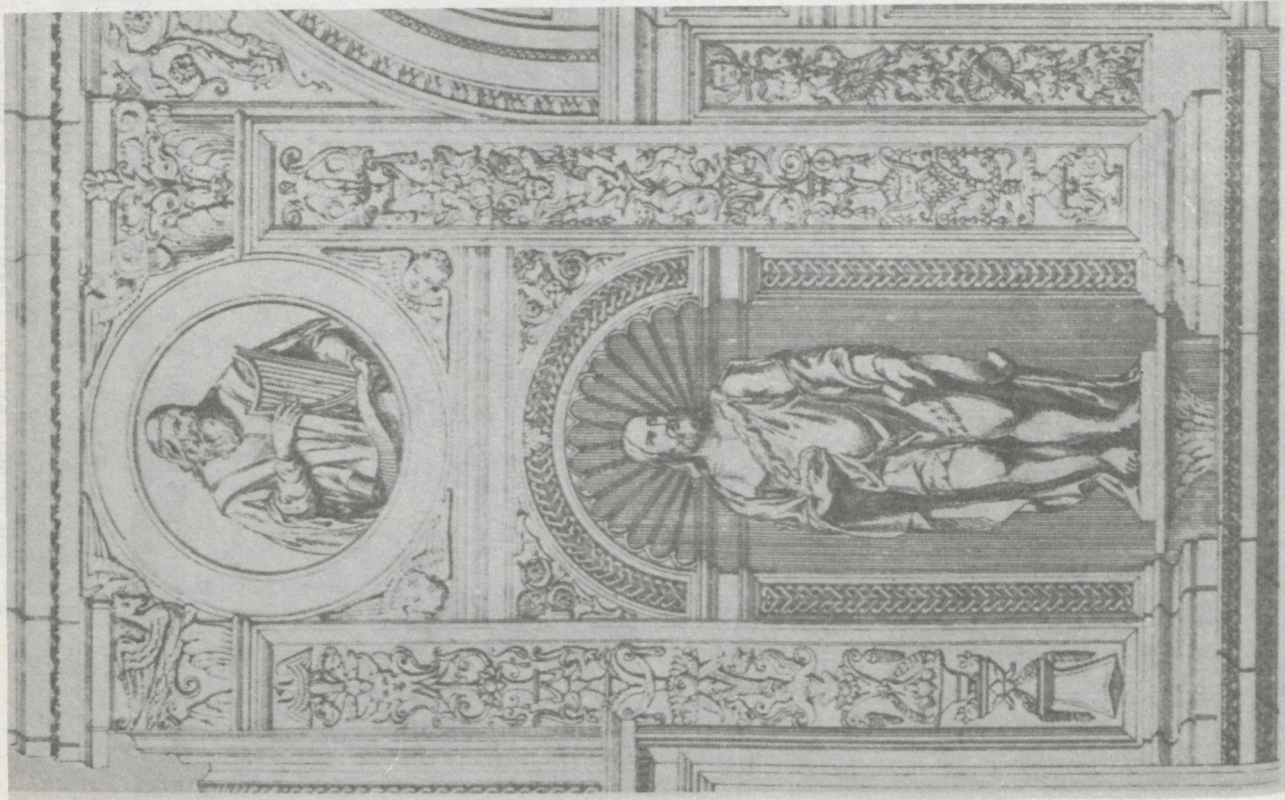
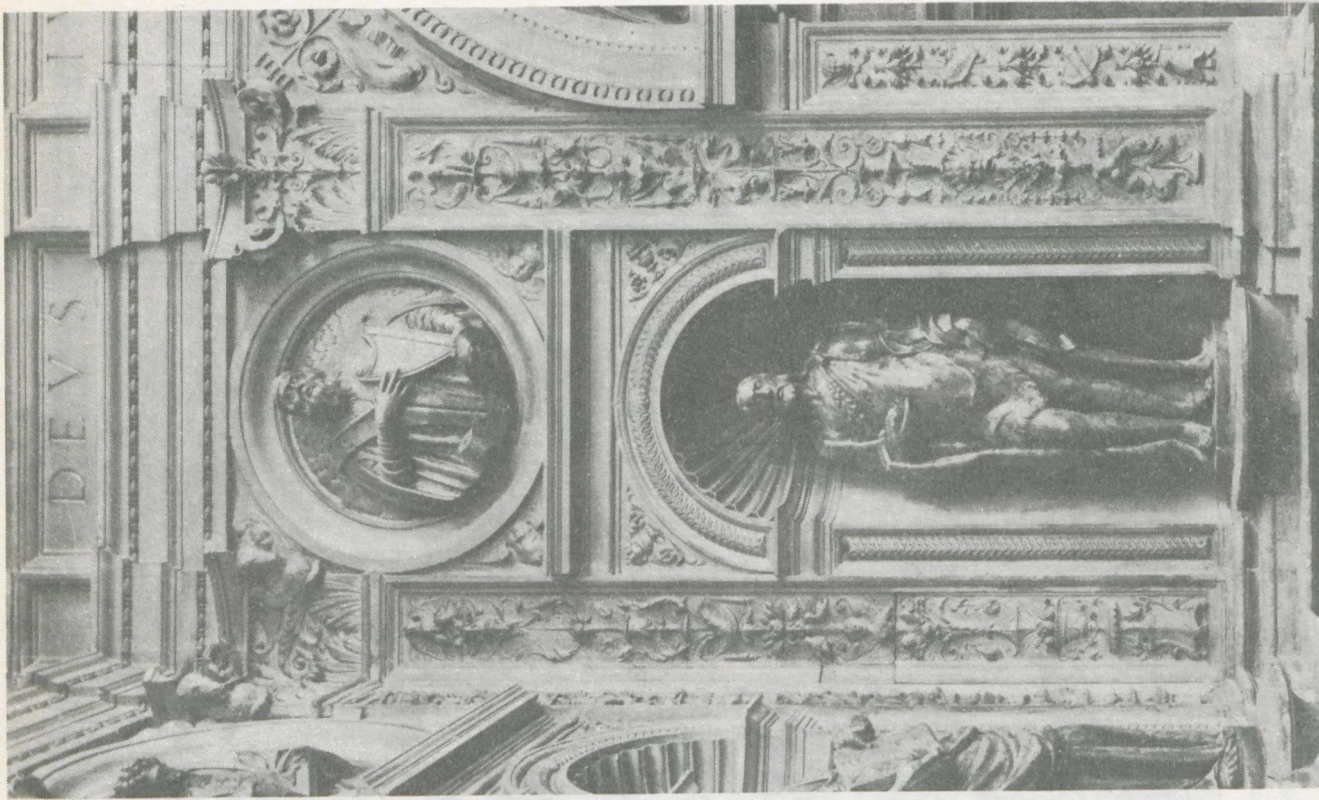
Fig. 20. Cracow. Sigismund Chapel. Left-hand half of the altar well (pilasters OL-1, OL-2)

a — state in 1865. Acc. to F. Pokutyński, op. cit., Part III, Table II (detail); b — state in 1982. Photo by Stanisław Stepniewski

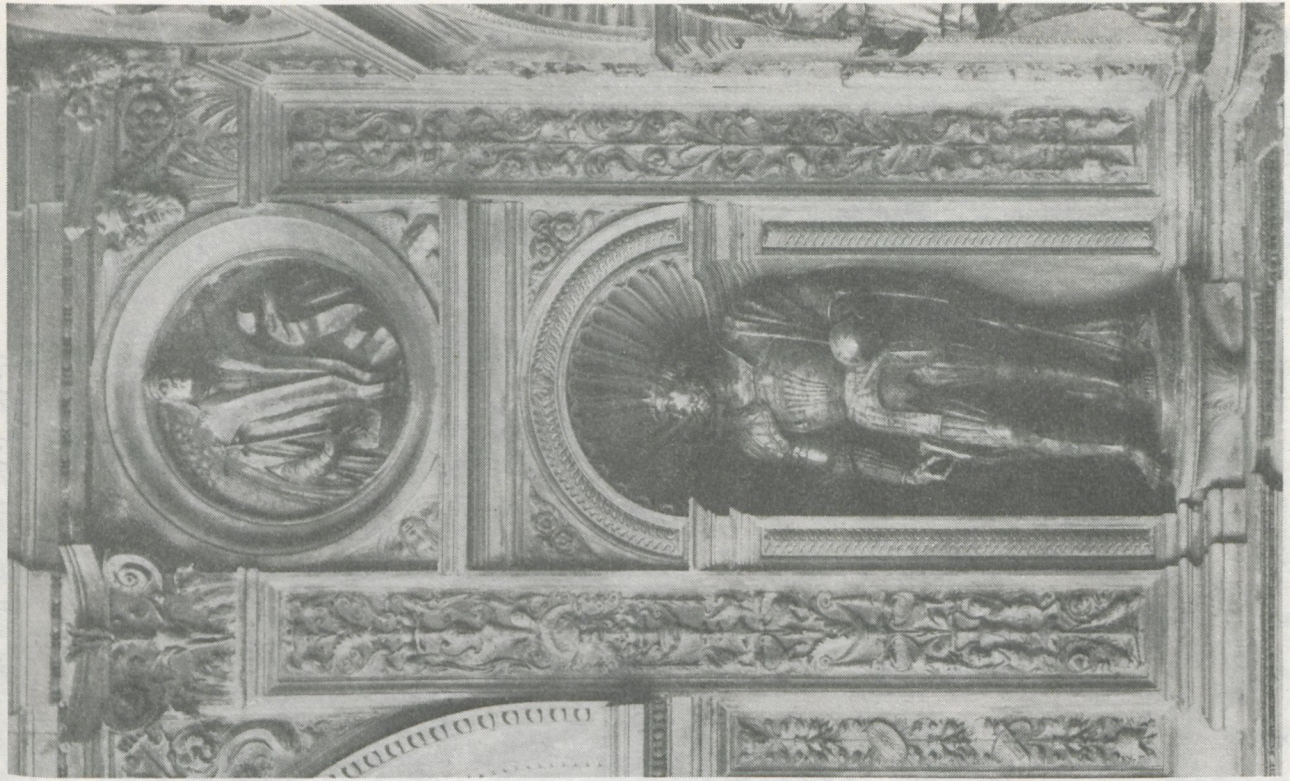
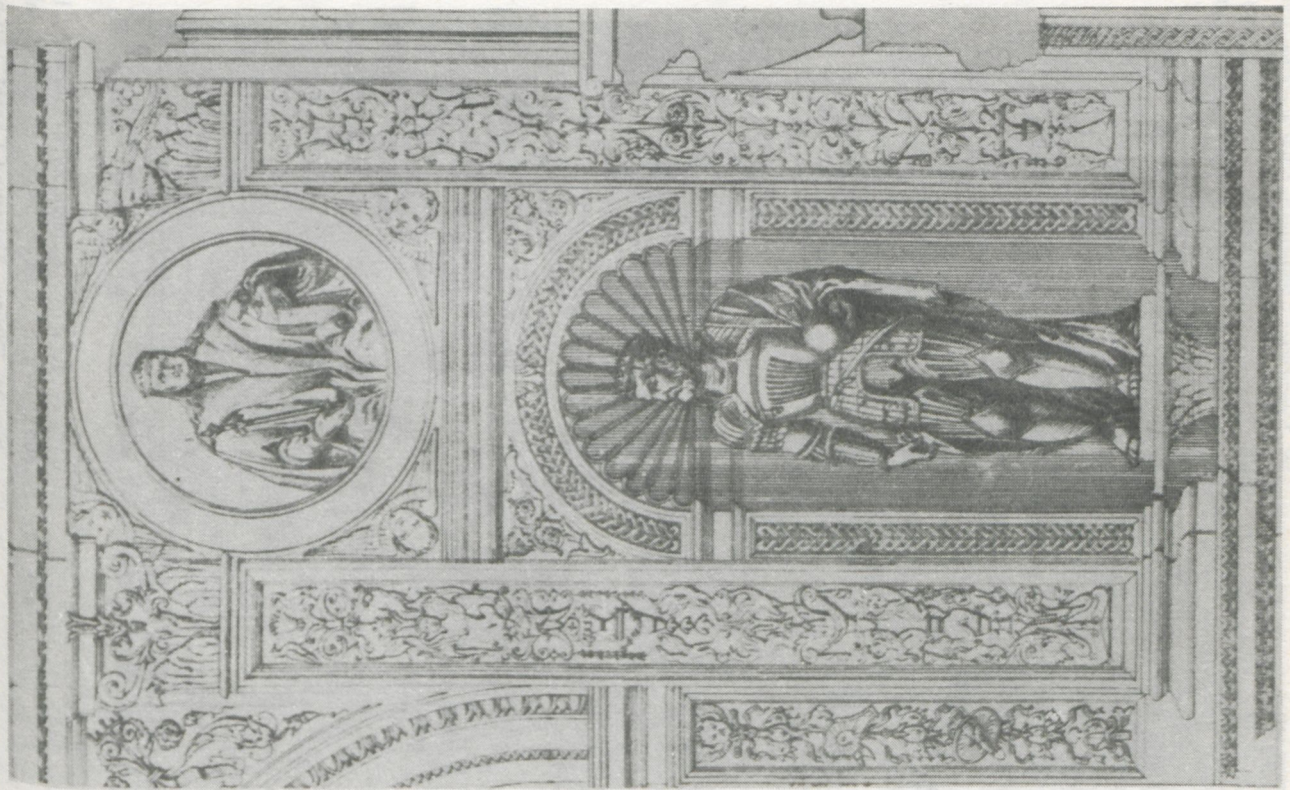


Ryc. 21. Kraków. Kaplica Zygmuntowska. Prawa połowa ściany ołtarzowej (pilastry OP-1, OP-2)
 a — stan z 1865 r. Wg F. Pokutyński, o.c., z. III, tabl. II (fragment); b — stan z 1982 r. Fot. Stanisław Stepniewski

Fig. 21. Cracow. Sigismund Chapel. Right-hand half of the altar wall (pilasters OP-1, OP-2)
 a — state in 1865. Acc. to F. Pokutyński, op. cit., Part III, Table II (detail); b — state in 1982. Photo by Stanisław Stepniewski

