

Agata Dworzak

Katedra – kolegiata – parafia. Kilka uwag na temat przejmowania wzorców¹

Agata Dworzak

Cathedral – collegiate church – parish. A few remarks on the purchasing of patterns

The phenomenon of copying of the interior design that was used in a sacred interior is investigated. On the example of the cathedral in Krakow cathedral in Sandomierz and the parish Church in Trójca, the artworks of Tomas Dolabella, Antonio Nuceni, Michal Stahovich, altars of Maciej Poleyovskiy are characterized.

Keywords: cathedral, parish, Krakow, Sandomierz, Trinity, altar, church, Matthew Poleyovskiy

Агата Дворжак

Собор – колегиата – парафія. Кілька зауважень про придбання шаблонів

Досліджується явище копіювання дизайну, який використовувався у в сакральному інтер'єрі. На прикладі собору Кракові, соборної церкви в Сандомирі і парафіяльної церкви в Трójca характеризуються художні роботи Томаша Долабелла, Антоніо Nuceni, Міхала Стаховича, вітварів Мацея Полейовського.

Ключові слова: собор, парафія, Краків, Сандомир, Трійця, вітвар, костел, Матвій Полейовський

Jednym z zagadnień powszechnie funkcjonujących w świadomości historyków sztuki jest przejmowanie wzorców artystycznych zastosowanych w kościołach katedralnych przez włodarzy świątyni w podległych archidiecezjach. Pomimo skali tego zjawiska, które objęło swoim zasięgiem w okresie staropolskim całą Rzeczpospolitą, w literaturze wciąż jest brak opracowań analizujących szczegółowo przykłady tej recepcji. Większość uwag umieszczana jest na marginesach rozważań skupiających uwagę badaczy na innej tematyce².

Oczywistym jest, że w archidiecezji krakowskiej takim wzorcem pozostawała katedra na Wawelu, której modernizacja w wieku XVII i XVIII stanowiła główny punkt odniesienia dla szeregu kościołów kolegiackich i parafialnych. Jako przykład oddziaływania krakowskiej świątyni posłuży w niniejszym szkicu kolegiata w Sandomierzu oraz niewielki kościółek pw. Świętej Trójcy we wsi Trójca koło Zawichostu (ob. w jego granicach). Z uwagi na narzucone ograniczenia objętości tekstu zostaną przywołane jedynie te inicjatywy artystyczne, które znalazły swoich naśladowców.

U progu XVII st. rozpoczęła się potrydencka reforma polskiego Kościoła, a jednym z jej elementów była modernizacja świątyni na całym obszarze Rzeczypospolitej. Jedną z pierwszych zmian we wnętrzu katedry krakowskiej było wystawienie nowych

stalli w prezbiterium, co planowano już w roku 1600, jednak do realizacji doszło dopiero pod zwierzchnictwem bpa Piotra Tylickiego (1608-1616)³. Powstały wówczas trójrzędowe formy ustawione przy obu ścianach prezbiterium, z wkomponowaną w lewy ciąg amboną (il. 1). Zjawisko wymiany gotyckich stalli było charakterystyczne dla pierwszej połowy wieku XVII i jest uważane za jedno z najważniejszych przejawów potrydenckiej modernizacji kościołów w Polsce⁴. Nieco później, bo w latach trzydziestych, dokonano z pozoru mało interesującej artystycznie zmiany, jednak mocno zmieniającej obraz wnętrza świątyni – wymieniono posadzkę katedralną w nawie głównej i transepcie. Gotycką nawierzchnię z ciosanego kamienia zastąpiono czarno-białą kompozycją z płyt marmurowych, nadając wnętrzu nowy wymiar estetyczny. Nastąpiła zatem swoista unifikacja najważniejszych części wyposażenia wnętrza katedry powstałych z tego samego materiału, co dodatkowo akcentowało okazałość jej wnętrza. Z biegiem czasu wrażenie to potęgowało dodawanie kolejnych czarnomarmurowych elementów. Jednym z najważniejszych przedsięwzięć w katedrze krakowskiej w tym stuleciu była jednak realizacja dekoracji malarskiej chóru oraz prezbiterium. Składała się z dwóch zespołów: wielkoformatowych obrazów pędzla Tomasza Dolabelli oraz malowideł bezpośrednio na ścianach oraz sklepieniu, za które odpowiadali Jakub Troszel i Tobiasz Tereskiewicz⁵. Z kolei w wieku XVIII wśród inicjatyw artystycznych kapituły krakowskiej na szczególną uwagę zasługuje wymiana i fundacje kolejnych ołtarzy przy filarach oraz w ambicie katedry z roku 1752. Oprócz najważniejszych świętych Rzeczypospolitej – Stanisława, Wojciecha i Wacława, nastawy otrzymały także wezwania upamiętniające fundatorów np. św. Jacka (fund. ks. Jacek Augustyn Łopacki)⁶.

