

Osiemnastowieczne obrazy ołtarzowe w kościele św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu – wybrane problemy i perspektywy badawcze*



KATARZYNA CHRZANOWSKA · Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk · <https://orcid.org/0000-0003-4048-7258> · <https://ror.org/017fyx225> · katarzyna.chrzanowska@ispan.pl

NATALIA KOZIARA-OCHEŃDUSZKO · Zamek Królewski na Wawelu – Państwowe Zbiory Sztuki · <https://orcid.org/0000-0002-1317-8444> · nkoziara@wawelzamek.pl

For English – see p. 107

Przedmiotem niniejszego artykułu jest grupa sześciu osiemnastowiecznych obrazów znajdujących się w bocznych ołtarzach kościoła św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu. Dzieła te przedstawiają *Św. Józefa*, *Św. Antoniego Padewskiego*, *Św. Teklę*, *Św. Grzegorza*, *Św. Annę Samotrzec* oraz *Chrzest Chrystusa w Jordanie*.

Kościół św. Jana Chrzciciela miał status kolegiaty już w XIII wieku, a wzmianki o prepozycie funkcjonującej przy świątyni kapituły kolegiackiej odnotowano już w roku 1217¹. Kreśląc sytuację kolegiaty w XVIII stuleciu, należy zaakcentować jej długą historię i znaczącą rangę w ramach struktury diecezji krakowskiej. Prawo patronatu nad kościołem należało początkowo do biskupów krakowskich, a w XVIII wieku do wikariuszy katedry krakowskiej². Związki między skalbmierską kolegiatą a centralnym ośrodkiem biskupstwa były tym silniejsze, że jej prepozyt z reguły należał do grona kanoników krakowskich³. Kanonikami skalbmierskimi byli w XVIII wieku między innymi prepozyt Jan Kacper Szajewski, kanonik sandomierski i późniejszy sufragan łowicki, prałat scholastyk Karol Lochman, późniejszy archiprezbiter kościoła Mariackiego w Krakowie, Kazimierz Bodurkiewicz, kanonik krakowskiego kościoła Wszystkich Świętych⁴ oraz Stanisław Minocki, wieloletni współpracownik biskupa Kajetana Sołtyka⁵. Obecność w gronie kanoników skalbmierskich księży piastujących inne ważne godności w diecezji krakowskiej zapewne nie pozostała bez wpływu na poziom i zakres prac podejmowanych we wnętrzu kolegiaty. Dzięki temu ambicje i możliwości tamtejszej kapituły w XVIII stuleciu przełożyły się na poziom realizacji

* Artykuł stanowi rozwinięcie referatu wygłoszonego w ramach sesji *Dziedzictwo materialne i duchowe kolegiaty w Skalbmierzu*, zorganizowanej przez parafię skalbmierską 2 VI 2022 r., jako część obchodów sześćset osiemdziesiątej rocznicy lokacji Skalbmierza.

1 S. Olczak, D. Olszewski, *Parafia Skalbmierz. Zarys dziejów*, Kielce 2000, s. 38.

2 Ibidem, s. 43–44.

3 S. Romanowski, *Dzieje miasta Skalbmierza*, „Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego”, 3, 1965, s. 288.

4 J. Wiśniewski, *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w Pińczowskiem, Skalbmierskiem i Wiślickiem*, Marjówka 1927, s. 397, 399, 405.

5 Ibidem, s. 405; P. Starzyk, *Dworzanie i współpracownicy biskupa Kajetana Ignacego Sołtyka w latach 1759–1788*, „Studia Muzealno-Historyczne”, 3, 2011, s. 136.



1. Tadeusz (Thaddäus) Kuntze, Św. Grzegorz, olej na płótnie, kościół św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu. Fot. Katarzyna Chrzanowska

omawianych dzieł, a także ich niewątpliwą zależność od malarstwa powstałego w tamtym czasie na terenie Krakowa.