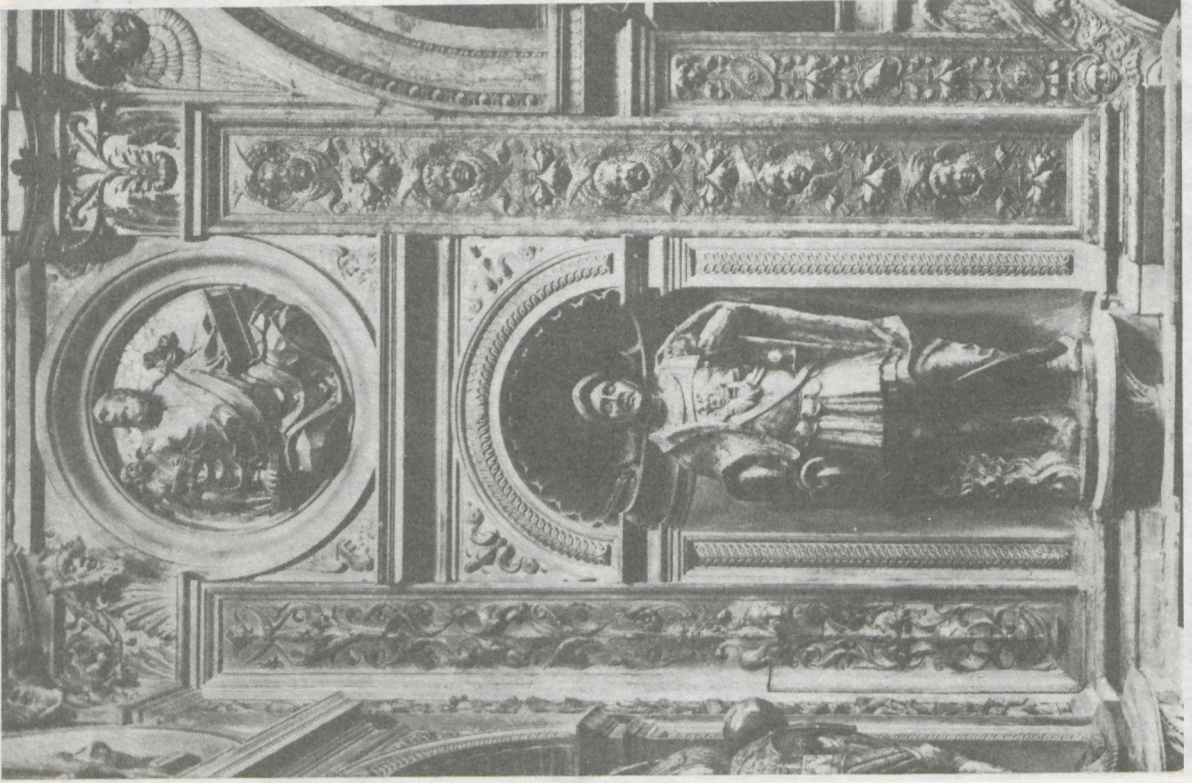
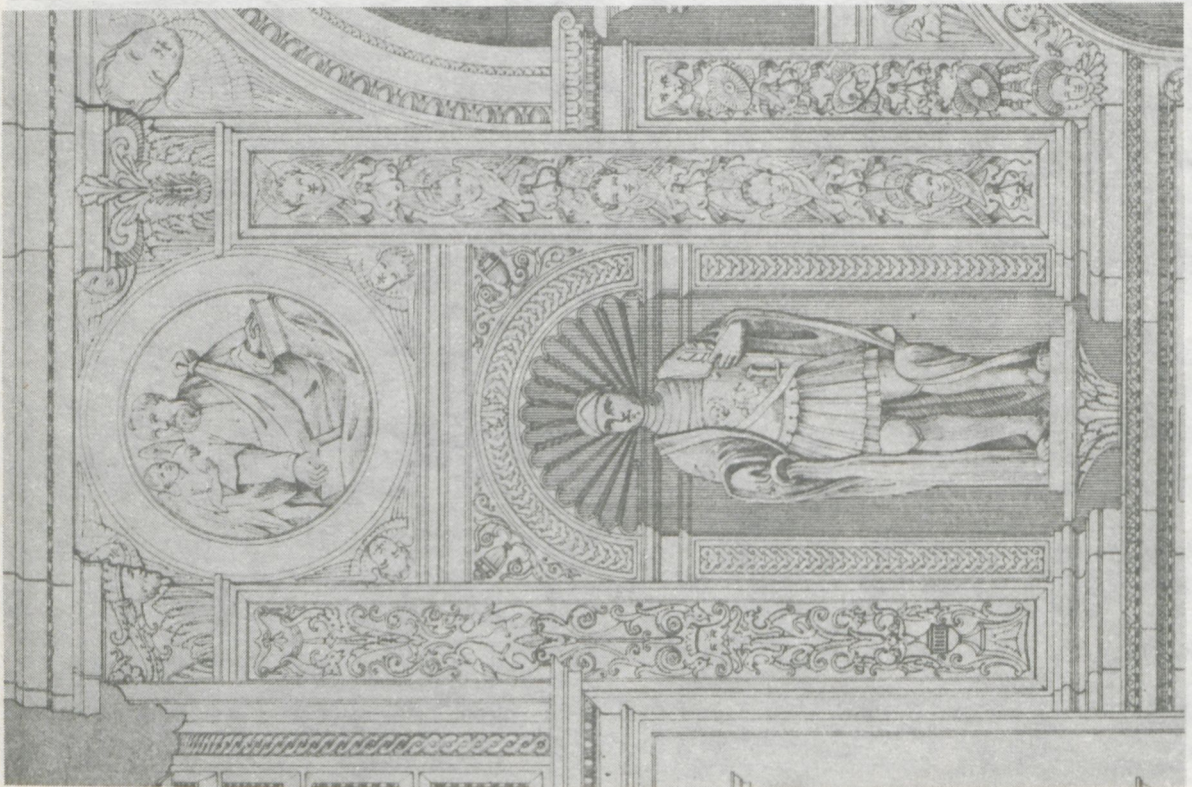


Ryc. 22. Kraków. Kaplica Zyguntowska. Lewa połowa ściany tronowej (pilastry TL-1, TL-2)
 a — stan z 1865 r. N. G. F. Pokutyński, o.c., il. III, tabl. I (fragment); b — stan z 1982 r. Fot. Stanisław Stepniewski



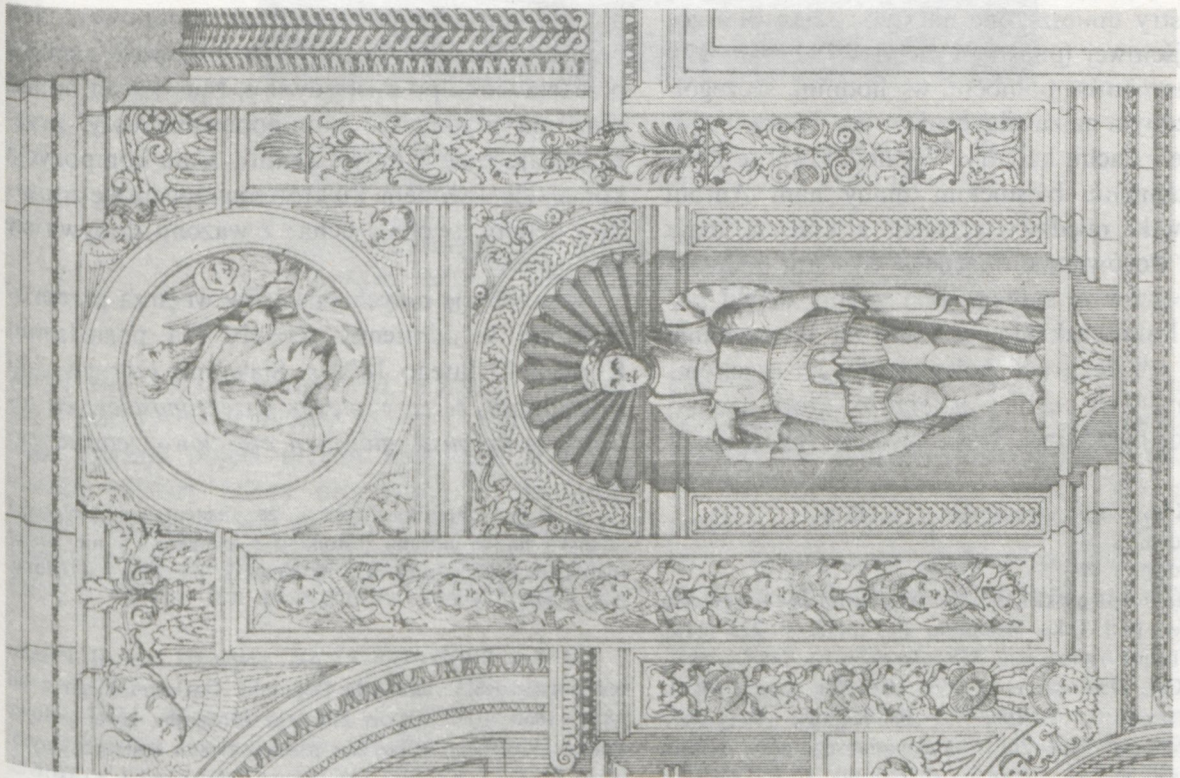
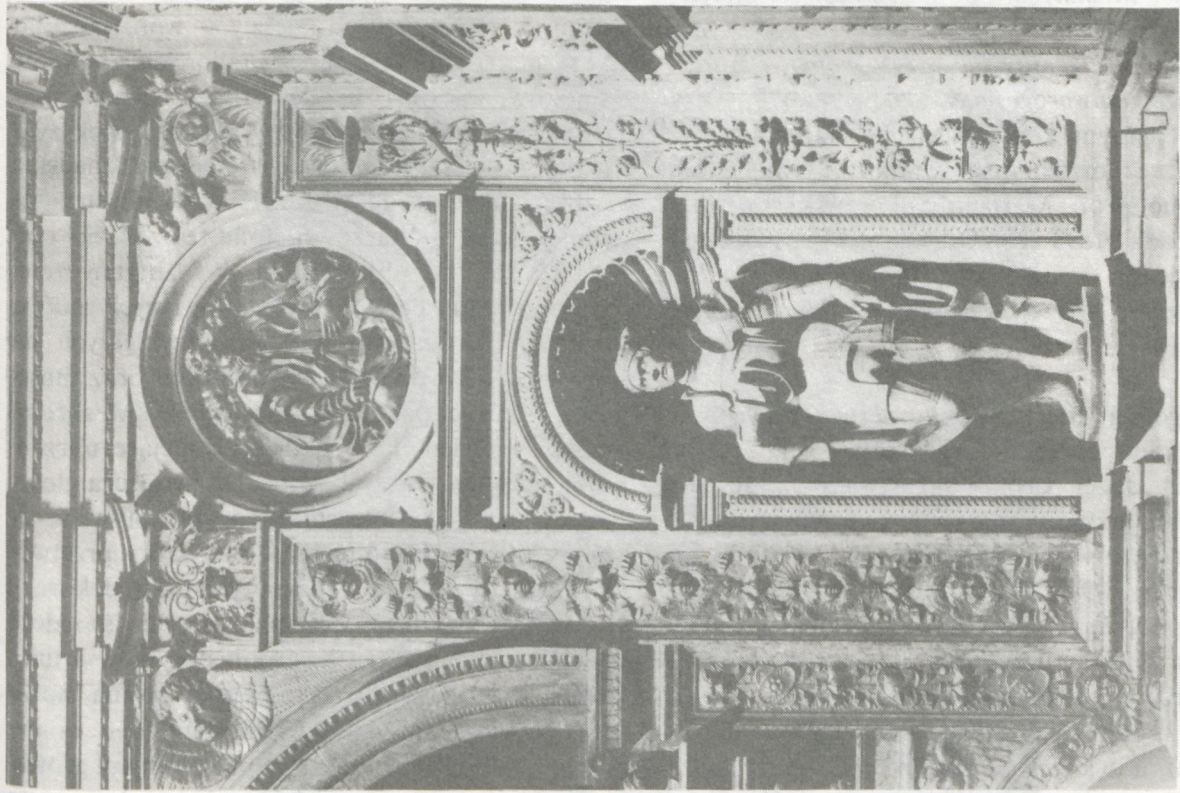
Ryc. 23. Kraków. Kaplica Zygmuntowska. Prawa połowa ściany tronowej (pilastry TP-1, TP-2) a — stan z 1865 r. Wg F. Pokutyński, o.c., z. III, tabl. I (fragment); b — stan z 1982 r. Fot. Stanisław Stepniewski

Fig. 23. Cracow. Sigismund Chapel. Right-hand half of the throne wall (pilasters TP-1, TP-2) a — state in 1865. Acc. to F. Pokutyński, op. cit., Part III, Table I (detail); b — state in 1982. Photo by Stanisław Stepniewski



Ryc. 24. Kraków. Kaplica Zygmuntowska. Lewa połowa ściany nagrobkowej (pilastry NL-1, NL-2) a — stan z 1865 r. Wg F. Pokutyński, o.c., z II, tabl. IV (fragment); b — stan z 1982 r. Fot. Stanisław Stepniewski

Fig. 24. Cracow. Sigismund Chapel. Left-hand half of the tombstone wall (pilasters NL-1, NL-2) a — state in 1865. Acc. to F. Pokutyński, op. cit., Part II, Table IV (detail); b — state in 1982. Photo by Stanisław Stepniewski



Ryc. 25. Kraków. Kaplica Zygmuntowska. Prawa połowa ściany nagrobkowej (pilastry NP-1, NP-2)
 a — stan z 1865 r. Wg F. Pokutyński, o.c., z. II, tabl. IV (fragment); b — stan z 1982 r. Fot. Stanisław Stępniewski

Fig. 25. Cracow. Sigismund Chapel. Right-hand half of the tombstone wall (pilasters NP-1, NP-2)
 a — state in 1865. Acc. to F. Pokutyński, op. cit., Part II, Table IV (detail); b — state in 1982. Photo by Stanisław Stępniewski

wnętrzu kaplicy wymiana kamieni tylko częściowo będzie skuteczną⁴⁵, a na posiedzeniu 9 czerwca 1893 Sławomir Odrzywolski zaproponował: *gipso-we szpecące lataniny w głównych pilastrach korpusu głównego usunąć i zastąpić również nowymi, wstawiając nowe rzeźby lub też za pomocą sztucznych kitów odtworzyć pierwotną rzeźbę*⁴⁶, przy czym na jednym z kolejnych posiedzeń, pierwszym – rzecz może nieprzypadkowa – na które doproszono prof. Mariana Sokołowskiego, dnia 17 listopada 1893 r., Odrzywolski oświadczył w odniesieniu do restauracji wnętrza, że *będzie jego dążeniem, aby najdrobniejsze ślady pozostałe po dawnej rzeźbie spożytkować do odtworzenia nowej*⁴⁷.

Szczególnej interwencji konserwatorskiej wymagała ściana wschodnia, czyli ołtarzowa. Jeszcze w 1858 r. Józef Łepkowski stwierdził, że jest ona „wielce już zniszczona i restauracji wymagająca”⁴⁸, a Stanisław Tomkowicz omawiając prace wykonane w 1894 r. informował czytelników *Kalendarza Czecha*: „Bardzo od zaciekania wody ucierpiała ściana, przy której stoi ołtarz. Tu całe partie rzeźb wypadło zastąpić nowymi, czego dokonano z kamienia, gdzie chodziło o większą przestrzeń, a z kitu kamiennego tam, gdzie tylko mały ornamencik dorobić lub uzupełnić trzeba było”⁴⁹.

Jak wynika z informacji zawartych w *Dzienniku budowy*, całkiem od nowa wykonano jedynie dwa pilastry umieszczone na styku ścian ołtarzowej i wejściowej (pilastry OL-1 i WP-2; ryc. 27), czyli w narożniku północno-wschodnim, szczególnie narażonym na zawilgocenie przez deszcz i śnieg spadające z dachu katedry. Wymodelował je i odkuł w kamieniu bieśnickim znany nam Antoni Broniszewski między styczniem a końcem maja 1894 r.⁵⁰ Porównanie obecnego wyglądu omawianych pilastrów ze stanem, jaki znamy dzięki pomiarom Pokutyńskiego, pozwala na rozpoznanie zmian w ich dekoracji polegających na przekomponowaniu tych partii płaskorzeźb, które uznano za dzieło nieudolnej restauracji z XVIII w.⁵¹

⁴⁵ AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 42 n.

⁴⁶ Ibidem, s. 64.

⁴⁷ Ibidem, s. 82.

⁴⁸ Józef Łepkowski, *Kaplica Zygmuntońska w katedrze krakowskiej*. [w:] TeKa Wileńska, IV: 1858, s. 223 (119).

⁴⁹ S. Tomkowicz, o.c.; *Kalendarz Czecha*, 1895, s. 58 n.

⁵⁰ AKM, *Dziennik...*, s. 150, 167. Por. także AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 100, 102, 108. Kamień zwany bieśnickim pochodził zapewne z kamieniołomów góry Bieśnik niedaleko Gorlic (por. *Słownik Geograficzny Ziem Królestwa Polskiego*, t. I. Warszawa 1880, s. 223).

⁵¹ Zob. F. Pokutyński, o.c., zeszyt II, tabl. V, zeszyt III, tabl. II.