Kapituła sandomierska podjęła modernizację swojej świątyni w duchu potrydenckim, naśladując działania kapituły krakowskiej. Można nadmienić, iż bardzo często kanonicy sandomierscy byli równocześnie kanonikami i oficjalami krakowskimi, co wzmacniało łączność owych kanonii zarówno pod względem funkcjonalnym jak i w sprawach artystycznych.

Podobnie jak w Krakowie, cykl przemian rozpoczęło w Sandomierzu wystawienie nowych stalli (il. 2). Kapituła posłużyła się tutaj artystą o niekwestionowanej renomie, pracującym wcześniej m.in. dla paulinów jasnogórskich i kamedułów bielańskich, uznawanym obok Fabiana Möllera i Baltazara Kuntza za jedną z najważniejszych osobowości w snycerstwie krakowskim i małopolskim w pierwszej połowie wieku XVII. Niestety, prace Georga Zimmermana, bo o nim mowa, nie zachowały się w Częstochowie, gdyż strawił je wielki pożar kościoła z 1690, a ich wygląd znany jest z opisu sporządzonego krótko po tym wydarzeniu⁷. Również stalle z kościoła na Bielanych nie istnieją. Wobec powyższego stalle sandomierskie pozostają dzisiaj ważną realizacją snycerza, co podkreśla również fakt zachowania się w archiwum kapituły kontraktu na ich wykonanie⁸. Wypada przede wszystkim zaznaczyć, że



Il. 1. Katedra na Wawelu, stalle w prezbiterium, 1620.
Fot. A. Dworzak

formy sandomierskie wykazują podobieństwa kompozycyjne ze stallami w katedrze krakowskiej. Zapiecki obu struktur zakomponowane są za pomocą par kolumn, umieszczonych, co charakterystyczne, na podwieszonych konsolkach ornamentalnych. Zbliżone formalnie są zwieńczenia płycin z muszlą palmetową oraz okalające je ornamenty⁹. Kolejnym krokiem w modernizacji świątyni sandomierskiej było stworzenie cyklu obrazów w prezbiterium. Zlecenie to zostało powierzone Antoniemu Nuceni, malarzowi notowanemu w Krakowie w r. 1636, pracującemu także dla krakowskich dominikanów¹⁰. Cykl wielkoformatowych obrazów przedstawiających sceny z życia Marii postawał w latach 1645-1647 i był fundacją prepozyta Wojciecha Lipnickiego i archidiakona Sebastiana Kokwińskiego¹¹. Płótna nie zachowały się do naszych czasów i są znane z opisów inwentarzowych i nieczytelnych fotografii. Wyjątek stanowi obraz ze scenami *Zaśnięcia* i *Wniebowzięcia Marii*, który znajduje się obecnie w kościele w Sulisławicach, niestety aby dostosować jego wymiary do nowego wnętrza został rozcięty na dwie osobne kompozycje (il. 3), na *Wniebowzięciu* zachowała się sygnatura i data¹². W r. 1654 już wówczas biskup laodycejski Wojciech Lipnicki ufundował kolejne obrazy, tym razem wypełniające ściany nawy kolegiaty, przedstawiające «rozmaite czyny i cuda J(ezusa) Chrystusa z Ewangelii wzięte»¹³



Il. 2. Kolegiata w Sandomierzu, stalle w prezbiterium, Georg Zimmerman, 1645.
Fot. A. Dworzak

(jednak nie wszystkie zostały wtedy wykonane, a kapituła w r. 1695 szukała malarza który dokończy cykl¹⁴).