Analiza skalbmierskich obrazów, które jak dotąd nie były przedmiotem pogłębionej refleksji historyczno-artystycznej⁶, stanowi ważny przyczynek do badań wpływów królewskiego miasta na ośrodki znajdujące się w jego orbicie – nie da się bowiem ukryć, że Kraków, choć podupadły gospodarczo i tracący na znaczeniu względem prężnie rozwijającej się Warszawy, pozostawał jednym z ciekawszych ośrodków artystycznych ówczesnej Rzeczypospolitej. Badania dzieł skupiają się również na problematyce warsztatu osiemnastowiecznych twórców, przede wszystkim posilkowania się wzorami graficznymi oraz innymi dziełami sztuki znajdującymi się w znaczących świątyniach Krakowa.

Niewątpliwie obrazem wyróżniającym się na tle pozostałych osiemnastowiecznych dzieł w kolegiacie skalbmierskiej jest wyobrażenie Św. Grzegorza Papieża (il. 1). Ołtarz, w którym znajdował się obraz, stał się uchwytny archiwalnie dopiero w roku 1785, gdy wzmiankowano go w jednym z doku-

mentów wizytacyjnych, umiejscawiając przy środkowym, lewym filarze⁷. W roku 1834 w miejscu omawianego przywołano ołtarz św. Wawrzyńca, z kolei interesujący nas zabytek został przeniesiony na drugi filar nawy południowej⁸. Takie samo rozmieszczenie ołtarzy św. Grzegorza i św. Wawrzyńca odnotowano także

6 W publikacjach dotyczących kolegiaty św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu obrazy te są zaledwie wzmiankowane, zob. m.in.: J. Wiśniewski, *Historyczny opis*, s. 387; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* (dalej: KZSP), t. 3: *Województwo kieleckie*, red. J.Z. Łoziński, B. Wolff, z. 9: *Powiat pińczowski*, oprac. K. Kutrzebianka, J.Z. Łoziński, B. Wolff, Warszawa 1961, s. 82–87; S. Olczak, D. Olszewski, *Parafia Skalbmierz*, s. 73–74; *Skalbmierz, Kościół par. św. Jana Chrzciciela*, w: *Zabytki sztuki w Polsce: Małopolska*, red. S. Brzezicki, J. Wolańska, Warszawa 2016, s. 1262–1264. W ostatnich latach jedynie Wojciech Sowała (*Artystyczne dzieje kolegiaty Świętego Jana Chrzciciela w Skalbmierzu*, Kielce 2022, s. 73–79) zwracał uwagę na kilka ciekawych aspektów związanych z wybranymi malowidłami, jednak spostrzeżenia tego autora, ze względu na popularnonaukowy charakter jego publikacji, wymagają doprecyzowania.

7 Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie (dalej: AKMKr), sygn. AV 57, Akta wizyty generalnej z woli i rozkazu J.O. Xiążęcia Michała Jerzego Ciołka Poniatowskiego, biskupa płockiego, Xiążęcia pułtuskiego, koadiutora z całą jurysdykcją krakowskiego, Xiążęcia siewierskiego, opata komendataryusza czerwińskiego, dziekana warszawskiego, orderów Orła Białego i św. Stanisława kawalera – w dekanacie siewierskim i dwóch kolegiat mniejszych Szkalbmierskiej i Wiślickiej przez Jm. Xiędza Antoniego Franciszka Dunina Kozickiego, proboszcza Kolegiaty i officyała pileckiego od dnia 20 miesiąca czerwca do dnia 7 września roku Pańskiego 1784, a w kolegiatach od dnia 15 stycznia do dnia 28 tegoż miesiąca w roku niniejszym 1785 odprawionej, k. 100.