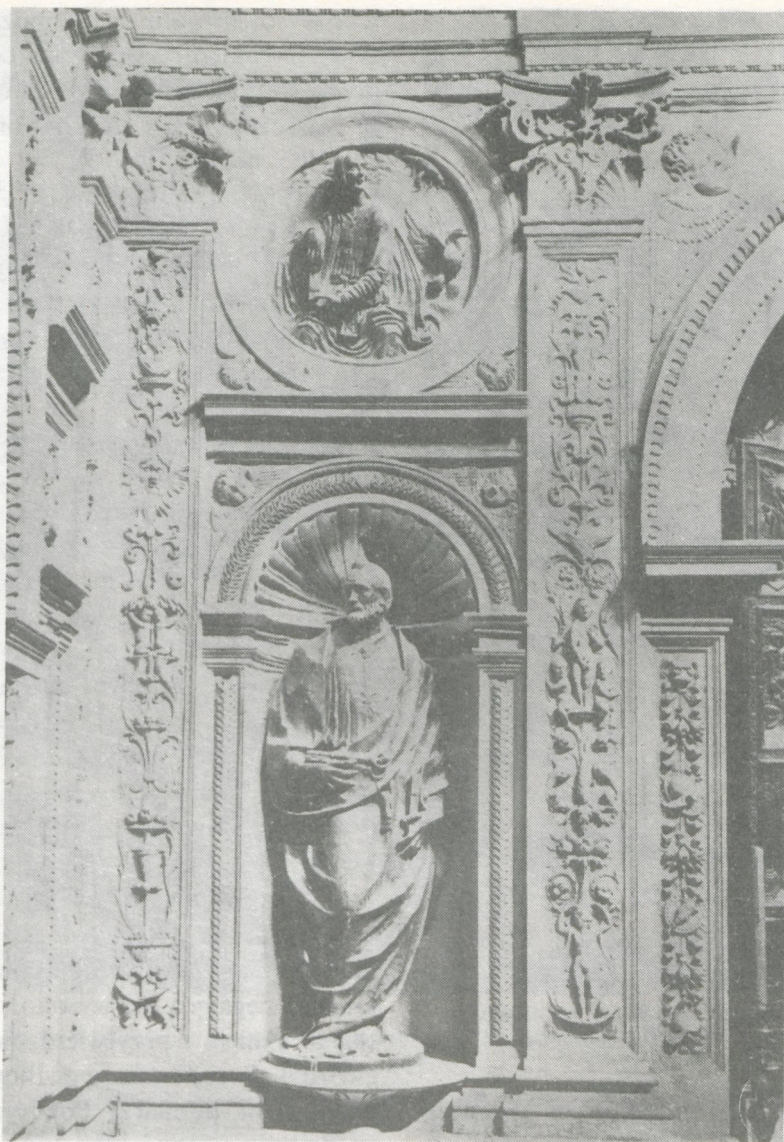
Dekoracja pilastra ściany wejściowej (pilaster WP-2; ryc. 19a–b) została zupełnie przekomponowana w partii górnej (tj. powyżej maskaronu), gdzie – na podstawie wzorów innych szesnastowiecznych płaskorzeźb kaplicy – wprowadzono m. in. pary antytetycznie szczipionych delfinów i smoków, a całość kandelabra zwieńczono paterą ze zniczem i ślimakami⁵². Jeszcze większym zmianom uległa kompozycja – pewnie znacznie bardziej zmienionego w XVIII w. – pilastra sąsiedniej ściany ołtarzowej (pilaster OL-1; ryc. 20a–b, 26, 28a–b). Inaczej, bo antytetycznie, skomponowano parę puttów stanowiących motyw wyjściowy; druga para puttów, przyklekłych na wyrastających z wici rogach obfitości, oraz maskaron w górnej partii znajdują jeszcze swe skromniejsze odpowiedniki w dekoracji istniejącej uprzednio⁵³, natomiast wszystko inne, a zwłaszcza głowy i całe pary delfinów, smoki oraz motyw wieńczący – to już dzieło restauratora, który przetworzył elementy przejęte z rozmaitych partii dekoracji budowli. A zrobił to doskonale, o czym świadczą choćby późniejsze zachwyty historyków sztuki. Cercha i Kopera tak np. opisują to na nowo przecież wykonane dzieło: „Pilaster – – – ozdobił artysta oryginalnie skomplikowanymi groteskami. U podstawy kandelabra siedzą dwa putta podtrzymujące łodygi. Na inne dwa ładne putta klęczące i bawiące się łodygami, szczególniejszą musimy zwrócić uwagę. Powyżej wznosi się czara, płyną do niej dwa prześlicznie skomponowane delfiny, ich kształty śliskie oraz zręczność ruchów przedstawiono po mistrzowsku. Maskaron nad nimi ma oryginalnie skomponowane uszy, przekształcające się w łodygi akantu. Cała kompozycja kończy się wazonem, ku któremu rzucają się znowu dwa delfiny, tworząc ucha: z wazonu dobywa się liść agawy”⁵⁴.

Restaurację innych pilastrów wnętrza przeprowadzono w odmienny sposób. Na posiedzeniu Komisji 23 lutego 1894 r. Sławomir Odrzywolski zawiadomił, że *ze względów oszczędnościowych pilastry w korpusie głównym częściowo zepsute za-*

⁵² Rzecz charakterystyczna, że element ten („płonąca rzymska lampa ubrana festonami i ślimakami”) nie został rozpoznany jako dzieło XIX w. przez S. Cerchę i Koperę, o.c., s. 48.

⁵³ Zob. I. Pokutyński, o.c., zeszyt III, tabl. II. Pomiar ten potwierdzają: akwarela Bogumiła Gąsiorowskiego z lat 1850–1860 (zob. przypis 27) oraz fotografia lewej połowy ściany ołtarzowej wykonana przed pracami restauracyjnymi przez Zakład I. Kriegera (Archiwum Państwowe w Krakowie, Zbiór ikonograficzny, A. V. 235).

⁵⁴ S. Cercha, F. Kopera, o.c., s. 44 n.



Ryc. 26. Kraków. Kaplica Zygmuntowska. Lewa połowa ściany ołtarzowej (pilastry OL-1, OL-2). Archiwum Państwowe w Krakowie. Zbiór Ikonograficzny, A-V-235. Fot. Zakładu Kriegera sprzed restauracji

Fig. 26. Cracow. Sigismund Chapel. Left-hand half of the altar wall (pilasters OL-1, OL-2). State Archives in Cracow, Iconographie Collection, A-V-235. Photo by Kriegers Atelier, state before the restoration

miast być wykute z kamienia, zamyśla wykonać jako odlewy ze sztucznej masy⁵⁵. Konserwacja tego rodzaju objęła przede wszystkim trzy pozostałe pilastry ściany ołtarzowej. Ze sztucznej masy wykonane zostały górne partie pilastrów flankujących arkadę mieszczącą ołtarz (pilastry OL-2 i OP-1). Ich poprzednią kompozycję, po-

chodzącą zapewne z XVIII w., znamy dzięki rysunkowi Gąsiorowskiego i pomiarom Pokutyńskiego⁵⁶. W pilastrze lewym (OL-2; ryc. 20a – b, 26, 29a – c) dodano część powyżej głowy żeńskiej postaci mitologicznej rozpoznanej jako Kleopatra⁵⁷. Konserwator wprowadził tutaj – nie istniejące przedtem – przestylizowane ptaki wyrastają-

⁵⁵ AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 104.

⁵⁶ Rysunek Gąsiorowskiego i fotografia Zakładu I. Kriegera cyt. w przypisach 27 i 53; F. Pokutyński, o.c., zeszyt III, tabl. II. Por. także *Album ozdób*, o.c., tabl. VI, nr 33, 35.

⁵⁷ Identyfikacja postaci zob. S. Cercha, F. Kopera,

o.c., s. 46 i Lech Kalinowski, *Motywy antyczne w dekoracji kaplicy Zygmuntowskiej*. „Folia historiae artium”, XII: 1976, s. 69 nn. Pierwotna, osiemnastowieczna, górna partia tego pilastra widnieje na zdjęciu zakładu I. Kriegera cyt. w przypisie 53, a jej fragment odtwarza odlew Parysa Filippiego (zob. *Album ozdób*, o.c., tabl. VI, nr 33).



Ryc. 27. Kraków. Kaplica Zygmuntońska. Górna część pilastrów WP-2 i OL-1. Fot. Stanisław Stępniewski

Fig. 27. Cracow. Sigismund Chapel. Upper part of pilasters WP-2 and OL-1. Photo by Stanisław Stępniewski

ce z wici roślinnej i parą ptaszków w zwieńczeniu, a motyw „liściastej” półpostaci u góry wymienił – wzorując się zapewne na kompozycji jednego z kapiteli (kapitel TP-1) – na całą figurę nagiego chłopca ujmującego ramionami pędy wici. W środkowej (po lewej) i górnej (po prawej) części dodanej płyciny widoczne są główki dwóch gwoździ przytwierdzających wstawiony relief do podłoża.

W pilastrze prawym (pilaster OP-1; ryc. 21a–b, 30a–b) część dodana rozpoczyna się powyżej maskarona i przytwierdzona jest trzema gwoździami (dwie ich główki widzimy pośród splotów wici w dolnej partii reliefu, a trzecia znajduje się na jego szczycie). Niewiele pozostało tutaj z kompozycji osiemnastowiecznej płaskorzeźby. Zmieniono kształt wazonu, na którym przysiadła teraz para zwierząt podobnych do chomików lub myszy, a motyw wieńczący rozwiązano – zapewne na podstawie wzoru przejętego z płyciny jednego z pilastrów ściany wejściowej (pilaster WP-1) –

jako wysoki kwiaton przechodzący w paterę z owocami i ptakiem. Fotografia odlewu wykonanego przez Parysa Filippiego informuje dodatkowo, że zniszczony był również korpus figury żeńskiej z koźlimi nogami, widniejącej w środkowej, szesnastowiecznej części płyciny. Została ona dorobiona ze sztucznego materiału.

Częste zawilgocenia doprowadziły zapewne do silnych zniszczeń płaskorzeźb w narożniku południowo-wschodnim, czyli na styku ścian ołtarzowej i tronowej. Stąd znaczne reperacje dolnych partii znajdujących się tam pilastrów (pilastry OP-2 i TL-1). Pierwszy z nich, tj. ostatni z prawej pilaster ściany ołtarzowej (ryc. 21a–b, 31a–b), otrzymał do wysokości kielicha ujętego parą delfinów nową płycinę ze sztucznego kamienia, przytwierdzoną dwoma gwoździami (jeden widnieje w prawym dolnym narożu, a drugi po lewej stronie, powyżej maskarona, będącego zresztą nowym motywem wprowadzonym przez konserwatora). Inne, drobne niekiedy, wstawki i uzupełnienia ze sztucznej masy zastosowano także w wyższych partiach mniej więcej do połowy wysokości pilastra. Największą z nich umacnia osobny gwóźdź.

Przyległy pilaster na sąsiadującej ścianie tronowej (pilaster TL-1; ryc. 22a–b, 32a–b) otrzymał również nową część dolną ze sztucznego kamienia, sięgającą do wysokości połowy ciała żeńskiego sfinksa i przytwierdzoną do podłoża parą gwoździ. Porównanie jego kompozycji z tym, co widnieje na pomiarze Pokutyńskiego⁵⁸ wskazuje, że dziewiętnastowieczny autor przetworzył tylko w duchu renesansowych rzeźb kaplicy elementy dekoracji poprzedniej płaskorzeźby pochodzącej zapewne z XVIII w.

Ślady wyraźnych interwencji konserwatorskich ujawniają płaskorzeźby dwóch jeszcze pilastrów. Jeden to skrajny po lewej stronie pilaster ściany nagrobkowej (pilaster NL-1; ryc. 24a–b, 33a–b), którego dolną partię do wysokości pary smoków wymieniono na relief ze sztucznego kamienia przytwierdzony za pomocą pary gwoździ. Wprowadzone tutaj zmiany polegały na zmodyfikowaniu kompozycji kandelabrowej w stylu dzieł renesansowych, m. in. przez wprowadzenie pary delfinów i pominięcie takich szczegółów, zdradzających cechy sztuki XVIII w., jak żłobkowany nodus motywu wyjściowego⁵⁹. Drugi – to pilaster flankujący po prawej arkadę wejścia (pilaster WP-1; ryc. 19a–b, 34a–c). Jego cała dolna połowa, aż do liściastego maskarona, to dzieło

⁵⁸ F. Pokutyński, o.c., zeszyt III, tabl. I.

⁵⁹ Ibidem, zeszyt II, tabl. IV.



Ryc. 28. a–b. Kraków. Kaplica Zygmunowska. Płaskorzeźby pilastra OL-1. Fot. Stanisław Stępniewski

Fig. 28. a–b. Cracow. Sigismund Chapel. Pilaster OL-1. Photo by Stanisław Stępniewski

dziewiętnastowieczne; wykonana ze sztucznego kamienia przytwierdzonego do podłoża trzema gwoździami, w ogólnej kompozycji nawiązuje ona do reliefu, jaki konserwujący zastali na tym miejscu⁶⁰. W szczególności zbliżony jest motyw wyjściowy kandelabra oraz powtórzona postać kobiety-kanefora z koźlimi nogami, ale inne elementy, zwłaszcza zwierzęce i zoomorficzne, a także maska na nodusie kielicha – to wykonane przez konserwatora uzupełnienia naśladujące podobne elementy z oryginalnych płaskorzeźb kaplicy (por. pilastr OP-1 oraz cokół OP-1).

Wszystkie te uzupełnienia wykonane ze sztucz-

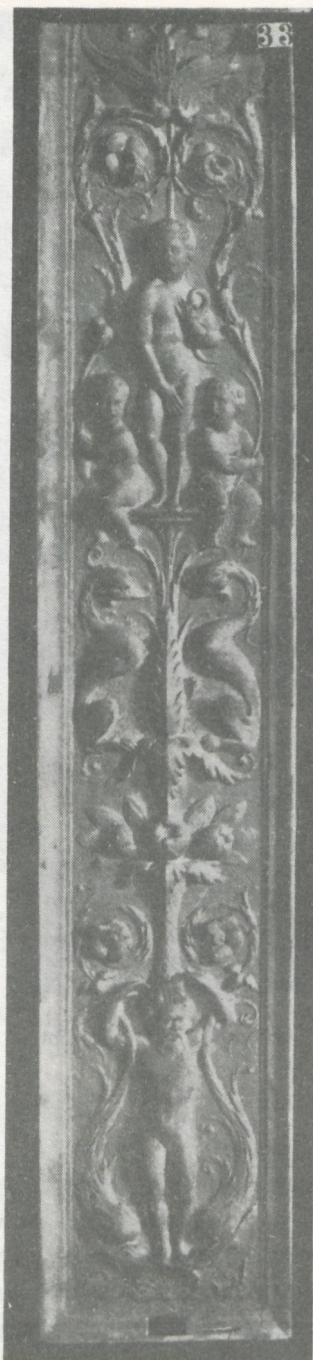
nej masy (z wyjątkiem może górnej partii pilastra OL-1 oraz dolnej pilastra TL-1) ujawniają znacznie gorszy poziom artystyczny niż omówione dwa pilastry odkute na nowo w kamieniu. Trzeba jednak przyznać, że restaurujący starali się zawsze dostosować typ i styl dekoracji do pierwotnych płaskorzeźb, które przychodziło im uzupełniać.

Prace konserwatorskie z XVIII i XIX w. objęły także różne drobne uzupełnienia zniszczonych fragmentów płaskorzeźb, lecz po ponownej, fachowej restauracji w latach 1955–1959 przez Rudolfa Kozłowskiego trudno je teraz rozpoznać bez szczegółowych badań *in situ*⁶¹. Na osobną

⁶⁰ Ibidem. zeszyt II. tabl. V.

⁶¹ Zob. Rudolf Kozłowski, *Nowa metoda konserwacji warstwicowych pęknięć piaskowca w kaplicy Zygmunowskiej*. [w:] *Studia do dziejów Wawelu*, II: 1961, s. 484 nn. Dla ustalenia tych drobnych niekiedy uzupełnień niezmiernie cenne będzie opublikowanie *Teki Konserwatorskiej Wawelu* przygotowanej przez Alfreda Majewskiego (zapowiedziane w wydawnictwie Arkady), gdzie znajdzie się m. in. zespół (niestety

niekompletnie zachowany) fotografii wnętrza kaplicy, na których konserwator Kozłowski zaznaczył rozpoznane przez siebie interwencje restaurujących płaskorzeźby w XVIII i XIX w. Pobieżne zapoznanie się z tym materiałem (nie opatrzonym żadnym komentarzem), umożliwione dzięki uprzejmości prof. A. Majewskiego, a dokonane już po napisaniu niniejszej pracy, pozwala na stwierdzenie, że wyniki fachowych badań Kozłowskiego przynoszą potwierdzenie wysuniętych tutaj przypuszczeń i stanowią ważne uzupełnienie mojej rozprawy.