Program ideowy obrazów sandomierskich został powtórzony za Krakowem i odwoływał się do patronki kolegiaty - Najświętszej Marii Panny, również układ płócien odpowiadał pierwowzorowi. W się na pokrycie ścian i sklepienia malowidłami, z oczywistych przyczyn – w XVII wieku wciąż można było podziwiać, choć w już mało reprezentacyjnym stanie, freski bizantyńsko-ruskie. Zapewne ze względu na ich stan oraz brak pomysłu na renowację kapituła zdecydowała się częściowo przysłonić je obrazami, pomimo wyraźnych instrukcji powizytacyjnych bpa Bernarda Maciejowskiego, który zalecał aby: «ściany w chórze z kurzu odczyścić, tak aby nie uszkodzić starożytnych malowideł, a w nawie obieleć»¹⁵. Znaczącym jest także fakt, że kapituła zdecydowała się powtórzyć pełny program znany z katedry krakowskiej, umieszczając obrazy także w nawach kościoła. Można przypuszczać, że wybór malarza również nie był przypadkowy a prawdopodobna przynależność Antoniego Nuceni do warsztatu Dolabelli odegrała kluczową rolę. Podczas ostatniej restauracji prezbiterium odkryto na ścianach arkady tęczęwej przedstawienia aniołów z *Arma Passionis*¹⁶,



Wnętrze katedry w Sandomierzu.

(8000)

Il. 3. Sulisławice, obrazy z kolegiaty sandomierskiej,
Antoni Nuceni, 1645. Fot. A. Dworzak

co także można odnieść do wzorców krakowskich. W katedrze anioły adorujące obraz w ołtarzu umieszczono na zamknięciu chóru. W Sandomierzu zaś asystowały gotyckiemu krucyfiksowi umieszczonemu w tęczy. Podkreślić także wypada stosunkowo szybką reakcję kapituły sandomierskiej na przekształcenia jakie podejmowała kapituła krakowska w XVII st. Niestety, modernizację kolegiaty przerwał najazd szwedzki, po którym kapituła musiała skupić się na zniszczeniach i najpilniejszych pracach remontowo-budowlanych.

Jak było wspomniane kapituła krakowska przeprowadziła wymianę posadzki katedralnej jeszcze w XVII stuleciu, w Sandomierzu nastąpiło to dopiero na początku XVIII, kiedy kapituła kolegiacka mogła powrócić do modernizowania swojej świątyni po stratach wojennych. Sprzedaż kamienicy zakonowi jezuitów zabezpieczyła finansowo to przedsięwzięcie realizowane pomiędzy 1720 a 1728, prowadzone przez krakowskiego architekta Kacpra Bażankę, a po jego nagłej śmierci, przez wdowę Teresę¹⁷. Wymiana wykonanej z ciosów kamiennych nawierzchni w nawach, na dwukolorowe tafle marmurowe (oprócz funkcji czysto praktycznej) nadawała nowoczesny wyraz wnętrzu kolegiaty. Należy także pamiętać, że kapituła kilka lat wcześniej wymieniła posadzkę także w prezbiterium, czego podjął się Martin Krauss¹⁸.

Ostatni etap modernizacji wnętrza kolegiaty sandomierskiej w XVIII stuleciu rozpoczął się w roku 1768, kiedy to kapituła główna ustaliła nową dyspozycję obrazów w ołtarzach, a w miesiąc później kanonicy poczynili pierwsze darowizny na wystawienie nowych nastaw¹⁹. W świetle odnalezionych zapisów w księgach protokołów dezaktualizuje się więc informacja podana przez Kowalczyka i powszechnie przyjęta w literaturze, jakoby program ikonograficzny ołtarzy sandomierskich był zagadnieniem wtórnym, powstałym po 1774 roku²⁰, a Maciej Polejowski z braku wytycznych miałby wyrzeźbić bliżej nieokreślone, świeckie postacie przypominające tancerki, którym dopiero w późniejszym czasie miano przyporządkowywać atrybuty²¹. Kapituła ukształtowała program ikonograficzny pod wyraźnym wpływem katedry krakowskiej, gdzie w r. 1752 wystawiono nowe ołtarze przy filarach dedykowane śś. Michałowi, Florianowi, Wojciechowi i Kazimierzowi Królewiczowi. Znajdowały się tam również retabula z wizerunkami św. Józefa (z mniejszym obrazem św. Barbary) oraz wizerunek św. Jana Nepomucena wstawiony do «czeskiej» nastawy poświęconej św. Wacławowi²². W Sandomierzu «patriotyczny» program odwołujący się do patronów Królestwa został uzupełniony poprzez wprowadzenie wątku «lokalnego» w nastawach pw. bł. Wincentego Kadłubka - kanonika sandomierskiego, bł. Czesława - kustosa kolegiaty²³ oraz Męczenników Sandomierskich. Dokładny opis podany przez akta posiedzeń kapituły każe przypuszczać, że kanonicy określając ikonografię wizerunku św. Kazimierza, który miał zostać wyobrażony w kontuszu²⁴, precyzyjnie dowoływali się do obrazu przedstawiającego tego świętego pędzla Tadeusza Kuntzego z katedry krakowskiej. Anonimowy autor wizerunku sandomierskiego, w którym



Il. 4. Wnętrze kolegiaty w Sandomierzu. Fot. A. Dworzak

chyba należy widzieć Macieja Rejchana, nie wypełnił jednak zaleceń i królewicz odziany jest w strój królewski.