8 Archiwum Diecezjalne w Kielcach (dalej: ADK), sygn. PS 7/2, Akta konserwatorskie parafii Skalbmierz, k. 88.

w roku 1850⁹. Na swoje pierwotne miejsce obraz powrócił przed rokiem 1893¹⁰. W dokumentach pojawiają się również wzmianki dotyczące samego płótna. Jak wynika ze sporządzonego w latach 1884–1893 opisu kościoła, już wtedy zwracano uwagę na klasę dzieła: „Z obrazów wyróżniających się swoją efektywnością już wspomniany obraz Zwiastowania w ołtarzu wielkim, Matki Boskiej, św. Grzegorza i św. Anny. Czyjego mogą być pędzla [nie uświadczysz]”¹¹. Obraz został uchwycony na fotografii wykonanej przez Stefana Zaborowskiego, najprawdopodobniej w roku 1906¹², a opublikowanej w 1915¹³. Następnie informację o lokalizacji dzieła w tym ołtarzu podano w publikacjach, które ukazały się w roku 1927¹⁴ oraz 1961, kiedy to zostało zadatowane na początek XVIII wieku¹⁵.

Centralną część kompozycji obrazu stanowi zamknięta w trójkącie, majestatyczna postać siedzącego przy stoliku św. Grzegorza, na którego ramiona narzucona jest kapa, zdynamizowana dzięki ostro łamiącym się fałdom draperii i widocznemu nerwowemu prowadzeniu pędzla. Dzięki zaakcentowaniu prawej krawędzi malowidła czerwoną tkaniną zakrywającą stół, na którym znajdują się księgi i tiara papieska, dominanta kompozycyjna, stanowiona przez postać świętego, ulega złamaniu, a całość kompozycji staje się asymetryczna i przez to jeszcze bardziej dynamiczna. Iluzję głębi przestrzeni autor dzieła osiągnął dzięki szczegółowemu oddaniu i wydobyciu z tła poły kapy. Jej szeroka, ostro cięta materia, nabiera niemal trójwymiarowego charakteru i niejako odsłania przed widzami właściwe przedstawienie siedzącego świętego.

Wyrażająca poruszenie twarz ojca Kościoła wymodelowana została dzięki różnieniu policzków w ich dolnej partii oraz zaakcentowaniu silnie oświetlonego długiego, prostego nosa i czoła pociągnięciami niemal białej farby. Wzniesione ku górze oczy zaakcentowano, zarysowując górne powieki ciemną kreską. Mięsiste, pełne usta okala ułożona w naturalne pukle broda. Namalowano ją w sposób analogiczny do włosów, które są rozjaśnione w rejonie twarzy, a ich kolor gwałtownie przechodzi w odcień ciepłego brązu na brzegach. Widoczne w sferze niebiańskiej putta mają okrągłe twarze o pulchnych policzkach, zaróżowionych w okolicach nosów. Ich oczy podkreślone są ciemną kreską na górnej powiece, a włosy, ułożone w ciemne pukle, kontrastują z ekspresyjnie oddanymi piórami skrzydeł.

W kolorystyce obrazu zwraca uwagę nagromadzenie żółcieni, brązów, różu (szczególnie w delikatnym łososiowym odcieniu na podszewce kapy) oraz bieli przybierającej na załamaniach perłowy odcień. Jednocześnie przedstawienie ożywiają czerwień materiału pokrywającego stół oraz zieleń tkaniny wiszącej w prawym górnym rogu kompozycji. Barwy są przy tym połączone w harmonijne

9 S.L. Kotarbiński, *Historyczna wiadomość o kolegiacie skalbmierskiej*, „Pamiętnik religijno-moralny, czasopismo, ku zbudowaniu i pożytkowi tak duchowych jako i świeckich osób”, 18, 1850, s. 413–414.

10 ADK, sygn. OD 8/7, Opis kościoła dekanatu pińczowskiego, k. 250–251.

11 Ibidem, k. 252.

12 W. Walanus, *Z dziejów fotograficznej dokumentacji polskiego dziedzictwa kulturowego: kampanie inwentaryzacyjne Adolfa Szyszko-Bohusza i Stefana Zaborowskiego*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, 14, 2016, s. 65; K. Chrzanowska, *Boazerie w prezbiterium kościoła pw. św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu*, „Modus. Prace z historii sztuki”, 19, 2019, s. 37–38.