Ryc. 29. Kraków. Kaplica Zyguntowska. Płaskorzeźby pilastra OL-2

a – część dolna. Stan sprzed restauracji. Odlew, fot. A. Szubert, o.c., tabl. VI, nr 33; b-c – część górna. Fot. Stanisław Stępniewski

Fig. 29. Cracow. Sigismund Chapel. Pilaster OL-2

a – lower part. State before the restoration. Plaster cast, photo by A. Szubert, op. cit., Table VI, no 33; b-c – upper part. Photo by Stanisław Stępniewski



Ryc. 3. a-b. Kraków. Kaplica Zyguntowska. Płaskorzeźby pilastra OP-1. Fot. Stanisław Stępniewski

Fig. 30. a-b. Cracow. Sigismund Chapel. Pilaster OP-1. Photo by Stanisław Stępniewski

uwagę zasługują jeszcze dwie prostokątne płyciny usytuowane w górnej partii ściany między parą pilastrów po prawej stronie od wejścia (między pilastrami WP-1 i WP-2; ryc. 19b, 35). Prymitywne formy ich dekoracji skłaniają do wniosku, że mamy do czynienia z nieudolnymi osiemnastowiecznymi kopiami dzieł renesansowych.

Zmiany wprowadzone w XVIII i XIX w. w pierwotnej okładzinie kamiennej głównej strefy wnętrza dotyczą także i innych elementów ścian. Ze wspomnianej kilkakrotnie rewizji budowli w październiku 1776 r. dowiadujemy się, iż *ramy okrągłe koło SS. Ewangelistów i Proroków wylamawszy stare i pogniłe, nowe zupełnie z innego kamienia tejże samej formy dać potrzeba, i to z niewielką trudnością być może*⁶². Dobry stan tych obramień zdaje się świadczyć, że wspomniana praca została zrealizowana. Podobnie w wieku XVIII wymieniono gzymsy wnętrza oraz spore partie podstawy cokołu i belkowania dolnej strefy.

Gzymsy wszystkie – czytamy w opisie ówczesnej renowacji – *wokoło kaplicy będące poczynające się od latarni z góry, do ostatniego równo z ołtarzem będącego popsute i struchlałe, gipsem narzucane i sztukowane, a w niektórych miejscach kamienie gzymsową sztuką wyrobione na gips powadzone, osobliwie w dolnym gzymsie, na którym wielkie ciężary bo murowane osoby stoją*⁶³. Przeprowadzona wtedy zapewne wymiana niektórych części belkowania tłumaczy rażąco kształt liter łacińskich wersetów, niezdarnie na nowo i z błędami odkutych na ścianie wejściowej i ołtarzowej (*confiteatur tibi omnes gentes qui dat [sic!] salutem regibus*)⁶⁴. Prace te były – jak widać – niedoskonałe, nic więc dziwnego, że w 1894 r. ponownie wymieniono całe partie gzymsu belkowania, który „od strony nawy bocznej”, czyli na ścianie wejściowej wykonał Antoni Broniszewski według szablonu przygotowanego przez nie podanego z imienia kamieniarza Miodowicza⁶⁵. W tymże roku na nowo

lub podczas restauracji przeprowadzonej przez Odrzywolskiego.

⁶⁵ AKM, *Dziennik...*, s. 151 n i 177 (prace prowadzone od stycznia do lipca 1894).

⁶² AKM, *Acta visitationum*, 64, k. 207.

⁶³ Ibidem, k. 209.

⁶⁴ L. Kalinowski, *Treści artystyczne i ideowe...*, o.c., s. 83 – słusznie uznał, że zostały one odkute w XVIII w.



Ryc. 31. a–b. Kraków. Kaplica Zygmuntońska. Płaskorzeźby pilastra OP-2. Fot. Stanisław Stępniewski

Fig. 31. a–b. Cracow. Sigismund Chapel. Pilaster OP-2. Photo by Stanisław Stępniewski

odkuto i wymieniono również gzyms belkowania nad portalem wejścia⁶⁶.

4. Strefa pendentywów. Zły stan kamiennych kartuszy herbowych zdobiących gładkie powierzchnie pendentywów wyraźnie odnotowują źródła. W rewizji Dominika Pucka z marca 1776 r. czytamy: *Herby cztery kamienne wiszące w kątach poznosić, a insze drewniane podawać na ich miejsce, gdyż się pokazuje nadgniłość w dwóch kątach, gdzie herby kamienne wiszą, co potwierdza rewizja kapitulna w październiku tegoż roku: Insignia Regni ile zbyt obwisłe, a w kątach gdzie zgnilizna już dużo popsula konieczne pozdejmować potrzeba,*

*dawwszy na ich miejsce trochę lepsze drewniane. Zamierzenie to zrealizowano, o czym tak podaje Opisanie renowacji: Do tejże kaplicy cztery herby Regni sztukatorską robotą z drzewa robione, i w niej powieszano*⁶⁷. Jako dzieła późniejsze trafnie rozpoznał je w 1893 r. Sławomir Odrzywolski, lecz nie miał racji, gdy stwierdził: *badanie dokonane na powierzchni kamiennej pod tymiż tarczami okazało, że pierwotnie tamże nie było żadnej rzeźby*⁶⁸. Przeciwnie, z przytoczonych informacji źródłowych wynika, że były one kamienne i jako takie wzmiankują je również akta wizytacji biskupa Andrzeja Trzebieckiego z 1670 r.: *in angulis quatuor stemmata Regni e marmore [!] sculpta conspiciuntur*⁶⁹.

⁶⁶ Ibidem. s. 158. 160 nn; AKM. *Księga sprawozdań...*, s. 101, 108 (prace trwały od lutego do maja 1894).

⁶⁷ AKM. *Acta visitationum*, 64, k. 206, 207, 209. Por. także L. Kalinowski, *Treści artystyczne i ideowe...*, o.c.,

s. 95, przypis 22.

⁶⁸ AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 87 (posiedzenie w dniu 1 grudnia 1893).

⁶⁹ AKM, *Acta visitationum*, 52, s. 49.



Ryc. 32. a–b. Kraków. Kaplica Zygmunowska. Płaskorzeźby pilastra TL-1. Fot. Stanisław Stępniewski

Fig. 32. a–b. Cracow. Sigismund Chapel. Pilaster TL-1. Photo by Stanisław Stępniewski

Można wreszcie mniemać, iż istniejące do dziś kartusze drewniane z Orłem i Pogonią są ich dość wiernymi kopiami. Świadczy o tym nie tylko podobieństwo stylizacji heraldycznego orła przeplecionego literą S do takiegoż godła herbowego widniejącego na zachowanej, pierwotnej płaskorzeźbie cokołu ściany tronowej (cokół TP-2), lecz także ozdobione rowkowaniami otoki tarcz mające swe odpowiedniki w szesnastowiecznych rzeźbionych medalionach wykonanych przez warsztat braci Lombardich w Wenecji (ryc. 36a–b, 12b)⁷⁰.

Pierwotna renesansowa dekoracja ścian tarczowych stosunkowo dobrze osłoniętych przez mury zewnętrzne, nie uległa znacznym zmianom

w ciągu wieków. Poświadczają to m. in. pomiary Pokutyńskiego, ukazujące dekorację ścian tarczowych nad nagrobkiem i nad wejściem, a także fotografie z odlewów sporządzonych przez Parysa Filippiego, obejmujących większość płaskorzeźb znajdujących się powyżej ściany tronowej, nagrobkowej i wejściowej⁷¹. W 1894 r. Odrzywolski stwierdził jedynie: *Okazało się, że płaskorzeźby w polu owalnym między wysklepkami od strony wschodniej [czyli wewnątrz ślepego okna termalnego ściany tarczowej powyżej ołtarza] są w bardzo złym stanie, tak dalece, że jedno pole zupełnie odpadło, drugie częściowo. Proponuje więc kierujący to zupełnie zniszczone wykonać nowe, inne za*

⁷⁰ Zob. medaliony z przedstawieniami Ewangelistów w Cappella Gussoni weneckiego kościoła S. Lio, łączone z twórczością Pietra Lombardo (fot. O. Böhm 13205–13208).

⁷¹ F. Pokutyński, o.c., zeszyt III, tabl. III i IV – pomiary obejmujące górne strefy wnętrza kaplicy są mniej precyzyjne w oddaniu dekoracji; autor nie miał zapewne

możliwości obejrzenia reliefów frontalnie, a tylko w silnym skrócie perspektywicznym, co zaważyło na pewnych deformacjach przedstawienia kompozycji oraz niedokładności słabiej z dołu widocznych szczegółów; *Album ozdób...*, o.c., tabl. XI–XVI, nry 64, 68, 65, 66, 67, 62 (płaskorzeźby ścian tarczowych nad tronem, nagrobkiem i wejściem).



Ryc. 33. a–b. Kraków. Kaplica Zygmuntońska. Płaskorzeźby pilastra NL-1. Fot. Stanisław Stępniewski
 Fig. 33. a–b. Cracow. Sigismund Chapel. Pilaster NL-1. Photo by Stanisław Stępniewski

pomocą sztucznego kitu odrestaurować. Przedstawia na powyższe roboty deklarację rzeźbiarza Broniszewskiego⁷². Chodzi tutaj oczywiście o dwie płyciny zamknięte łukiem odcinkowym i wypełnione dekoracją roślinną przetwarzającą antyczny motyw przejęty ze słynnej bigi (obecnie w zbiorach watykańskich) oraz pole środkowe zawierające m. in. postać nagiej Dafne-Wenus (ryc. 37)⁷³. Nieznaczne

ubytki pola lewego odrestaurowano zatem w powyższy sposób, zachowując w większości oryginalną płaskorzeźbę o wysokiej wartości artystycznej. Odpowiednik tego reliefu po prawej stronie zastąpiono natomiast wierną kopią wykonaną na początku 1894 r. w kamieniu bieśnickim. Rzeźbiarze Skobyłski i Broniszewski uzupełnili również ubytki płaskorzeźby pola środkowego⁷⁴.

⁷² AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 95 n (posiedzenie w dniu 9 stycznia 1894). Antoni Broniszewski zobowiązał się kopię wspomnianego pola wiernie wykuć podług modelu z kamienia Bieśnickiego.

⁷³ Zob. Stanisław Mossakowski, *Antyczne i renesansowe wzory motywu „Aræe Pacis Augustæ” w dekoracji kaplicy Zygmuntońskiej*. [w:] *Symbolæ historiae artium. Studia z hi-*

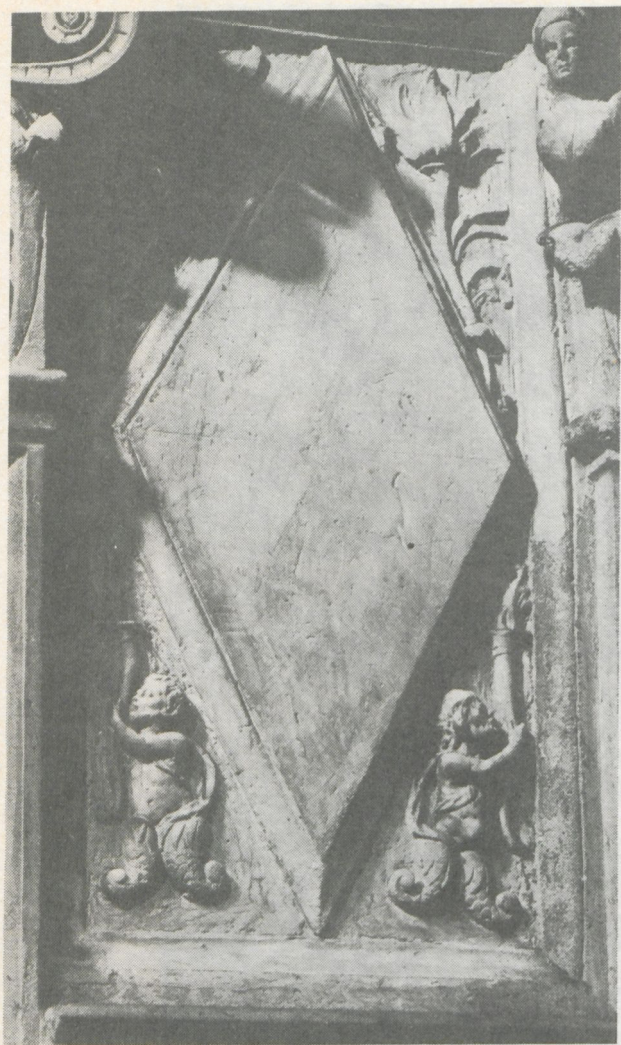
storii sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane. Warszawa 1986, s. 390 nn; L. Kalinowski, *Motywy antyczne...*, o.c., s. 81 nn.

⁷⁴ AKM, *Dziennik...*, s. 150–152 (A. Broniszewskiemu pomagał w pracy rzeźbiarz Markiewicz); AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 100, 102.



Ryc. 34, a-b-c. Kraków. Kaplica Zygmun-
towska. Płaskorzeźby pilastra WP-1. Fot.
Stanisław Stępniewski

Fig. 34. a-b-c. Cracow. Sigismund Chapel.
Pilaster WP-1. Photo by Stanisław Stępniew-
ski



Ryc. 35. Kraków. Kaplica Zygmunowska. Płycina między pilastrami WP-1 i WP-2. Fot. Stanisław Sępniowski

Fig. 35. Cracow. Sigismund Chapel. Panel between pilasters WP-1 and WP-2. Photo by Stanisław Sępniowski

W górnych strefach wnętrza kaplicy dziewiętnastowieczne interwencje konserwatorskie były dużo mniejsze, gdyż – jak oznajmiono 9 czerwca 1893 r. na posiedzeniu Komitetu – kierujący pracami: *Mniej natomiast kładzie wagi na restaurację tych części, które z dołu dla oka nie będą widoczne i dlatego w wysokości tak wysklepek [tj. w strefie pendentywów i ścian tarczowych] jak i bębna,*

*uważa za właściwe ograniczyć restaurację do usunięcia i naprawy najbardziej rażących i zepsutych części*⁷⁵.

5. Wnętrze tamburu i kopuły. W dniu 3 lutego 1893 r. Komitet wykonawczy restauracji kaplicy zapoznał się ze stanem zniszczenia górnej części wnętrza. Oto co stwierdzono na temat tamburu kopuły: *We wnętrzu bębna znać także w wielu miejscach restaurację gipsem, rozciągającą się nieraz na większy obszar (okrągłe ościeża okien, narożniki trójkątne, części ornamentowane pilastrów). Widać tutaj nawet w charakterze części uzupełnionych wpływ stylu barocco i rococco. Uchwalono jednak zasadniczo pozostawić dawniejszą restaurację z gipsu (bo z dołu słabo widoczna)*⁷⁶. *Księga sprawozdań Komitetu oraz Dziennik budowy informują o ważniejszych z przeprowadzonych wówczas prac. Dnia 15 grudnia 1893 r. przyjęto ofertę rzeźbiarza Broniszewskiego na robotę 2 narożników w bębnie, a 9 stycznia 1895 r. jeden z tych narożników oddano mu do odkucia w kamieniu szydłowieckim*⁷⁷. Która to z płaskorzeźb przyłączy okiennych tamburu – trudno ustalić bez szczegółowych badań *in situ*. Pewną pomocą przy próbie rozwiązania tej zagadki są pomiary tamburu sporządzone przez Pokutyńskiego. Obejmują one jednak tylko dwie ściany, zachodnią i północną (czyli powyżej nagrobka i nad wejściem), a równocześnie nie są zbyt dokładne, zwłaszcza jeśli idzie o partie dekoracji słabo lub wręcz niewidoczne z dołu. Porównanie tych pomiarów z fotografiami zachowanego dzieła skłania jednak do wniosku, że wspomniane dwie nowe płaskorzeźby to górna po prawej i dolna po lewej w przyłączy okna od zachodu, usytuowanego na osi nagrobka (okno 9; ryc. 38)⁷⁸. W miejsce sprymitywizowanej dekoracji roślinnej wprowadzono tutaj panoplia wzorowane na analogicznych spotykanych w dekoracji dolnej strefy kaplicy⁷⁹. W styczniu i lutym 1894 r. Antoni Broniszewski odrestaurował – poprzez odlanie w sztucznym kicie wedle przygotowanych modeli – dwa delfiny oraz rozetę w ościeżach okna A⁸⁰, czyli

⁷⁵ AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 65.

⁷⁶ Ibidem, s. 45.

⁷⁷ Ibidem, s. 90, 96; AKM, *Dziennik...*, s. 150.