Same ołtarze zostały wykonane w latach 1771-1773 przez Macieja Polejowskiego (il. 4), który na czas prowadzenia zlecenia przeniósł swój warsztat ze Lwowa do podsandomierskiej Turbii. Prace lwowskiego rzeźbiarza dla kolegiaty nie ograniczyły się tylko do tego zamówienia, w jego warsztacie powstały także ławki kościelne, boazeria i balustrada do kaplicy *Sanctissimi*, figury *Ecclesi* i *Synagogi* na zamknięciu naw bocznych oraz *Dawida* i *Cecylii* pod chórem muzycznym, a nadzorem nad pracami zajmował się ks. kanonik Jacek Kochoński²⁵. W wyniku przeprowadzonych zmian wewnątrz kolegiaty otrzymało jednolite wyposażenie umiejętnie unifikujące przestrzeń.

Przykładem dalszej recepcji wzorców krakowskich, ale również znacznie bliższych, bo sandomierskich wykorzystanych na najniższym szczeblu hierarchii świątyni, jest kościół parafialny pw. Świętej Trójcy we wsi Trójca pod Zawichostem. Już w r. 1592 składał się z murowanego prezbiterium i drewnianej nawy²⁶, a taki stan rzeczy utrzymał się do połowy XVIII wieku, kiedy ówczesny proboszcz trójcecki ks. kanonik Jan Kanty Ligęza wznosił nową nawę wykonaną z białej opoki²⁷.

Nie wiadomo kiedy powstało murowane prezbiterium określane jako «starożytnie»²⁸. Wiśniewski wskazywał, że istnienie kościoła w Trójcy wspominał



Il. 5. Wnętrze kościoła parafialnego w Trójcy. Fot. A. Dworzak

już Długosz w r. 1440²⁹, a jak się wydaje, wzmiankę tę należy odnieść właśnie do zachowanej do dziś struktury. Bowiem podczas konserwacji ołtarza głównego odnaleziono na ścianach oraz w odkrytej arkadzie okna pozostałości fresków, z których największy zdradza stylizykę bizantyńsko-ruską³⁰. Kościółek w Trójcy musiał być znaczącą świątynią, skoro zdecydowano się go ozdobić tymi freskami, a fakt ten stanowi również bardzo wczesny przykład przejmowania wzorca z najważniejszej świątyni jaką dla Trójcy była kolegiata sandomierska.

Przed r. 1682 kościół został odnowiony przez proboszcza ks. Adama Borka, który postarał się o nową posadzkę, z czarnych i białych płyt marmurowych, a także ambonę, ławki i konfesjonał³¹. W tym czasie restaurowano także trzy ołtarze, które określono w 1748 r. jako «antiquitas», lecz na nowo pomalowane i pozłocone, a konsekracji dokonał bp Mikołaj Oborski³². Owa wizytacja sprzed połowy XVIII w. przynosi niezwykle interesującą informację na temat ozdobienia kościoła trójckiego, mianowicie znajdowało się w nim dwanaście obrazów świętych Apostołów, które już wówczas były «stare», lecz nadawały się do konserwacji³³. Ich powstanie było inspirowane wystawieniem w kolegiacie sandomierskiej cyklu obrazów Apostołów i papieży w ozdobnych ramach na filarach nawy, po 1664 a przed ok. 1670 rokiem³⁴. Skoro w poł. XVIII st. obrazy w Trójcy były określone jako «stare» musiały powstać przynajmniej przed 50 laty, co pokazuje jak szybko nastąpiło przejście wzorca z