13 A. Szyszko-Bohusz, *Beszowa, Skalbmierz i system krakowski*, „Sprawozdania Komisji do Badań Historii Sztuki w Polsce”, 9, 1915, kol. 73.

14 J. Wiśniewski, *Historyczny opis*, s. 387.

15 KZSP, t. 3, z. 9, s. 85.



2. Tadeusz (Thaddäus) Kuntze, *Portret biskupa Andrzeja Stanisława Kostki Żałuskiego*, 1758, olej na płótnie, klasztor Franciszkanów w Krakowie. Fot. Stanisław Michta, dzięki uprzejmości Krzysztofa J. Czyżewskiego

3. Tadeusz (Thaddäus) Kuntze: a – *Św. Grzegorz*, olej na płótnie, kościół św. Jana Chrzciciela w Skalmierzu, fragment, fot. Katarzyna Chrzanowska, b – *Portret biskupa Andrzeja Stanisława Kostki Żałuskiego*, 1758, olej na płótnie, klasztor Franciszkanów w Krakowie, fragment. Fot. Stanisław Michta, dzięki uprzejmości Krzysztofa J. Czyżewskiego

zestawienia. Szczególnie w partiach nieba przybierają pastelowe odcienie, które tworzą tło przenikające się z wielopłaszczyznowo ukazanymi chmurami.

Ze względu na sposób malowania i charakterystyczne przedstawienie fizjonomii postaci obraz należy łączyć z Tadeuszem (Thaddäusem) Kuntzem¹⁶. Pierwszymi historykami sztuki, którzy zwrócili uwagę na klasę artystyczną dzieła oraz styl jego wykonania, sugerując przy tym taką atrybucję, byli Andrzej Betlej oraz Zbigniew Michalczyk¹⁷. Kuntze – jeden z najwybitniejszych późnobarokowych twórców pracujących na terenie Rzeczypospolitej, urodzony w roku 1727 w Zielonej Górze, został objęty opieką przez biskupa Andrzeja Stanisława Kostkę Żałuskiego, który wysłał go w roku 1747 do Rzymu. Nie są znane dokładne daty pobytu malarza w Wiecznym Mieście, przyjmuje się, że powrócił on do Krakowa około roku 1757¹⁸, by w 1759, po śmierci dobroczyńcy, już na stałe opuścić Rzeczpospolitą¹⁹. Zarówno podczas pobytu w kraju, jak i w okresie nauki w Rzymie malarz wykonał szereg dzieł zleconych mu przez krakowskiego biskupa²⁰. Co znamienne, można dostrzec wiele analogii między przedstawieniem Św. Grzegorza a *Portretem biskupa Andrzeja Stanisława Kostki*

16 O Tadeuszu (Thaddäusie) Kuntze zob.: Z. Prószyńska, *Kuntze Tadeusz*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy (dalej: SAP), t. 4, red. J. Maurin-Białostocka, J. Derwojed, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986, s. 366–374 (tu wcześniejsza literatura); eadem, *Malowidła Tadeusza Kuntzego w rzymskim kościele S. Lucia dell Tinta (na marginesie artykułu E. Schleiera)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 52, 1990, nr 1–2, s. 113–122; eadem, *Wokół wawelskiego obrazu Tadeusza Kuntzego „Chrystus przed Piłatem”*, „Studia Waweliana”, 2, 1993, s. 87–94; D. Dolański, *Tadeusz Kuntze – malarz rodem z Zielonej Góry (1733–1793)*, Zielona Góra 1993; M. Wnuk, *W sprawie daty urodzenia Tadeusza Kuntzego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 62, nr 3–4, 2000, s. 631–637; M. Banacka, *Biskup Andrzej Stanisław Kostka Żałuski i jego inicjatywy artystyczne*, Warszawa 2001, s. 37–41; U. Arcese, *Nuovi documenti per l'attività di Taddeo Kuntze a Veroli*, „Latium”, 21–22, 2004–2005, s. 241–260; A. Amendola, *Taddeo Polacco, la decorazione dell'episcopio di Frascati e un'inedita committenza Colonna*, w: *Marcello Bacciarelli Pittore di Sua Maestà Stanisław August Re di Polonia. Atti del Convegno 3–4 novembre 2008*, red. L. Kuk, A. Wawrzyniak Maoloni, Roma 2011, s. 175–191; F. Petrucci, *Tadeusz Kuntze, detto „Taddeo Polacco”, tra Roma, i Colli Albani e il Lazio*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 83, 2, 2021, s. 351–375; L. Sickel, *L'antica capella Casali in Sant'Agostino a Roma in un disegno di Taddeo Kuntz: una testimonianza per un affresco scomparso del Pintoricchio?*, „Bollettino d'arte”, 7, Serie, 43 (luglio–settembre), 2019, s. 59–78; M. Sobczyńska-Szczepańska, *The Paintings by Thaddäus Kuntz (Kuntze) from Kock and Lutsk*, „Artibus et Historiae”, 2021, nr 84, s. 247–264.