⁷⁸ Dla precyzyjnego oznaczenia elementów dekoracji wnętrza budowli w strefie tamburu i kopuły zastosujemy numeryczny system oznaczeń. Jego podstawę stanowią będą podziały czaszy kopuły, czyli 16 osi kasetonów mieszczących rozety, które (w przeciwieństwie do promienistych pasów między kasetonami) przypadają na osie pilastrów tamburu i osie jego okien. Numerację rozpoczynamy od osi przypa-

dającej na środek ściany ołtarzowej (wschodniej), będącej równocześnie osią kompozycji uskrzydłonej głowy serafina w sklepieniu latarni, postępując zgodnie z biegiem napisu – BARTHOLO FLORENTINO OPIFICE – czyli odwrotnie do ruchu wskazówek zegara – tj. od wschodu poprzez północ, zachód i południe. W ten sposób okna tamburu otrzymają oznaczenia liczbami nieparzystymi: 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, a pilastry tamburu liczbami parzystymi: 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16.

⁷⁹ Zob. F. Pokutyński, o.c., zeszyt III, tabl. IV.



Ryc. 36. a – Kraków. Kaplica Zygmuntowska. Kartusz herbowy w strefie pendentywów. Fot. Stanisław Stępniewski; b – Wenecja. Kościół S. Lio. Medalion w pendentywie Cappella Gussoni. Fot. O. Böhm, Venezia
 Fig. 36. a – Cracow. Sigismund Chapel. Coat-of-arms in the pendentive. Photo by Stanisław Stępniewski; b – Venice – S. Lio. Medallion in the pendentive of the Cappella Gussoni. Photo by O. Böhm, Venice

(jak wynika to z kontekstu innych zapisków dziennika) tego samego zachodniego (okno 9)⁸¹. Są to dwa zębate delfiny i przedzielająca je rozeta po lewej stronie rozglifienia, skomponowane wyraźnie na podstawie wzoru, jakiego dostarczył podobny motyw widniejący u dołu po prawej. Pomiar Pokutyńskiego przedstawia zresztą w tym miejscu zupełnie inną dekorację⁸².

W podobny sposób (za pomocą sztucznego kitu) odrestaurował Broniszewski płaskorzeźbę przedstawiającą delfina w oknie E, czyli usytuowanym od wschodu, na osi ściany ołtarzowej (okno 1; ryc. 39b). Jest to relief w lewej górnej partii rozglifienia, o czym przekonuje również porównanie z odpowiednim fragmentem pomiaru Pokutyńskiego⁸³. Z kolei z marca pochodzi wiadomość, że kamieniarze oczyścili rozety w rozglifieniu okna

B (czyli od południowego zachodu, okno 7) i okna C (od południa, okno 5)⁸⁴.

Dla nas jednak ważniejszy jest fakt, że odkuto na nowo, według uprzednio sporządzonych modeli, i wymieniono wraz z bazami dwa pilastry tamburu. Modele sporządził nie znany z imienia rzeźbiarz Machnicki w styczniu i lutym 1894 r.⁸⁵ Prace trwały do maja tegoż roku i wykonywał je Broniszewski wraz z niejakim Skobyłskim⁸⁶. Nielatwo jest teraz zidentyfikować te rzeźby. Jedna zdaje się nie budzić wątpliwości, to wyraźnie nowy pilaster przyległy do okna wschodniego, usytuowanego na osi ołtarza (pilaster 16; ryc. 39b). Jego dekoracja w formie panoplii wiernie kopiuje motywy spotykane w innych płaskorzeźbach wnętrza kaplicy, a zarazem jest odmienna od tej, jaka w tym miejscu widnieje na pomiarze Po-

⁸⁰ AKM, *Dziennik...*, s. 150–152 (przy wykonywaniu tej pracy rzeźbiarz korzystał z pomocy niejakiego Kawki); AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 102.

⁸¹ Osiem zewnętrznych ścian tamburu (a co za tym idzie tylko jego okien) restauratorzy kaplicy oznaczali literami od A do H, poczynając od ściany zachodniej (na osi nagrobka) w kierunku przeciwnym do ruchu wskazówek zegara (od zachodu poprzez południe, wschód i północ).

⁸² F. Pokutyński, o.c., zeszyt III, tabl. IV. Trzeba tu jednak zaznaczyć, że dolne partie ościeży okien, a także

dolne ich przyłącza, jako prawie nie widoczne z dołu były rysowane przez zdejmującego pomiar głównie „na domysł”, toteż nie mogą służyć za dowód zmian w trakcie restauracji.

⁸³ AKM, *Dziennik...*, s. 150; AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 102; Zob. F. Pokutyński, o.c., zeszyt III, tabl. III.

⁸⁴ AKM, *Dziennik...*, s. 155.

⁸⁵ Ibidem, s. 150, 152.

⁸⁶ Ibidem, s. 150–152, 166; AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 101–102.



Ryc. 37. Kraków. Kaplica Zyguntowska. Płaskorzeźby ślepego okna termalnego ściany tarczowej powyżej ołtarza.
Fot. Stanisław Stępniewski

Fig. 37. Cracow. Sigismund Chapel. Panels on the blind thermal window over the altar. Photo by Stanisław Stępniewski

kutyńskiego⁸⁷. Wrażenie nowo odkutego sprawia także pilaster flankujący po prawej okno południowe (pilaster 6; ryc. 39a), którego płycinę ozdabiają główki serafinów, nawiązujące do dekoracji przekazanej nam przez pomiar Pokutyńskiego, a zarazem stylistycznie najbliższe tym, jakie widnieją na marmurowych pilastrach niszy nagrobka⁸⁸.

Najtrudniejsze, wręcz niemożliwe do rozpoznania bez szczegółowych badań *in situ*, są uzupełnienia określone jako gipsowe, które wprowadzili najprawdopodobniej restauratorzy w XVIII w. Nie tylko dlatego, że niektóre prymitywnie wykonane fragmenty mogły powstać także w XVI stuleciu — chodziło przecież o rzeźby z dołu niemal niewidoczne, a w warsztacie Berrecciego zatrudnieni byli również polscy współpracownicy, gorzej

od Włochów wykwalifikowani, których można było użyć do tej pracy — lecz także dlatego, że dekoracja kaplicy była wielokrotnie przemalowywana. *Po skończeniu reparacji* — czytamy w opisie robót dokonanych w XVIII stuleciu — *malarze całą też kaplicę ex intra począwszy od góry w latarni, aż do samego dołu posadzki kaplicznej kamiennym kolorem odmalowali dwa razy pod olej*⁸⁹. Malowanie zakończyło także restaurację wnętrza w 1894 r.⁹⁰ W ten sposób wiele detali rzeźbiarskich zostało — zwłaszcza w XVIII w. — po prostu pozaplebianych.

Podobnie rzecz się ma ze szczegółami dekoracji czaszy kopuły (ryc. 40). Tutaj w wieku XVIII zniszczenia były bodaj największe. Wspominany wielokrotnie Dominik Pucek zastał w mar-

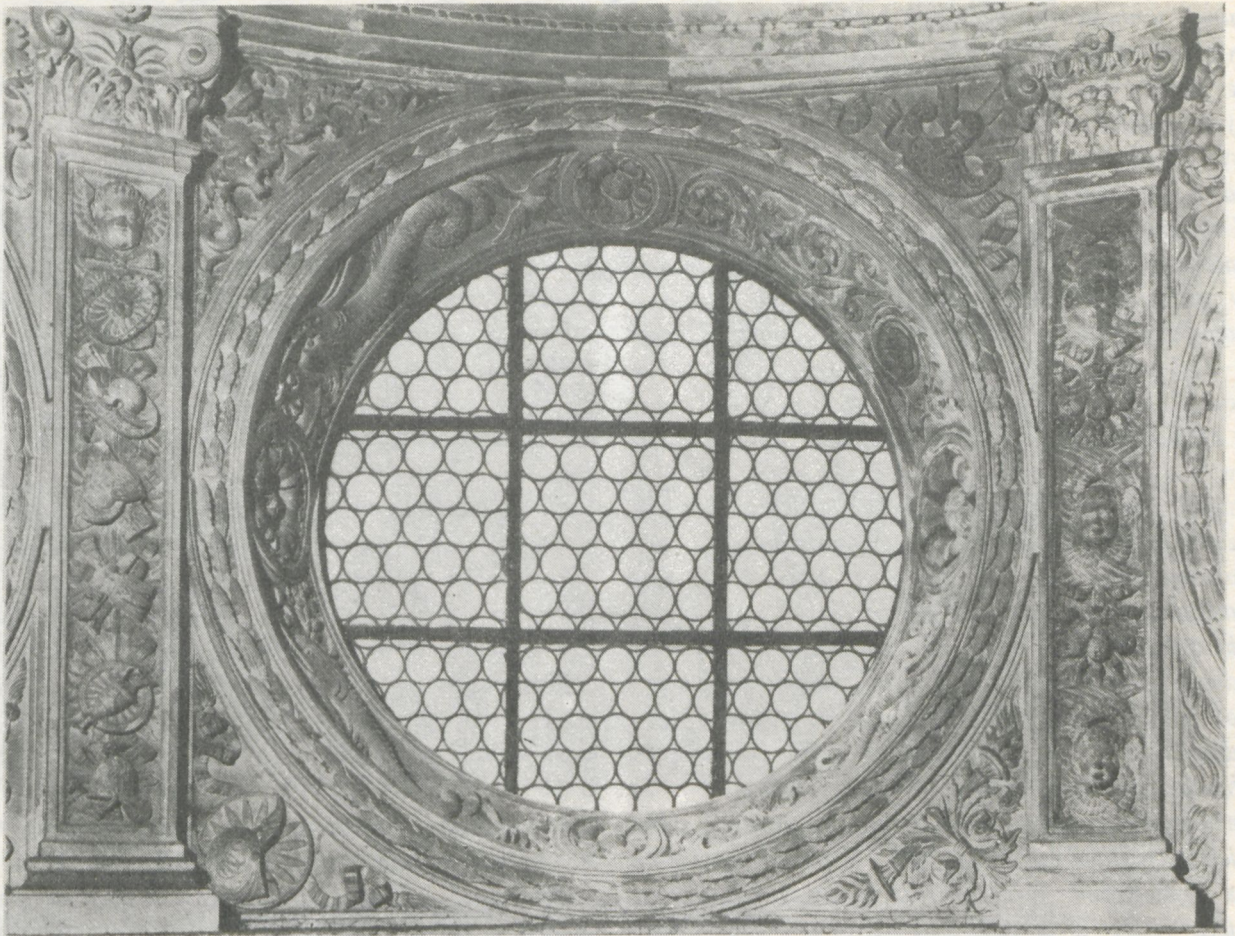
⁸⁷ F. Pokutyński, o.c., zeszyt III, tabl. III — występują tu główki aniołków. Trzeba przy tym zaznaczyć, że autor pomiarów często przestawiał elementy dekoracji tamburu. I tak np. kapitel z orłem widnieje nad pilastrem nr 14, podczas gdy w rzeczywistości zdoł on pilaster sąsiedni (nr 16). Podobnie „pozamieniane” zostały płyciny pilastrów po bokach okna nr 9 (pilastry 8 i 10), a reliefy

przyłącza okna 11, które widnieje na dwóch pomiarach (zeszyt III, tabl. III i IV), na jednym z nich (tabl. IV) są także poprzesławiane.

⁸⁸ Ibidem, zeszyt III, tabl. IV.

⁸⁹ AKM, *Acta visitationum*, 64, k. 209. Por. także K. Estreicher, o.c., s. 95.

⁹⁰ AKM, *Dziennik...*, s. 182 (28 VIII 1894).



Ryc. 38. Kraków. Kaplica Zygmuntowska. Okno tamburu (nr 9). Fot. Stanisław Stępniewski
 Fig. 38. Cracow. Sigismund Chapel. Drum window (no. 9). Photo by Stanisław Stępniewski

cu 1776 r.; w kopuli [kaplicy] rusztowania dane, a to dla lecących w kopuli kamieni zatrzymania, żeby nieszkodziły życiu, tak Ich Mościom Księżu Msze Święte odprawującym, jako i śpiewającym, a następnie stwierdził: kopuła, jako i latarnia wielkiej ruiny podpada i niebezpieczeństwu, gdyż z nich znaczne części kamieni łączą, tak w gładkiej robocie, jako i rzeźbie, także i pod rusztowaniem w wielu miejscach zaczynają lecieć, a to się wszystko dzieje z znacznej nadgnilości kamieni. Niewiele myśląc postulował zatem: kamienie, które tak w latarni jako i kopuli chcą odpadać, pobijać, gdyż ich się tam znacznie znajduje we wszystkich rznięciach z kamieni, a chociażby niektóre były zdrowe, to i to letko obciąć potrzeba, gładko kopułę ochędożyć i pomalować, gdyżby i tamte zdrowe za czasem, a osobliwiej na dół wiszące, a już wodą przemaszerowane mogły odpadać, gdyż w tej kaplicy kamień nie jest bardzo zdrowy⁹¹. Na szczęście wybrano inne rozwiązanie. W rewizji z października tegoż roku czytamy: Szkada by nie

odżalowana była zagubiać tak szacowną rzeźbę przez okrzyszanie onej, zostawiać zaś też same kamienie, jest pewnym niebezpieczeństwem czyjśgo życia. Biorąc tedy środek między ocaleniem sztukaterii [sic!] i ubezpieczeniem od jakiegoś okropnego przypadku, zdalo nam się: salva approbatione Reverendissimi Capituli, żeby wszystkie róże, znajdujące się w kwadratach kopuły, ile bardzo wiszące i podległe obrywaniu się powycinać, a inne natomiast, także same nie odmienne, drewniane na żelaznych hakach, w kamień kopuły na olów wpuszczonych powprawiać pomalowawszy tymże samym kolorem jak jest kamień. Inną zaś drobną rzeźbę ile płaską i do obrywania się niesposobną zupełnie zostawić, która nawet choćby się od zgnilizny kruszyła, nie może innego uczynić skutku, chyba piasek tylko albo drobne kamyczki na pawimencie zostawić. Te zaś drobne wyrzynania, które już w wielu miejscach wygniły, bardzo łatwo ad uniformitatem z resztą przyprowadzić można, dawszy podobne z gipsu na ćwieczkach i drutach żelaznych w ka-

⁹¹ AKM, *Acta visitationum*, 64, k. 205–206. Por. K. Estreicher, o.c., s. 94.

mieniu umocnionych⁹². Tak też postąpiono, o czym informuje *Opisanie przeprowadzonych prac: W tejże kaplicy na miejsce kamiennych róż starodawnych popsowanych i niesposobnych do reparacji, wyrobione z drzewa sztukatorską [!] robotą różę ad instar kamiennych, do których śruby żelazne dorobione w kamieniach wydrążonych ołowiem pozalewano, i w te śruby pomienione różę wkręcono w górze pod latarnią tak, że ich nie rozeznąć pomiędzy kamiennymi różami*⁹³.

Osiemnastowieczne dodatki i uzupełnienia rozpoznał Komitet restauracji kaplicy w lutym 1893 r.: *w kopule stwierdzono, że dwadzieścia rozet kamiennych w XVIII w. zastąpiono drewnianymi, a dwie sztuki gipsowymi, rozety drewniane częściowo stoczone przez robaki, częściowo spruchniałe. Pasy poziome i pionowe bogato ornamentowane, dzielące kasetony uległy dawniej miejscami silnemu zwiertzeniu w skutek czego zostały zrestaurowane gipsem bez oddania pierwotnego szlachetnego modelunku i piękności linii rysunku. Dwie rozety kamienne świeżo odpadły — — — Uchwalono rozety drewniane zachować (po wzmocnieniu), rozety gipsowe i świeżo zniszczone zastąpić drewnianymi, pozostawić dawniejszą restaurację z gipsu*⁹⁴. Sprawa powróciła na posiedzenie Komitetu w czerwcu: *Ponieważ kilka rozet w kopule jest bardzo zniszczonych i zwiertzalych, postanowiono przeto zastąpić nowymi z kamienia wykonanymi*⁹⁵ oraz — po ponownych oględzinach — we wrześniu tegoż roku: *zgodzono się by restaurację kopuły ograniczyć do tych części, które zastaliśmy zupełnie zniszczone lub zwiertzałe, resztę zaś łatanin gipsowych pozostawić*⁹⁶. W połowie września rzeźbiarz Warkulski wziął 18 sztuk rozet drewnianych w celu utrwalenia tychże i ukończył pracę w październiku⁹⁷. Równocześnie Antoni Broniszewski odlewał modele w kopule do restauracji jej wnętrza i rozpoczął tamże inne prace, które trwały co najmniej

do końca listopada⁹⁸. W październiku Komitet dokonał inspekcji tych robót⁹⁹. Ich całość tak w sposób syntetyczny omówił w 1894 r. Stanisław Tomkowicz: „W kopule brakowało wiele kasetonów i rozet, inne były z gipsu niezgrabnie dorobione. Trzeba było te braki uzupełnić ornamentacją rzeźbioną w kamieniu. Pozostawiono tylko kilkanaście rozet drewnianych”¹⁰⁰.