kolegiaty na parafię. Wiszące obecnie w świątyni wizerunki Apostołów (il. 5) wg tradycji przypisywane są Michałowi Stachowiczowi i mały być przeniesione do Trójcy z kolegiaty sandomierskiej³⁵. W autorstwo Stachowicza wątpił jego monografista Zbigniew Michalczyk, datując płótna na 2 poł. XVIII wieku³⁶. Źródła XIX-wieczne powołując się na archiwalia parafialne podały informację, że proboszcz ks. kanonik Jacek Kochański zakupił je u Stachowicza za 1200 złp. każdy³⁷. Pozostawiając na marginesie kwestię autorstwa obrazów, które wymagają konserwacji a przede wszystkim odczyszczenia, wobec niezachowania się dokumentów z czasów prałatury ks. Kochańskiego, pozostaje przede wszystkim stanowczo odrzucić sugestię o pierwotnym miejscu przeznaczenia obrazów. Płótna zakupione przez proboszcza od początku były przeznaczone do kościołka w Trójcy, zastąpiły one stare obrazy wzmiankowane w protokołach wizytacji, co więcej są również doskonale dopasowane do niewielkiego wnętrza świątyni. Dwanaście obrazów zostało starannie wymierzone i dostosowane do wielkości przerw pomiędzy oknami (nie wszystkie są tej samej szerokości). Niestety ich ramy nie zachowały się w oryginalnym stanie, zostały przekształcone najpewniej przy zakładaniu sklepienia w kościele po II wojnie światowej (do tego czasu kościół był przekryty stropem). Ich elementem są dolne partie ornamentalne oraz kartusze wykonane z rocaille z imionami Apostołów umieszczone dzisiaj na konsolach gurt sklepiennych. Inwentarze XIX-wieczne podają, że uzupełnieniem dekoracji były dwa dodatkowe obrazy przedstawiające Chrystusa i Marię (również łączone w literaturze starożytniczej ze Stachowiczem³⁸). Ich los jest nie znany (podobnie jak wymienianych w źródłach «małych obrazów Smuglewicza obok ołtarzy»), ale ich obecność w cyklu można ponownie odnieść do wystroju kolegiaty sandomierskiej, w której na pierwszych filarach od strony prezbiterium znajdowały się właśnie takie przedstawienia.

Ostatnim etapem przekształceń kościoła w Trójcy była fundacja nowych ołtarzy – głównego i dwóch bocznych. Dotychczas ich datowanie opierano na umieszczonej pod chórem muzycznym dacie «1799», którą Jerzy Kowalczyk uznał za moment powstania wyposażenia trójckiego, łącząc je z lokalnymi naśladowcami Macieja Polejowskiego³⁹. Jednak w świetle zachowanych wizytacji ołtarze musiały powstać przed rokiem 1782, kiedy zostały opisane przez ks. kanonika Stanisława Ptaszyńskiego wizytującego dekanat⁴⁰. Z rokiem 1799 należy zapewne łączyć ostateczne wykończenie wyposażenia – prace malarskie lub pozłotnicze, a długi czas wykonania nie powinien dziwić, wobec sytuacji politycznej w latach 80- i 90-ty XVIII wieku, kiedy ucisk fiskalny, zwłaszcza dóbr kościelnych był znaczący. Z kolei wydrapaną na desce w polu za obrazem w ołtarzu głównym datę «A.D. 1798», wypada chyba odnieść do wstawienia do nastawy nowego obrazu i jak się wydaje nieznaczących przeróbek kształtu pola głównego i wykonaniu nowej ramy. Jej formy są nieco «ciężkie» i nie odpowiadają «lekkiej», linearnej dekoracji ornamentальной ołtarzy

trójeckich. W tym także roku bp smoleński Tymoteusz Gorzeński umieścił w ołtarzu relikwie św. Feliksa i Fortyna oraz dokonał ponownej konsekracji⁴¹.