17 W tym miejscu autorki chciałyby bardzo serdecznie podziękować dr. hab. Andrzejowi Betlejowi, prof. UJ i dr. hab. Zbigniewowi Michalczykowi, prof. IS PAN za wszelkie sugestie związane z dziełem.

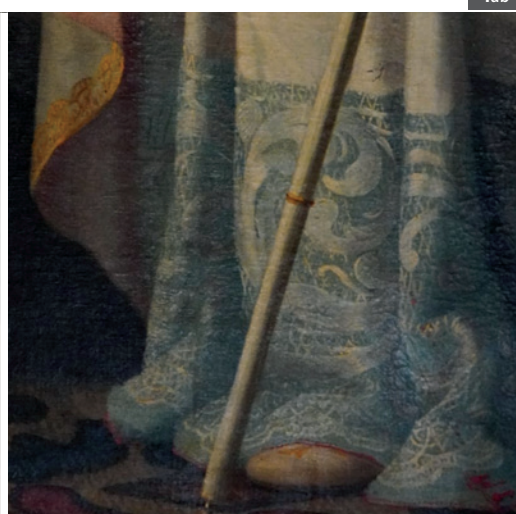
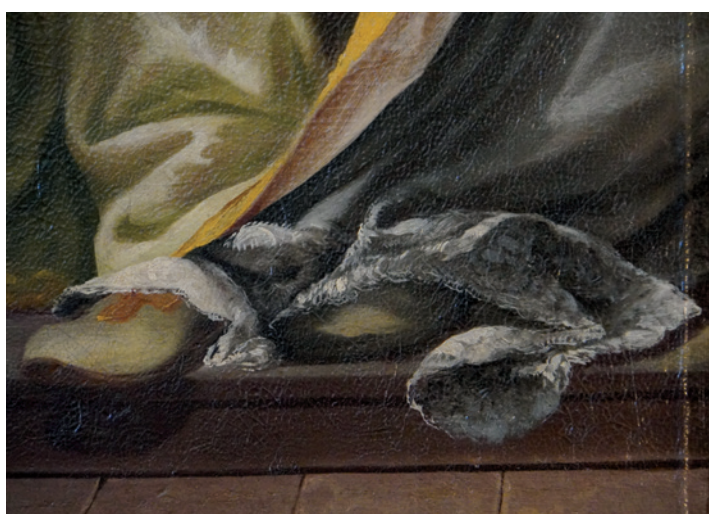
18 M. Banacka, *Biskup Andrzej Stanisław Kostka Żałuski*, s. 38.

19 M. Wnuk, *Drugi okres rzymski Tadeusza Kuntzego w świetle materiałów z Archivio Storico del Vicariato al Laterano*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 57, nr 1–2, 1995, s. 113.