Bez dokonania osobnych szczegółowych badań na miejscu, nie sposób rozpoznać tych wszystkich prac. Na podstawie fotografii można tylko poczynić kilka uwag. Wrażenie niewątpliwie pierwotnych sprawiają kasetony oznaczone przez nas numerami 2, 4, 10, 11, 12, 15 i 16 w pierwszym rzędzie od dołu¹⁰¹, w drugim rzędzie kasetony nr 5, 6, 8, 12, 13, 14, 15, 16, w trzecim prawie wszystkie z wyjątkiem kasetonu nr 13, chociaż większość z nich ma spore partie restaurowane lub dorobione, w czwartym i piątym rzędzie — podobnie. Trudniej jeszcze ustalić czas powstania poszczególnych rozet. Na pewno drewniane są rozety w drugim rzędzie nr 8, 10, 13 i 14, a w trzecim nr 8 i 14. Wyjątkowo prymitywnie wykonana rozeta nr 9 w rzędzie trzecim też z pewnością nie pochodzi z XVI w. Z kolei rozety nr 1 i 5 w rzędzie pierwszym oraz nr 7 w rzędzie czwartym można z dużym prawdopodobieństwem uznać za dzieła restauracji dziełnastowiecznej. Niektóre drewniane kopie były tak doskonałe, że zwiody nawet oko wytrawnego znawcy, Stanisława Tomkowicza, który tak napisał w 1894 r.: „Kilkanaście rozet drewnianych, [to] jak się zdaje ślad niesumienności pierwotnych przy tym budynku robotników; choć z lichszego materiału, noszą one cechy tego samego stylu i artyzmu epoki odrodzenia, który stanowi całą wartość kaplicy”¹⁰².

Analogicznie ma się sprawa ze szczegółami dekoracji płaskorzeźbionych płycin między kaseto-

⁹² AKM, *Acta visitationum*, 64, k. 207. Por. K. Estreicher, o.c., s. 94.

⁹³ AKM, *Acta visitationum*, 64, k. 209. Por. także L. Kalinowski, *Treści artystyczne...*, o.c., s. 6. Mimo przeprowadzonej restauracji dewastacja dekoracji wnętrza kopuły postępowała jednak nadal, skoro w 1817 r. Kapituła wezwała w celu rozpoznania i zabezpieczenia zniszczeń rzeźb *in superiori parte Capellae* architekta Szczepana Humberta (zob. na ten temat wzmiankę w AKM, *Prothocollon actorum Illustrissimi Capituli*, t. 23, s. 128, pod datą 10 lutego 1817, którą wskazał mi uprzejmie doc. dr hab. Michał Rożek). Powodem było, jak można sądzić, przede wszystkim ciągle zamakanie czaszy kapuły wskutek nieszczelności pokrycia. Taki stan rzeczy stwierdziła w każdym razie osobna komisja powołana w 1866 r. pod przewodnictwem Konstantego Hoszowskiego, w której składzie znaleźli się Filip Pokutyński i Jan Matejko. W wyniku działania komisji przepro-

wadzono w tymże roku kolejną *naprawę kopuły* — zob. Józef Dużyk, Anna Trajderowa, *Zagadnienie opieki nad zabytkami w działalności Towarzystwa Naukowego Krakowskiego*. „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie”, III: 1957, s. 256.

⁹⁴ AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 44–45.

⁹⁵ Ibidem, s. 63.

⁹⁶ Ibidem, s. 66.

⁹⁷ AKM, *Dziennik...*, s. 123, 130.

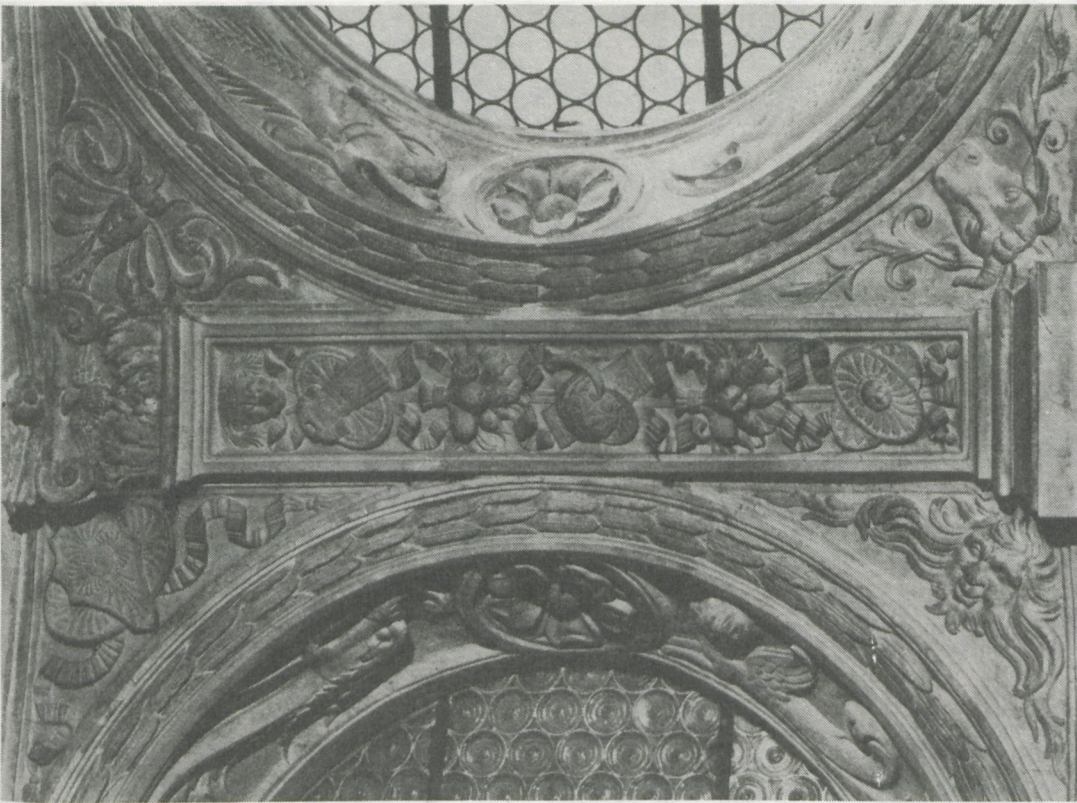
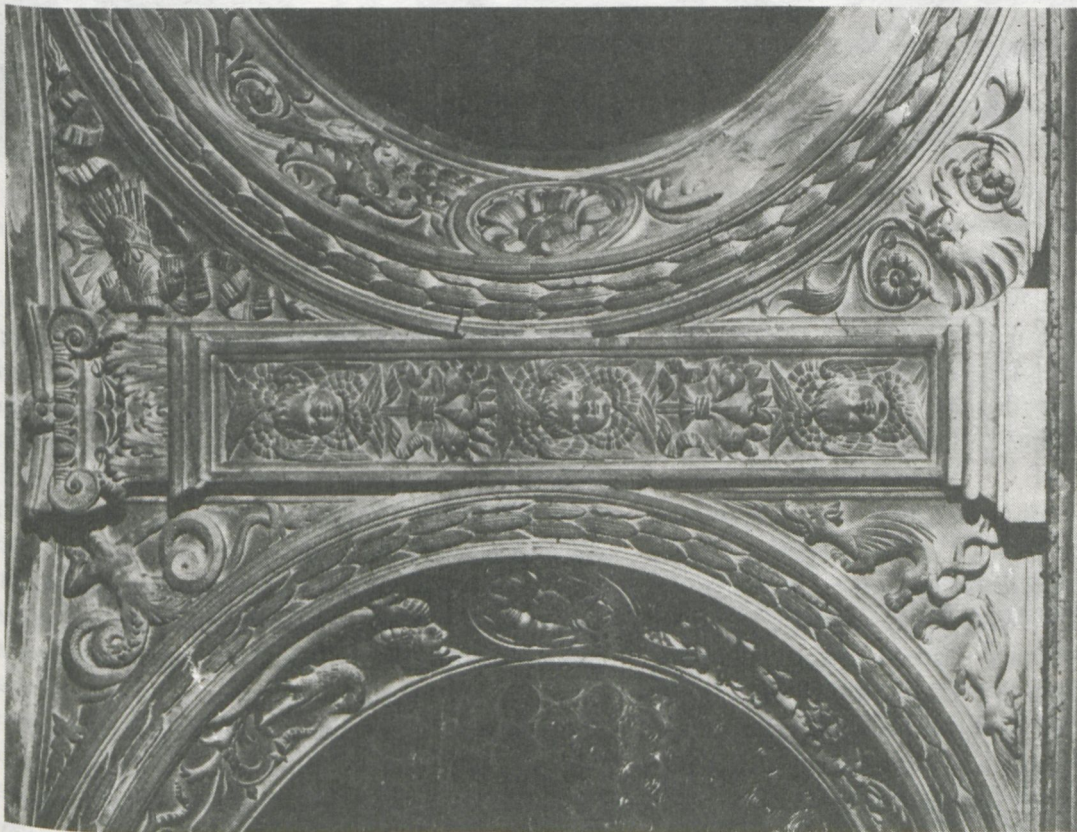
⁹⁸ Ibidem, s. 120, 123, 132; AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 83.

⁹⁹ AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 75.

¹⁰⁰ S. Tomkowicz, o.c., *Kalendarz Czecha*, 1895, s. 58 n.

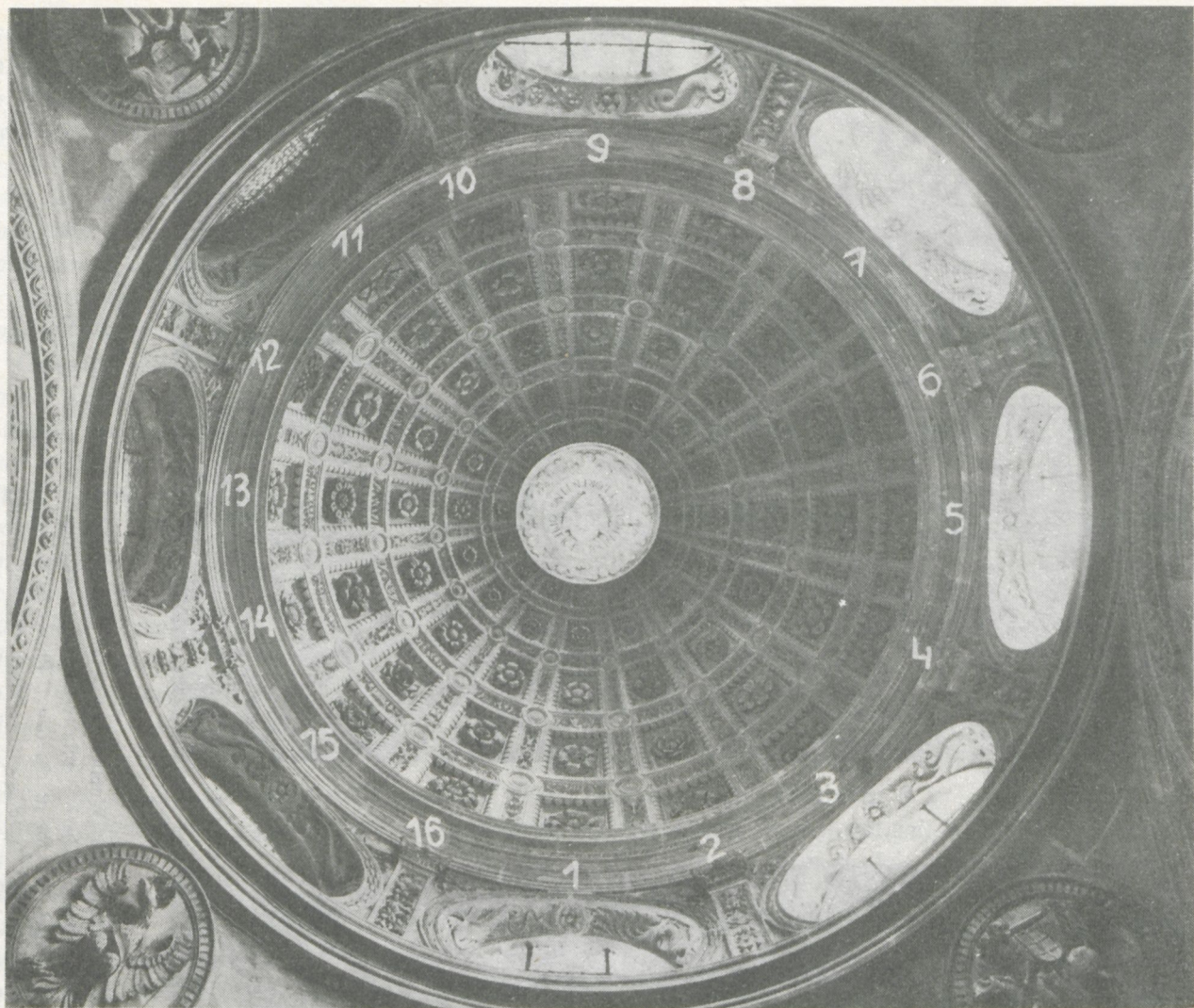
¹⁰¹ Oznaczenia numeryczne wedle zasady wyjaśnionej w przypisie 78.

¹⁰² S. Tomkowicz, o.c., *Kalendarz Czecha*, 1895, s. 58 n.



Ryc. 39. Kraków. Kaplica Zygmuntowska. Wnętrze tamburu. Fot. Stanisław Stepniewski
 a – pilaster (nr 6) i fragmenty okien (nr 5 i 7); b – pilaster (nr 16) i fragmenty okien (nr 15 i 1)

Fig. 39. Cracow. Sigismund Chapel. Interior of the drum. Photo by Stanisław Stepniewski
 a – pilaster (no. 6) and details of windows (nos. 5 and 7); b – pilaster (no. 16) and details of windows (nos. 15 and 1)



Ryc. 40. Kraków. Kaplica Zygmunowska. Wnętrze tamburu i kopuły. Fot. Stanisław Stępniewski
 Fig. 40. Cracow. Sigismund Chapel. Interior of the dome. Photo by Stanisław Stępniewski

nami. Liczne z nich zdradzają dość prymitywne, osiemnastowieczne naprawy, jak np. płyciny między kasetonami 11 i 12 w pierwszym oraz 6 i 7, a także 8 i 9 w drugim rzędzie. Szczegółowe rozpoznanie wymaga jednak osobnych badań.