Z wymianą wyposażenia łączy się najważniejsza postać w dziejach kościoła w Trójcy, ks. kanonika Jacka Kazimierza Kochańskiego, który plebanem pozostawał przez 44 lata. To właśnie on odcisnął największe piętno na wyglądzie wnętrza swej świątyni. Jak było już wspomniane, jako kanonik kaznodzieja kolegiaty sandomierskiej zajmował się tam od 1768 roku wymianą ołtarzy przy filarach i nadzorem prac Macieja Polejowskiego, a w dwa lata później objął probostwo w Trójcy, po zmarłym archidiaconie Janie Kantym Ligęzie. Nie dziwi więc fakt, że o wykonanie nowych ołtarzy ks. Kochański zwrócił się do lwowskiego rzeźbiarza. Nie zachowały się niestety dokumenty z okresu jego prałatury, jednak precyzja wykonania nastaw, dokładne skopiowanie projektu ołtarzy z kolegiaty, a także bardzo wysoki poziom wykonania ornamentyki rocaille'owej, która dorównuje tej z kolegiaty, zdają się świadczyć na korzyść warsztatu Polejowskiego pracującego w Turbi do jesieni 1773 roku. Dekoracja figuralna ołtarzy stanowi połączenie rozwiązań jakimi posługiwał się Polejowski w swych realizacjach. Putta w ołtarzach bocznych stanowią powtórzenie analogicznych figurek z kolegiaty w Sandomierzu, które z kolei naśladują aniołki ze zwieńczenia ołtarza wielkiego w katedrze łacińskiej we Lwowie. Dwie postacie świętych doktorów kościoła z ołtarza głównego – być może św. Atanazego oraz św. Augustyna, także stanowią nawiązanie do lwowskich prac rzeźbiarza, do figur ojców kościoła z głównego ołtarza katedralnego. Z całą pewnością figury trójeckie powstały w oparciu o te same modele przechowywane w warsztacie Polejowskiego, jednak bez jego osobistego udziału. O ile ich autor zastosował większość cech fizjonomicznych charakteryzujących prace Polejowskiego (twarz św. Augustyna jest właściwie skopiowana z analogicznej postaci z katedry lwowskiej), o tyle już styl fałdowania szat postaci jest daleki od bardzo charakterystycznej manieri lwowskiego mistrza. Na tyle daleki, że figury z kościoła w Trójcy praktycznie nie wykazują «lwowskich» cech drapowania materii. Być może powstały one na bazie pozostawionych szkiców, już po wyjeździe z Sandomierza Polejowskiego, który niemal natychmiast po przeniesieniu swojego warsztatu i powrocie do Lwowa, wyjechał do odległego Zasławia na Wołyniu by wypełnić kontrakt zawarty z tamtejszym konwentem bernardynów⁴². Bez względu na datowanie figur, bezsprzecznym pozostaje fakt, że zostały umiejętnie zakomponowane do proporcji ołtarzy, stanowiąc jeden z elementów budujących kompozycję, nie zaś ich dominantę, a ich wykonawca musiał dobrze znać zarówno manierę Macieja Polejowskiego jak i jego lwowskie realizacje, nie mógł być zatem lokalnym rzemieślnikiem.

Zabiegi plebana Jacka Kochańskiego nie ograniczały się tylko do przyozdabiania kościółka, troszczył się także o stan jego zachowania, w roku 1774 podmurował fundamenty korpusu, krucht i zakrystii⁴³, ufundował nowy dzwon, a w testamentcie

zapisał parafii 27 000 złp., kolejne 5000 złp. ze sprzedaży zboża i sprzętów oraz 70 funtów cyny na nowe lichtarze⁴⁴. Jednak to właśnie podjęte przez niego zabiegi i troska o wyposażenie i wystrój, nie tylko spowodowały że «skromny wiejski kościółek [był] ozdobniejszym od nie jednej na pozór wspaniałej świątyni»⁴⁵, ale także sprawiły, że kościół parafialny w Trójcy jest swego rodzaju «miniaturką» kolegiaty sandomierskiej.

¹ Tekst ten powstał na bazie badań prowadzonych do pracy magisterskiej na temat modernizacji wnętrza kolegiaty sandomierskiej w XVIII wieku oraz rozprawy doktorskiej omawiającej twórczość lwowskiej rodziny artystycznej Polejowskich, przygotowywanej w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem dra hab. Andrzeja Betleja, któremu bardzo dziękuję za pomoc i uwagi.

² Zob. na przykład Krzysztof Czyżewski, *Barokizacja czy modernizacja? Przemiany katedry krakowskiej po Soborze Trydenckim // Barok i barokizacja / red. K. Brzezina, J. Wolańska. – Kraków 2004. – S. 73-74.*

³ Czyżewski K. *Op. cit.* – S.

⁴ Wardzyński M. *Wystrój prezbiterium bazyliki jasnogórskiej w XVII stuleciu // Studia Claromontana. – 2002. – Nr. 20. – S. 439; idem, Rzeźba nowożytna w kręgu jasnej góry i polskiej prowincji zakonu paulinów. Cz. 1: ośrodek rzeźbiarski w Częstochówce pod Jasną Górą 1620-1705. – T. 1. – Warszawa 2009. – S. 58; Wardzyński M., Stępień U. *Odnaleziony kontrakt na wykonanie stalli w kolegiacie sandomierskiej // Zeszyty Sandomierskie: Biuletyn Towarzystwa Naukowego Sandomierskiego. 2009. – Nr 28. – S. 66.**

⁵ Czyżewski K. *Op. cit.* – S. 56.