20 M. Banacka, *Biskup Andrzej Stanisław Kostka Żałuski*, s. 38–39.



3ab



4ab



5ab

4. Tadeusz (Thaddäus) Kuntze: a – *Św. Grzegorz*, olej na płótnie, kościół św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu, fragment, fot. Katarzyna Chrzanowska, b – *Portret biskupa Andrzeja Stanisława Kostki Załuskiego*, 1758, olej na płótnie, klasztor Franciszkanów w Krakowie, fragment. Fot. Stanisław Michta, dzięki uprzejmości Krzysztofa J. Czyżewskiego

5. Tadeusz (Thaddäus) Kuntze: a – *Św. Grzegorz*, olej na płótnie, kościół św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu, fragment, fot. Katarzyna Chrzanowska, b – *Portret biskupa Andrzeja Stanisława Kostki Załuskiego*, 1758, olej na płótnie, klasztor Franciszkanów w Krakowie, fragment. Fot. Stanisław Michta, dzięki uprzejmości Krzysztofa J. Czyżewskiego



6. Tadeusz (Thaddäus) Kuntze, *Męczeństwo św. Wojciecha*, 1754, olej na płótnie, zakrystia przy katedrze św. Stanisława i Wacława w Krakowie. Fot. Łukasz Michalak, Parafia Archikatedralna św. Stanisława B.M. i św. Wacława M.

szym z nich jest wrażenie blasku bijącego od szat, na które zwrócił uwagę Mariusz Karpowicz, podając jako przykład szaty św. Wojciecha na obrazie *Męczeństwo św. Wojciecha*, wykonanym przez Kuntzego w roku 1754 do krakowskiej katedry²² (il. 6). Ten sam efekt dodatkowego rozświetlenia sceny przedstawionej na obrazie blaskiem odbitym od tkaniny widoczny jest w przedstawieniu *Św. Grzegorza*. Załamany fragment podszewki kapy ukazany między papieżem a stolikiem namalowany został białą farbą z zaznaczeniem słabiej oświetlonych załamów tkaniny pociągnięciami różu. Dzięki temu zabiegowi opisany skrawek szaty nie tylko zdaje się wykonany z silnie połyskującej tkaniny, ale właśnie emanujący blaskiem. Uwagę

Załuskiego (il. 2) wykonanym w roku ok. 1758 i znajdującym się w krakowskim klasztorze Franciszkanów²¹. Warto zwrócić uwagę na podobieństwo modelowania twarzy (il. 3a, b) i szat postaci, a także paletę barw użytą przez malarza. Zarówno kapa św. Grzegorza, jak i kapa oraz dalmatyka, w których przedstawiono biskupa Załuskiego, zostały wymodelowane przez nałożenie rozbielnego koloru podstawowego dla danej tkaniny, dzięki czemu uzyskano efekt połyskiwania szat w świetle. Obuwie obu mężczyzn jest ozdobione na wierzchu charakterystycznym złotym krzyżykiem (il. 4a, b). W przypadku skalbmierskiego obrazu ołtarzowego warto zwrócić uwagę na sposób przedstawienia prawej dłoni, w której papież trzyma pióro (il. 5a). Dzięki promieniom blasku niebiańskiego spływającym z lewej strony jej wierzchnia część jest oświetlona, co modeluje wysmukłe palce z charakterystycznymi, prostokątnymi opuszkami i paznokciami, natomiast wewnętrzna część znajduje się w cieniu. Ponownie zabieg ten został wykorzystany w przypadku błogosławiącej dłoni biskupa Załuskiego ukazanej na portrecie hierarchy (il. 5b). Uwagę zwraca także podobny sposób malowania koronek zdobiących rękawy, oddanych szybkimi, zawijającymi pociągnięciami pędzla.