6. Latarnia. Znacznie prościej przedstawia się sprawa dekoracji latarni, zarówno wewnątrz, jak i od strony zewnętrznej. Po ustawieniu rusztowań w sierpniu 1891 r. Komitet restauracji stwierdził stan daleko posuniętego zniszczenia na zewnątrz, co dobrze ukazuje fotografia wykonana w tym czasie przez Zakład Kriegerów. Tylko jeden kapitel zewnętrznego pilastra i jeden ornament plecionkowy płyciny trzonu były jako tako zachowane (ryc. 41). Całość wymagała – jak podniesiono – zupełnego rozebrania wraz z belkowaniem i wyko-

nania z nowego, trwalszego materiału. Zmieniony też musiał być cylindryczny postument dźwigający aniołką z koroną i krzyżem. Części ścian i pilastry wewnątrz latarni, mimo że dobrze zachowane, lecz stanowiące z pilastrami zewnętrznymi jedne bloki kamienia, również miały być usunięte¹⁰³. Stanisław Tomkowicz podawał na ten temat w kronice krakowskiej za 1891 r.: „w najgorszym stanie znaleziono wznoszącą się nad kopułą latarnię. Ściany jej, stosunkowo cienkie były tak zniszczone, że dziwić się wypadało, iż dotąd utrzymywały ciężar górnego zakończenie — — — Rozebranie i przebudowanie na nowo latarni okazało się nie tylko nieuniknionym, ale nawet pilno potrzebnym. Każda chwila zwłoki groziła niebezpieczeństwem reszcie budowli”¹⁰⁴. Jedynie — czytamy w sprawozdaniach — zdrowo i dobrze zach-

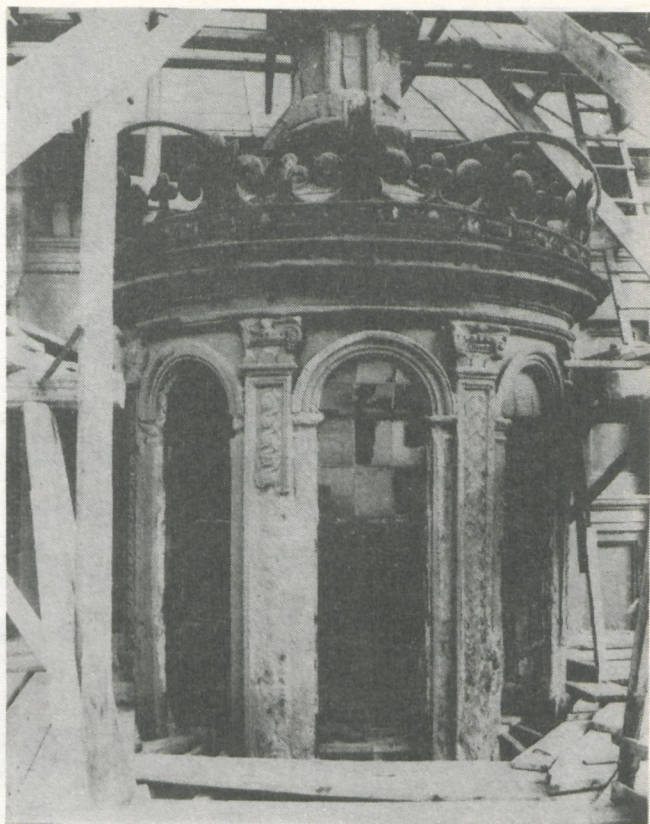
¹⁰³ AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 2–3.

¹⁰⁴ S. Tomkowicz, o.c., *Kalendarz Czecha*, 1892, s. 52 nn. Wygląd zewnętrzny latarni przed rozebraniem

ukazuje fotografia Zakładu Kriegerów (negatyw w zb. Muzeum Historycznego m. Krakowa, MHK 719-K).

wanym przedstawił się Komisji strop nakrywający latarnię utworzony z dwóch pierścieni i środkowego klucza z głową cherubinka. Pierwszy z tych pierścieni ozdobiony jest wieńcem z główek cherubinków i festonów owocowych, drugi nosi napis: *Bartholo Florentino Opifice*. Strop ten będzie mógł być w całości zachowanym¹⁰⁵. Wobec hipotezy Karola Estreichera na temat późniejszego czasu powstania wspomnianego napisu, wypada tutaj zauważyć, iż Komisja nie miała żadnych wątpliwości co do pochodzenia inskrypcji z XVI w., a staranny kształt liter odróżnia ją od nieporadnie wykutych napisów we fryzie belkowań zwłaszcza ścian wejściowej i ołtarzowej dolnej strefy wnętrza, które były (jak poprzednio stwierdziliśmy) restaurowane w XVIII w.¹⁰⁶

We wrześniu 1891 r. usunięto dawną latarnię, m. in. zdjęto cherubinka zawieszono w stropie latarni na sztabie żelaznej, dalej rozebrano strop latarni składający się z klucza środkowego, fryzu z napisem i fryzu z aniołkami¹⁰⁷, a Stanisław Tomkowicz w kronice krakowskiej z tego roku zapowiadał: „z piaskowca szydłowieckiego zostanie wykonana przez zimę nowa latarnia, ściśle skopioną według pierwotnej”¹⁰⁸. Kamienny cokół latarni zdjęto i na nowo osadzono w kwietniu roku następnego (1892)¹⁰⁹, zaś z maja tegoż roku mamy wiadomość, że rzeźbiarz Tombiński sporządził modele gipsowych części artystycznych latarni, wiernie z natury¹¹⁰, o czym w rok później tak napisał Tomkowicz: „Ornamentacyjne części rozsypanych się kamiennych filarków latarni odgnieciono w gipsie, o ile jeszcze kształty nie były całkowicie zatarte i rozsypane. Trzeba było to uczynić o tyle więcej, iż w ornamentacji odpowiadających sobie architektonicznych części, pomimo symetrii, panowała w szczegółach różnorodność wielka. Wiele zewnętrznych pilastrów było już zniszczonych do niepoznania; na szczęście można było w tych wypadkach wziąć za wzór analogiczne pilastry we wnętrzu latarni lepiej zachowane”¹¹¹. Pod koniec kwietnia 1892 r. rozpoczęto ponowne ustawianie latarni, a 9 maja – jak czytamy w *Dzienniku budowy – Kamieniarze przystępują do osadzania sklepienia latarni, obmywają anioł-*



Ryc. 41. Kraków. Kaplica Zygmunowska. Latarnia przed rozebraniem. Fot. Zakładu Kriegerów, neg. Muzeum Historyczne m. Krakowa (dalej MHK) 719-K

Fig. 41. Cracow. Sigismund Chapel. Lantern before demolition. Photo by Kriegers Atelier, neg. Historical Museum of the Town of Cracow (below MHK) 719-K

ki z pobiałą, 14 tegoż miesiąca już osadzili fryz z aniołkami sklepienia latarni, dziś zaczynają osadzać fryz z napisem i wreszcie 19 maja – sklepienie ukończone, aniołek główny osadzony¹¹². Wyniki prac tak rekapitulował Tomkowicz: „Z wiosną 1892 r. rozpoczęto odbudowywać rozebraną latarnię, dano jej cokół kamienny odkryty ze zmienionym cokolwiek profilem dla zabezpieczenia od zaciekania wody. Zresztą trzymano się wiernie

pierwowzoru we wszystkich szczegółach – – – tylko miejsce szarego piaskowca myślenickiego zajął piękny biały piaskowiec szydłowiecki, który z daleka wydaje się nieledwie jak białawy marmur

¹⁰⁵ AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 3. Podobnie S. Tomkowicz, o.c., *Kalendarz Czecha*, 1892, l.c.: „Z całej latarni zachować się tylko da i użyć nadal strop wewnętrzny z wieńcem rzeźbionych w kamieniu cherubinów i napisem *Bartholo Florentino Opifice*”.

¹⁰⁶ K. Estreicher, o.c., s. 90, 92 nn. Zob. uwagi polemiczne: S. Mossakowski, *Sztuka jako świadectwo czasu...*, o.c., s. 185, przypis 70.

¹⁰⁷ AKM, *Dziennik...*, s. 8 (por. też s. 4); S. Tom-

kowicz, o.c., *Kalendarz Czecha*, 1892, s. 53: „rozebrania latarni dokonano z największą starannością i uszanowaniem wszystkich szczegółów, które tylko się jeszcze zachować i użyć dadzą”.

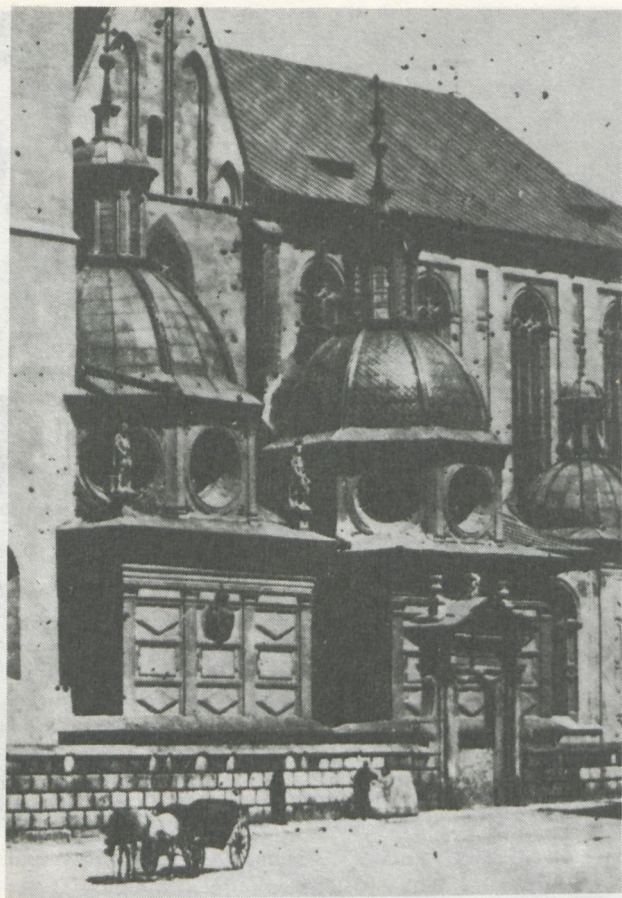
¹⁰⁸ Ibidem.

¹⁰⁹ AKM, *Dziennik...*, s. 17–18.

¹¹⁰ Ibidem, s. 22.

¹¹¹ S. Tomkowicz, o.c., *Kalendarz Czecha*, 1895, s. 83.

¹¹² AKM, *Dziennik...*, s. 20, 23 n, 26.



Ryc. 42. Kraków. Kaplica Zygmuntońska.

a – strona zewnętrzna przed restauracją. Fot. Zakładu Kriegera, neg. MHK – 2141-K (fragment); b – kopuła i tambur (okna nr 7, 5, 3). Stan z 1960 r. Fot. Jerzy Szandomirski

Fig. 42. Cracow. Sigismund Chapel.

a – external side before the restoration. Photo by Kriegers Atelier, neg. MHK – 2141-K (detail); b – dome (windows no. 7, 5, 3). State in 1960. Photo by Jerzy Szandomirski

i w którym ślicznie występują linie ornamentacji – – – Roboty kamieniarskie wyszły z pracowni p. Szczyrbuły”¹¹³.

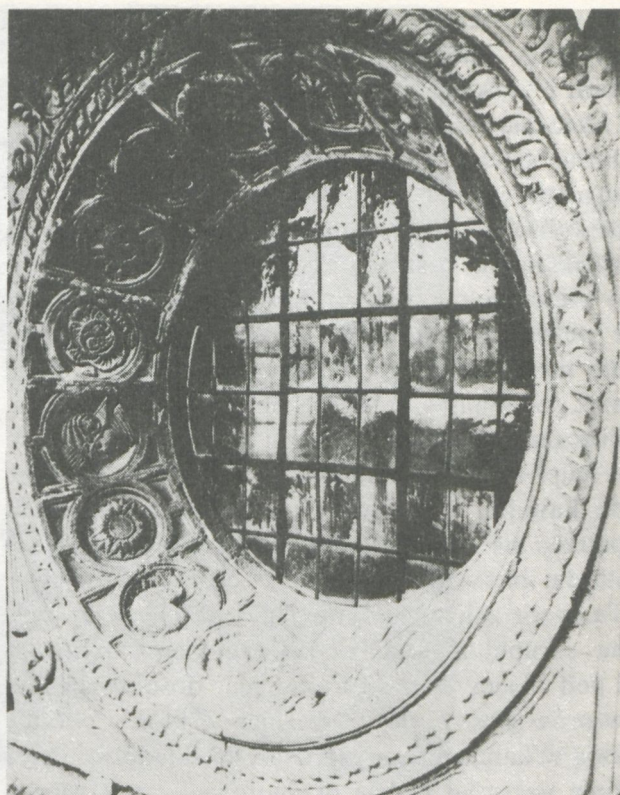
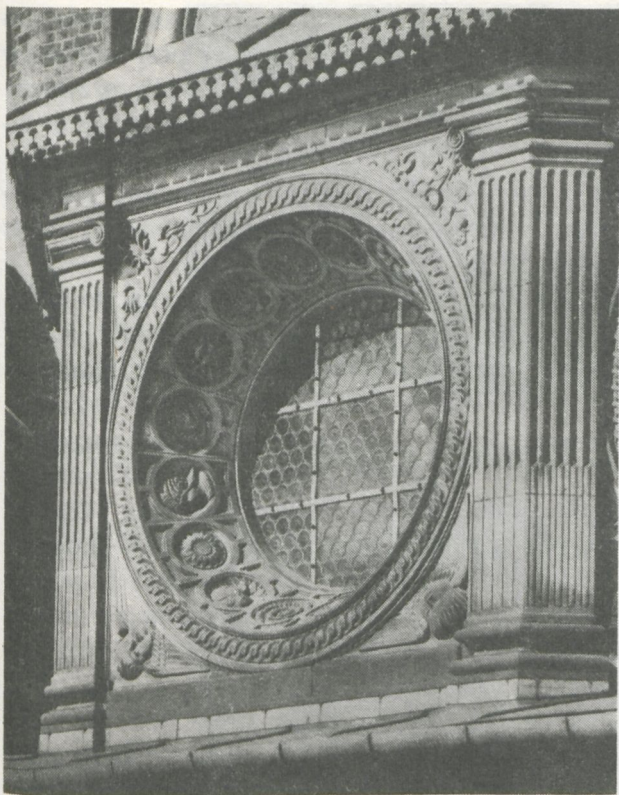
7. Strona zewnętrzna kaplicy. Omawiając prace restauracyjne dokonane w 1892 r. Stanisław Tomkowicz pisał: „Części górne, latarnia nad kopułą i bęben ośmioboczny pod kopułą były przez deszcz i wiatr tak zlizane a od mrozu popękane, że dla samego przywrócenia rzeź-

biarskiej ornamentacji, miejscami ledwie dostrzegalnej, miejscami nawet całkiem zniesionej, należało niewątpliwie wszystkie kamienie stare zastąpić nowymi. Ale i w niższych częściach ścian kaplicy, lepiej osłoniętych i już w dawniejszych czasach naprawkami ratowanych, zewnętrzna warstwa kamienia nie będzie mogła być zachowana. Pozornie lepiej niż w latarni zachowana powierzchnia rozsypuje się jednak formalnie w piasek za najlżejszym dotknięciem”¹¹⁴.

¹¹³ S. Tomkowicz, o.c., *Kalendarz Czecha*, 1895, s. 84. Na temat zmian profilu cokołu latarni i pracy kamieniarza Szczyrbuły zob. AKM, *Dziennik*..., s. 9, 11–12. Pierwotny kształt cokołu widoczny jest na fotografii Zakładu Kriegerów wklejonej do *Dziennika* i na pomiarze F. Pokutyńskiego, o.c., zeszyt II, tabl. I.

¹¹⁴ S. Tomkowicz, o.c., *Kalendarz Czecha*, 1895, s. 82. Ten stan rzeczy pogorszyła jeszcze przeprowadzona po amatorsku w 1885 r. restauracja jednej z zewnętrznych ścian budowli, o czym tak donosił krakowski „Czas”, t. 38, nr 259, 12 listopada 1885, s. 2: „Przed kilku tygod-

niami rozpoczęto odnawiać zewnętrzne ściany kaplicy, zwanej Zygmuntońską – – – powiedzmy z góry i bez ogródek: rozpoczęto odnawiać źle i bez należytego namysłu. Sprawa ta poruszona na ostatnim posiedzeniu Rady miejskiej – – – stała się – – – przedmiotem publicznej dyskusji – – – Z powodu okazującego się zwietrzenia kamieni uznano za stosowne wziąć się do otynkowania gzymsów i innych części rzeźbionych szczegółów, a pobielenia wapnem większych płaskich powierzchni, tak, że prawie cała jedna facjata ciosowej kaplicy przybrała postać nowego otynkowanego budynku. Aby użyte do tego wapno kufsteinskie lepiej chwyciło, skuto



Ryc. 43^a. Kraków. Kaplica Zygmuntowska. Południowe okno tamburu (nr 5)
a – stan sprzed restauracji. Fot. Zakładu Kriegera, neg. MHK – 573-K; b – stan
z 1982 r. Fot. Stanisław Stępniewski

Fig. 43^a. Cracow. Sigismund Chapel. South drum window (no. 5)
a – state before the restoration. Photo by Kriegers Atelier, neg. MHK – 573-K;
b – state in 1982. Photo by Stanisław Stępniewski

W sierpniu 1891 r. Komitet restauracji podkreślał silne uszkodzenia w członkach architektonicznych i ornamentacjach [tamburu] (ościeża, trójkątne wnęki, pilastry, kapitele – częściowo zwiertzale) oraz postulował zrobienie fotografii z jego stanu zachowania¹¹⁵. Zdjęcia te, w liczbie siedmiu, wykonał znany krakowski zakład fotograficzny Kriegerów¹¹⁶. Ówczesny stan dekoracji zewnętrznych ścian tamburu, przeprowadzone już pra-

ce i plan dalszych robót dość dokładnie opisał Tomkowicz pod koniec 1892 r.: „Jeżeli przy latarni miano głównie do czynienia z kamieniarstwem architektonicznym, to postępujące na dół zadanie przechodzi z rąk kamieniarza w ręce rzeźbiarza. Zwłaszcza bęben ośmioboczny z całą bogatą i świetną ornamentyką roślinną, zwierzęcą i heraldyczną okrywającą glify okien i narożniki każdej ze ścian ośmioboku, obok okrągłych

gdzieniegdzie powierzchnię starych glazów, dla otrzymania ostrych linii i kantów narzucono grubo tynku, i gzymsy, pilastry, filunki ciągnięto szablonami. Gruba ręka prostych robotników uzupełniała arcydzieło włoskich artystów najświetniejszej epoki odrodzenia, mularze modelowali w tynku misterne formy rzeźbionych rozet kamiennych i kroksztynów! – – – Do odnowy kaplicy Zygmuntowskiej przystąpiono pośpiesznie, bez badań, bez przygotowań, wśród przymrozków późnej jesieni; robotę najwyższej wagi i subtelności powierzono zwykłym murarzom i wyrobnikom. Przypadek naprowadził miłośników sztuki na odkrycie tej roboty, niestety już trochę późno i przyczynił się do tego, że podobno ograniczy się ona do jednej dziś już zepsutej ściany kaplicy. W tej chwili zatem wyrazić tylko wypada uznanie dla „Prokuratorii i fabryki kościelnej”, która wedle twierdzenia p. Konserwatora robotę tę zarządziwszy, natychmiast

ją wstrzymała, skoro tylko o jej dowiedziała się szkodliwość”.