⁶ Lepiarczyk J., Przybyszewski B. *Katedra na Wawelu w wieku XVIII // Sztuka baroku, Kraków 1991. – S. 26-26; Bolesław Przybyszewski, Katedra krakowska w XVIII wieku. – Kraków 2012. – S. 32-39*

⁷ Zob. Wardzyński, *Rzeźba nowożytna...* – T. 2, aneks XXVII. – S. 159-160.

⁸ *Archiwum Kapituły Kolegiackiej i Katedralnej (dalej – AKKK). – Sygn. 70. – K. 2r-2v, kontrakt na wykonanie stalli, 11.06.1645.*

⁹ Na te podobieństwa zwrócili uwagę już Górski E. *Kościół katedralny pod wezwaniem Narodzenia N.M. Panny w Sandomierzu. – Sandomierz, 1948. – S. 7; Makarewicz St. Bazylika katedralna w Sandomierzu. Przewodnik. – Sandomierz, 1976. – S. 50-51; Samek J. *Problem oddziaływania stolarstwa i snycerstwa krakowskiego w XVII i XVIII wieku // Rocznik Krakowski. 1992. – T. 58. – S. 58, 60; Archiwum Diecezjalne w Sandomierzu (dalej – ADS), Akta kurii... – T. II, Inwentarz Kościoła Katedralnego Sandomierskiego (...) 1933 r. – S. 16.**

¹⁰ Panfil M. *Antoni Nuceni – polski malarz XVII wieku // Studia nad sztuką renesansu i baroku / red. A. Maśliński. – T. 3. – Lublin, 1995. – S. 261-309; Stępień U. *Obrazy z prezbiterium kolegiaty sandomierskiej // Zeszyty Sandomierskie: Biuletyn Towarzystwa Naukowego Sandomierskiego / – 2010. – Nr. 30. – S. 43.**

¹¹ Buliński M. *Monografia miasta Sandomierza. – Warszawa, 1879. – S. 223-224, Jan Wiśniewski, Katalog prałatów i kanoników sandomierskich od 1186-1926 r. tudzież sesje kapituły sandomierskiej od 1581 do 1866 r. – Radom 1928. – S. 183; Stępień U., *Obrazy...* – S.37; ADS. – Akta kurii... – T. II, Inwentarz... – S. 16.*