W skalbmierskim obrazie wskazać można także elementy charakterystyczne dla twórczości Kuntzego, które nie pojawiają się na portrecie biskupa Załuskiego ze względu na tematykę tego ostatniego dzieła. Pierwszym z nich jest wrażenie blasku bijącego od szat, na które zwrócił uwagę Mariusz Karpowicz, podając jako przykład szaty św. Wojciecha na obrazie *Męczeństwo św. Wojciecha*, wykonanym przez Kuntzego w roku 1754 do krakowskiej katedry²² (il. 6). Ten sam efekt dodatkowego rozświetlenia sceny przedstawionej na obrazie blaskiem odbitym od tkaniny widoczny jest w przedstawieniu *Św. Grzegorza*. Załamany fragment podszewki kapy ukazany między papieżem a stolikiem namalowany został białą farbą z zaznaczeniem słabiej oświetlonych załamów tkaniny pociągnięciami różu. Dzięki temu zabiegowi opisany skrawek szaty nie tylko zdaje się wykonany z silnie połyskującej tkaniny, ale właśnie emanujący blaskiem. Uwagę

21 Dzieło wykonane na zlecenie biskupa A. Załuskiego. Zob.: A. Grabowski, *Kraków i jego okolice*, Kraków 1836, s. 85; S. Tomkowicz, *Galerya portretów biskupów krakowskich w krużgankach klasztoru oo. franciszkanów w Krakowie*, Kraków 1905, s. 204; M. Walicki, W. Tomkiewicz, A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie. Manieryzm. Barok*, Warszawa 1971, s. 423, il. 236; Z. Prószyńska, *Kuntze Tadeusz*, s. 368; M. Banacka, *Biskup Andrzej Stanisław Kostka Załuski*, s. 160–161.

22 M. Karpowicz, *Sztuka polska XVIII wieku*, Warszawa 1985, s. 243–244. W r. 1754 bp Andrzej Stanisław Kostka Załuski zamówił u Kuntzego dwa obrazy, wykonane jeszcze w Rzymie. Były to przedstawienie *Męczeństwa św. Wojciecha* oraz wizerunek *Św. Kazimierza* – oba sygnowane, obecnie znajdują się w zakrystii świątyni. Zob.: F. Noack, *Kuntz Thaddäus*, w: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, t. 22, Leipzig 1928, s. 117; M. Walicki, W. Tomkiewicz, A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie*, s. 417; Z. Prószyńska, *Kuntze Tadeusz*, s. 367–368; M. Banacka, *Biskup Andrzej Stanisław Kostka Załuski*, s. 38.



zwraca także modelunek światłocieniowy zielonej tkaniny zajmującej prawy górny róg przedstawienia *Św. Grzegorza*. Malarz osiągnął interesujący rezultat, nanosząc na grzbiety niektórych fałd oraz w partiach tkaniny oświetlonych nadnaturalnym światłem rozchodzącym się od Gołębic Ducha Świętego fioletową farbę. Taki sposób uzyskiwania modelunku światłocieniowego tkanin był często wykorzystywany przez Kuntzego, tu jako przykład wskazać można sposób namalowania rękawa szaty oprawcy wbijającego broń w pierś *św. Wojciecha*. Charakterystyczna dla Kuntzego asymetria kompozycji nadająca dynamizm przedstawieniu również znajduje podobieństwo w obrazie *Męczeństwo św. Wojciecha z zakrystii katedry krakowskiej*, na którym stojącą centralnie postać świętego artysta „odchylił” w lewo, a w prawym dolnym rogu umieścił postać kobiecą ubraną w czerwoną spódnicę. Z kolei ukazanie w skalbmierskim dziele nieba pokrytego warstwami gęstych chmur, których kolorystyka przechodzi od jasnych żółcieni do ciemnej szarości znajduje swoją analogię w rozwiązaniu partii chmur widocznym w scenie *Męczeństwa św. Wojciecha*, lecz także na pochodzącym z roku 1758, sygnowanym przez artystę, obrazie *Św. Michał Archanioł*²³ w krakowskim kościele Paulinów na Skałce.