Tło skandalu, jaki z tej okazji wybuchł, naświetlają listy Józefa Łepkowskiego i Sławomira Odrzywolskiego do Stanisława Tomkowicza z lat 1885–1886 (publ. *Życie kulturalne i artystyczne Krakowa w drugiej połowie XIX wieku. Wybór listów*. „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie” III: 1957, poz. 62–64, s. 128 nn). Dnia 31 października 1885 r. Łepkowski donosił Tomkowiczowi: „Robotę dziś – – – przerwać poleciłem” (Ibidem, s. 129).

¹¹⁵ AKM, *Księga sprawozdań...*, s. 5.

¹¹⁶ AKM, *Dziennik...*, s. 1. Zdjęcia te zachowały się m. in. w zbiorach: Muzeum Historycznego m. Krakowa (negatywy MHK 572-K, 573-K, 4574-K, 495-K, 496-K, 571-K), Muzeum Narodowego w Krakowie (Archiwum Fotograficzne, XVIII–Fot.-5719) i Archiwum Państwowego w Krakowie (Zbiór Ikonograficzny, A-V-317-Krieger).

otworów okiennych pozostające, wymaga artystycznego uderzenia dłuta i odczucia subtelnych form i właściwości stylu. A i tutaj nie naprawiać i łątać, ale całą zewnętrzną powierzchnię na nowo dawać trzeba. Pietyzm dla arcydzieła renesansu wymaga, aby je skopiować wiernie, ze ścisłością niewolniczą. Ale trudność znaczna sama w sobie zwiększa się jeszcze przez to, że pierwowzory w części są tak bardzo zniszczone, że nie tylko o pewności linii i konturów często mowy być nie może, ale nawet czasem motywów rozeznaczyć nie podobna, domyślać się ich tylko trzeba. Pozostała tylko jedna droga, najmózolniejsza, ale i najpewniejsza: odcisnąć na miejscu kawałek po kawałku całą powierzchnię bębna, a potem, patrząc na oryginał, dopełnić i przywracać, ile się da, pierwotne kształty na odlewie gipsowym. Ta praca zajęła całe lato i jesień. Z nadzwyczajną skrupulatnością, pod kierunkiem architekta i pod okiem Komisji dokonana, dostarczyła ona wzorów gipsowych dla rzeźbiarzy, którzy obecnie kują w kamieniu wszystkie części składowe. Przez zimę wszystko będzie przygotowane, a z wiosną będzie można wziąć się do rozebrania powłoki bębna i zastąpienia jej nową, gotową¹¹⁷.

Z *Księgi sprawozdań* dowiadujemy się, że w kwietniu 1892 r. uchwalono przystąpienie do przygotowywania modeli do dalszej restauracji bębna, a w sierpniu postanowiono oddzielić roboty kamieniarskie od rzeźbiarskich i dla większej rękami artystycznie skończonego wykonania rzeźby powierzyć je odpowiednio uzdolnionym rzeźbiarzom, za których uznano Adolfa Putza, Jana Tombińskiego, Juliana Szopińskiego, Kazimierza Wakulskiego i Antoniego Broniszewskiego¹¹⁸. O szczegółach prac informuje z kolei *Dziennik budowy*.

W sierpniu i wrześniu Putz, Szopiński, Wakulski i Broniszewski prowadzili roboty przy odlewach rozglifień okiennych oraz płaskorzeźb przyłuczki tamburu, a pod koniec września przystąpili do odkuwania kopii¹¹⁹. W marcu roku następnego (1893) starą kamienną okładzinę tamburu poczęto zastępować nowo odkutymi elementami. Prace te trwały do połowy lipca¹²⁰.

Mimo zapewnień restauratorów co do wierności kopii nie jedno i tutaj musiało zostać dodane, względnie przekomponowane. Świadczy o tym porównanie istniejącej obecnie dekoracji tamburu ze stanem bezpośrednio przed rozpoczęciem prac, jaki znamy dzięki kilku zachowanym fotografiom Zakładu Kriegerów (ryc. 42a–b, 43a–b). I tak np. od nowa musiano skomponować płaskorzeźbę prawego, dolnego przyłuczki i całe partie ościeża okna zachodniego (nr 9), które były tak zniszczone, że już prawie nieczytelne¹²¹.

Z dekoracją tamburowej strefy budowli łączy się ściśle sprawa pary kamiennych posągów jakie stały na narożach elewacji południowej. Dziewiętnastowieczna restauracja nie ujawniła śladów postumentów pod te posągi. W *Dzienniku budowy* pod datą 14 lipca 1893 r. czytamy: *Przed rozebraniem narożnika gzymsu głównego korpusu podjęto badanie czy nie ma śladów postumentów pod figury narożne jak na kaplicy Wazów — — — Niespostrzeżono żadnych śladów*¹²². Dwie figury z kamienia myślenickiego przedstawiające Dawida i Judytę, zamówione w lutym 1529 r. u Berrecciego z przeznaczeniem do ustawienia *extra capellam in angulis ex regione domus, in qua serenissima princeps reginula Hedvigis mansitat*¹²³, zostały jednak na pewno wykonane, o czym świadczy

¹¹⁷ S. Tomkowicz, o.c., *Kalendarz Czecha*, 1895, s. 84. Ten rodzaj postępowania konserwatorskiego postulowano już w „Czasie” (t. 38, nr 259, 12 listopada 1885, s. 2): „Jedynym możliwym sposobem [restauracji] jest: głązy zniszczone zastępować całymi i nowymi, ale te nowe muszą być jak najwierniejszą kopią starych, zwłaszcza co do form — — — Trzeba sporządzić dokładne zdjęcia profilów i szczegółów, trudniejsze gzymsy i rzeźby odcisnąć nawet w gipsie — — — Drobniejsze uszkodzenia można łątać kawałkami kamienia — — — zalepiać je i kitować wolno chyba w wyjątkowych razach” i dalej: [jest] „artystyczną herezją — — — kierowanie się punktem widzenia czysto antykarskim ratowania materiału z poświęceniem formy”.

¹¹⁸ AKM, *Księga sprawozdań*..., s. 15, 19, 21, 26. Na posiedzeniu w dniu 16 września 1892 r. poinformowano, że przy sporządzaniu odlewów będą pracowali wspomniani rzeźbiarze z wyjątkiem Tombińskiego, który zrzekł się zamówienia.

¹¹⁹ AKM, *Dziennik*..., s. 38, 40, 42–43, 45, 47–48, 53. W listopadzie do wspomnianych rzeźbiarzy dołączył nie znany z imienia rzeźbiarz Markiewicz. Ceny prac omawia-

no na listopadowym posiedzeniu Komitetu (AKM, *Księga sprawozdań*..., s. 34).

¹²⁰ AKM, *Dziennik*..., s. 74–76, 78, 80–81, 83, 86, 105, 134. Nowo odrestaurowany tambur oczyszczono w październiku 1893. Prace przy oknach tamburu były oglądane przez Komisję w czerwcu tegoż roku (AKM, *Księga posiedzeń*..., s. 59).

¹²¹ Zob. Muzeum Historyczne m. Krakowa, negatyw MHK 572-K. O stanie zniszczenia trzech innych partii ścian z oknami dobrze informują inne negatywy wspomnianego Zakładu przechowywane w tymże muzeum: MHK 571-K (okno południowo-zachodnie, nr 7), MHK 573-K i 497-K (okno południowe, nr 5), MHK 4574-K, 495-K i 496-K (okno południowo-wschodnie, nr 3). Fotografie te świadczą równocześnie o dużej na ogół dokładności większości tych kopii.

¹²² AKM, *Dziennik*..., s. 106 (zamieszczono tutaj także rysunkowy szkic konstrukcji narożnika południowo-zachodniego). Por. AKM, *Księga posiedzeń*..., s. 74.

¹²³ S. Komornicki, o.c., s. 117.



Ryc. 44. Rzeźbiarz Antoni Broniszewski i jego pomocnicy przy pracy nad dekoracją kaplicy Zygmuntońskiej. Fot. w zb. MHK, neg. 83-XIII-E

Fig. 44. The sculptor Antoni Broniszewski and his assistants at work on the restoration of the Sigismund Chapel. Photo MHK, neg. 83-XII-E

choćby fakt, że w 1591 r. polecono mistrzowi murarskiemu Matysowi Świątkowi z Kleparza: *statuy [Dawida i Judyty] na kaplicy wychędożyć, wypolerować, a będzie li potrzeba, zieloną farbą pomalować*¹²⁴.

Nie jest wykluczone, że sam gzyms belkowania dolnej strefy, który stał się przedmiotem badań restauratorów był już dziełem późniejszym. *W Opisanii renowacji kaplicy z XVIII stulecia czytamy bowiem: Też kaplica od samej kopuły ab extra mająca gzymsy dokoła od wierzchu do*

*dolu reparacji potrzebujące, to wszędzie gipsem są zreparowane*¹²⁵. Od lutego do października 1893 r. gzyms ten wraz z całym belkowaniem wymieniono na nowy odkuty przez pracownię Antoniego Broniszewskiego¹²⁶.

Nowo odkuta jest wreszcie cała okładzina kamienna dolnej, głównej strefy budowli. O stanie jej zniszczenia informował Stanisław Tomkowicz: „Piaskowiec myślenicki wzięty do budowy nie wytrzymał wpływów powietrza i zwiertzał na całej powierzchni na kilka centymetrów głębokości.

¹²⁴ Cyt. za A. Bochnak, J. Lepiarczyk, B. Przybyszewski, o.c., s. 7. Jeden z tych posągów, przedstawiający króla Dawida, został – jak się przypuszcza – przeniesiony do Grodziska w powiecie olkuskim – zob. Jan

Przała, *Nieznana rzeźba z warsztatu Berrecciego w Grodzisku*. [w:] *Studia do dziejów Wawelu*, III: 1968, s. 455 nn.

¹²⁵ AKM, *Acta visitationum*, 64, s. 209.

¹²⁶ AKM, *Dziennik...*, s. 64, 68, 73, 105, 132.

Także i tam, gdzie formy zachowały się jeszcze, za lekkim dotknięciem odpadają całe płyty kamienia, rozsypując się w piasek”¹²⁷. Z kolei na innym miejscu, omawiając roboty z 1892 r.: „przeprowadzono w jesieni zbadanie ścian kwadratowej, dolnej części kaplicy, których powierzchnia, mniej od górnych skomplikowana, nie tylko okazała się równie zwietrzała ale nadto kilkakrotnym tynkowaniem i cementowaniem nawet w formach i profilach zepsuta. Dochodzenie form pierwotnych z niemalą połączone było trudnością. I na te ściany przygotowuje się zewnętrzna okładka kamienna, przy czym aż do przypadkowych szczegółów konstrukcji i techniki kopia wierną będzie oryginałowi”¹²⁸.

¹²⁷ S. Tomkowicz, o.c., *Kalendarz Czecha*, 1892, s. 52.

¹²⁸ Tenże, o.c., *Kalendarz Czecha*, 1895, s. 84 n.

¹²⁹ AKM, *Dziennik...*, s. 96–97, 100–105, 111–112, 116, 120, 125–126, 134. Prace te były poddawane szczegółowym oględzinom przez Komisję w czerwcu, wrześniu i październiku – zob. AKM, *Księga posiedzeń...*, s. 62, 66, 75.

¹³⁰ AKM, *Dziennik...*, s. 107–108, 117. Na tle tej rzeźby względnie jej odlewu dał się sfotografować we wnętrzu warsztatu mistrz Antoni Broniszewski ze swoimi współpracownikami (zob. negatyw w zb. Muzeum Historycznego

Z zapisów *Dziennika budowy* dowiadujemy się, że wymiana poszczególnych pilastrów, cokołów i innych elementów okładziny kamiennej tej strefy (sporządzonych z kamienia szydłowieckiego) oraz podstawy cokołu (zrobionej z granitu) dokonana została w okresie od czerwca do października 1893 r.¹²⁹ Kopią jest również kartusz z Orłem Zygmuntofskim na elewacji południowej. Zdjęty w lipcu 1893 r. wraz z płytą zawierającą napis, umieszczoną poniżej, został na nowo odkuty przez Antoniego Broniszewskiego pod koniec sierpnia tegoż roku (ryc. 44)¹³⁰.

m. Krakowa, MHK 83-XIII-E). Oryginalne płaskorzeźby kaplicy, które zastąpiono kopiami, zostały przekazane krakowskiemu Muzeum Narodowemu, gdzie złożone w lapidarium tzw. Nowego Gmachu uległy następnie zniszczeniu podczas drugiej wojny światowej (zob. Feliks Kopera, Kazimierz Buczkowski, *Straty i zniszczenia dzieł sztuki i zabytków w Krakowie*. „RK”, XXXI: 1949–1957, s. 144), zaś odlewy gipsowe wysłano w 1894 r. do Muzeum Przemysłowego we Lwowie (zob. AKM, *Dziennik...*, s. 170 pod datą 12 czerwca).

Summary

The profuse sculpted decoration of the burial chapel of the Polish King Sigismund I at Cracow Cathedral, the work of a group of Florentine and Roman artists directed by Bartolomeo Berrecci da Pontasieve, was carried out in 1517–1526, in the most part from the soft Myślenice sandstone. The undurableness of this stone, the bad atmospheric conditions of the Polish climate, and finally, the frequent dampness of the internal walls, caused by leaks in the dome and roof covers, brought about a destruction of many architectural details and reliefs over the centuries. Attempts to stop this deterioration were made in the successive restoration work, which was particularly thorough in 1776 and 1891–1895, when in particular the whole external stone facing of the building was replaced by a new one.

On the basis of iconographic materials, so far unapplied to this subject, and unpublished archival sources, the Author tries to establish which of the sculpted decoration parts surviving today are not original but come from the 18th and 19th centuries. His analysis also leads him to the conclusion that in replacing some, completely damaged reliefs in the 18th century, the sculptors restoring the chapel some-

times used the motives drawn from Giovanni Battista Piranesi's book *Diverse maniere d'adornare i camini* (Rome 1769). In turn, the architect Sławomir Odrzywolski who conducted the restoration work in 1891–1895, and who thought it correct to replace a large part of the 18th century panels and the other damaged parts by new ones of his own design, used not only patterns drawn from the other original reliefs of the chapel, but also those from the decoration of the Renaissance Venetian buildings. Odrzywolski's reliefs, whose 19th-century origin would soon be forgotten, misled later art historians, such as Stefan Kormornicki and Julian Pagaczewski, who began to look for the origin of the art of the Berrecci workshop in Venice and Padova.

The present paper is conceived of as a necessary preliminary study for further investigations to be carried out by the Author on the original, 16th-century decoration of the Cracow chapel and the art of its author, Bartolomeo Berrecci.

Translated by
J. A. Baldyga