¹² Panfil, *op. cit.*... – S. 277

- ¹³ Buliński M. Op. cit... – S. 224-226; ADS II, Inwentarz... – S. 12; Stępień U. Obrazy... – S. 43-44; AKKK. – 450, Inwentarz kościoła katedralnego sandomierskiego spisany w M[iesią]cu czerwcu 1851 roku. – K. 16v. Poz. 10; K. 32v. – Poz. 9, 13; K. 32 jest pojedynczą kartą nieokreślonego inwentarza, posiada wtórną paginację ciągłą w obrębie tej sygnatury; AKKK 460. – K. 21r. – Poz. 23.
- ¹⁴ AKKK. – 46, 141r-v.
- ¹⁵ Wszystkie tłumaczenia łacińskich cytatów, o ile nie zaznaczono inaczej pochodzą od autorki. Buliński M. Op. cit... – S. 221; Wiśniewski, op. cit. – S. 28; Stępień U. Obrazy... – S.40; AKKK – 42 [dekret reformacyjny bpa Bernarda Maciejowskiego, 20.03.1604]. – K.107r.
- ¹⁶ Stępień, Obrazy... – S. 44.
- ¹⁷ Stępień U. Marmury dla kolegiaty w Sandomierzu // Zeszyty Sandomierskie. – Nr 28. – 2009. – S. 67; AKKK 70. – K. 25r, kwit wypłaty dla Kacpra Bażanki, 6.02.1721.
- ¹⁸ AKKK 70. – K. 11r, kontrakt z Martinusem Kraussem na dostarczenie posadzki, 7.06.1716.
- ¹⁹ AKKK 47. – S. 612.
- ²⁰ Kowalczyk J. Dzieła Macieja Polejowskiego w Ziemi Sandomierskiej // Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego. – T. 6. – 1970. – S. 200-202; Krasny P. Lwowskie środowisko artystyczne wobec idei symbiozy sztuk w wystroju i wyposażeniu wnętrz sakralnych (1730-1780) // Rocznik Historii Sztuki, 2005. – S. 179; Skrabski J. Modernizacje małopolskich kościołów w okresie późnego baroku. Między tradycją a innowacją // Studia nad sztuką renesansu i baroku. – T. XI, Tradycja i innowacja w sztuce nowożytnej / red. I. Rolska, K. Gombin, Lublin 2012. – S. 418; Skrabski J., Organisty A. Afekty i gest w potrydenckim «theatrum sacrum». Uwagi o efektach teatralnych na wybranych przykładach barokowych rzeźb Śląska i Rzeczypospolitej // Sztuka po Trydencie / red. K. Kuczman, A. Witko. – Kraków 2014. – S. 214, 226-227 [podana jako dowód przez Kowalczyka wzmianka z księgi protokołów odnosi się do realizacji wytycznych kapituły z r. 1768, a nie do ustalenia nowego programu ikonograficznego].
- ²¹ Kowalczyk J. Op. cit. – S. 200-202, 205.
- ²² Lepiarczyk J. Przybyszewski B. Op. cit. – S. 26-26; Przybyszewski, op. cit. – S. 32-39.
- ²³ Obraz błędnie zidentyfikowany jako przedstawienie św. Jacka Odrowąża // Katalog Zabytków Sztuki w Polsce. – T. III / woj. Kieleckie / red. J. Łoziński, B. Wolff. – Z. 11: powiat sandomierski. – Warszawa, 1962. – S. 58; Kowalczyk, op. cit... – S. 200. – Przep. 51.
- ²⁴ AKKK 47. – S. 607-609.
- ²⁵ Dworzak F. Nowe źródła do prac Macieja Polejowskiego w kolegiacie sandomierskiej [w druku // Rocznikach Humanistycznych. – T. LXII].
- ²⁶ Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie (dalej – AKMKr). – Acta Visitaciones 1. – K.10v.
- ²⁷ AKMKr. – AV 45, 59v-60r.
- ²⁸ Borkowska A. Wspomnienia z przeszłości: obrazki poświęcone młodemu wiekowi. – Warszawa, 1877. – S. 53.
- ²⁹ Wiśniewski J. Dekanat opatowski – Radom, 1907. – S. 503.
- ³⁰ Dziękuję serdecznie dr Ewelinie Gruszczyńskiej za udostępnienie materiału fotograficznego z przeprowadzonej konserwacji.
- ³¹ AKMKr. – AV 12. – S. 4, 5.

³² AKMKr. – AV 45, 59v-60r.

³³ AKMKr. – AV 45, 59v-60r.

³⁴ Przedział czasowy wyznaczają: namalowanie przez Daniela Schultza portretu bpa Andrzeja Trzebieckiego do galerii franciszkańskiej w Krakowie, który posłużył za wzór jednego z przedstawień papieży w Sandomierzu oraz ornament małżowinowo-chrząstkowy użyty do dekoracji ram obrazów przy filarach. Niestety archiwalia kapitulne nie wspominają powstania boazerii i obrazów, a najwcześniejsza wzmianka o ich istnieniu pochodzi z 2 połowy XVIII wieku i mówi o ich odnowieniu.

³⁵ ADS. – Akta Parafii Trójca 1844-1983 II [Inwentarz fundi instructi, 1931, bs].

³⁶ Michalczyk Z. Michał Stachowicz (1768-1725), krakowski malarz między barokiem a romantyzmem. – Warszawa, 2011. – T. II. – S. 270.

³⁷ Borkowska A. Wspomnienia z przeszłości... – S. 53.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Kowalczyk J. Ze studiów nad geografią lwowskiej rzeźby rokokowej // Rokoko. Studia nad sztuką I połowy XVIII w. – S. 217.

⁴⁰ Biblioteka Diecezjalna w Sandomierzu (dalej – BDS), G 1476 [Protokół wizyty generalnej dekanatów...]. – S. 440-457.

⁴¹ Wiśniewski J. Dekanat... – S. 505.

⁴² Betlej A. Kościół oo. Bernardynów w Zaslawiu. Źródła archiwalne do dziejów wystroju późnobarokowego // Biuletyn Historii Sztuki. – T. 57. – 1995. – S. 356.

⁴³ BDS. – G 1476, Protokół... – S. 440.

⁴⁴ ADS. – Akta Parafii Trójca 1814-1844 I [Inwentarz plebanii Trójca w roku 1814 dnia 28 maja spisany, wielmożnemu księdzu Franciszkowi Szałapskiemu oddany]. – K. 55r-55v.

⁴⁵ Borkowska A. Wspomnienia z przeszłości... – S. 53.