W świetle przytoczonych analogii między obrazem skalbmierskim a twórczością Tadeusza (Thaddäusa) Kuntzego zasadnym wydaje się przypisanie wizerunku *Św. Grzegorza* właśnie temu artyście. Trzeba jednak zadać pytanie, w jaki sposób dzieło malarza znalazło się w kościele. Być może obraz należałoby łączyć z szeroko zakrojoną działalnością fundatorską Załuskiego, jednak w znanych materiałach

7. Mikołaj Janowski, *Św. Józef*, olej na płótnie, kościół św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu. Fot. Katarzyna Chrzanowska

8. Mikołaj Janowski, *Św. Antoni Padewski*, olej na płótnie, kościół św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu. Fot. Katarzyna Chrzanowska

23 Dzieło sygnowane: „Cra[coviae] 1758”, którego wykonanie zlecił Kuntzemu biskup Andrzej Stanisław Kostka Załuski. Zob. Z. Prószyńska, *Kuntze Tadeusz*, s. 368; M. Banacka, *Biskup Andrzej Stanisław Kostka Załuski*, s. 70.



9. Mikołaj Janowski, *Boże Narodzenie*, ok. 1770–1771, olej na płótnie, kaplica św. Wawrzyńca, katedra św. Stanisława i Wacława w Krakowie. Fot. Łukasz Michalak, Parafia Archikatedralna św. Stanisława B.M. i św. Wacława M.

w których widoczne są refleksy twórczości Tadeusza (Thaddäusa) Kuntzego lub zależności od jego prac²⁸, stanowią przykłady malarstwa na pograniczu, w którym „ciężki”, monumentalny styl barokowy zaczyna przechodzić w lekkie, delikatne i dekoracyjne rokoko. Tymi cechami charakteryzują się również przedstawienia *Św. Józefa* i *Św. Antoniego Padewskiego*. Porównując je do twórczości wspomnianych wyżej artystów, nie sposób nie zwrócić uwagi na podobieństwo płócien do znajdującego się w kaplicy św. Wawrzyńca (zwanej kaplicą arcybiskupa Jarosława Bogorii Skotnickiego lub Stanisława Skarszewskeiego) w katedrze krakowskiej obrazu *Boże Narodzenie (Hołd pasterzy)*, wykonanego prawdopodobnie około roku 1770–1771 przez Mikołaja Janowskiego²⁹ (il. 9). Sposób modelowania dziecięcych twarzy

archiwalnych, nie znaleziono jak dotąd ku temu żadnej przesłanki.

Kolejna nastawa, która obecnie znajduje się przy ścianie zamykającej od wschodu nawę północną świątyni, pierwotnie była umiejscowiona w nawie południowej²⁴, gdzie została odnotowana w roku 1785²⁵ oraz 1850²⁶, natomiast w roku 1893 wymieniono ją już wśród ołtarzy znajdujących się w północnej nawie²⁷. W nastawie tej umieszczono dwa obrazy: *Św. Józefa ze śpiącym Dzieciątkiem Jezus* w polu głównym ołtarza (il. 7) oraz *Św. Antoniego Padewskiego* w zwieńczeniu (il. 8). Dzieła, mimo bardzo złego stanu zachowania, charakteryzują się wysokim, jednorodnym poziomem wykonania. Malowane są lekko i pewnie, z użyciem pastelowych odcieni w partiach karnacji postaci oraz szaty świętego Józefa. Artysta w charakterystyczny sposób przedstawił twarze Jezusa i aniołków, które zdają się lekko napuchnięte w partii zaróżowionych policzków, a także poprawnie zastosował skrót perspektywiczny w przedstawieniach Dzieciątki. Szaty malowane są płaszczyznowo – dużymi plamami barwnymi, a fałdy budowane na zasadzie kontrastu ze złamanym i przyciemnionym odcieniem koloru podstawowego.

Sposób malowania dzieł wydaje się charakterystyczny dla malarstwa krakowskiego lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XVIII wieku. Powstałe wówczas obrazy autorstwa Łukasza Orłowskiego czy Mikołaja Janowskiego,

24 W. Sowała, *Artystyczne dzieje*, s. 76.

25 S.K. Olczak, D. Olszewski, *Parafia Skalbmierz*, s. 88.

26 S.L. Kotarbiński, *Historyczna wiadomość*, s. 415.

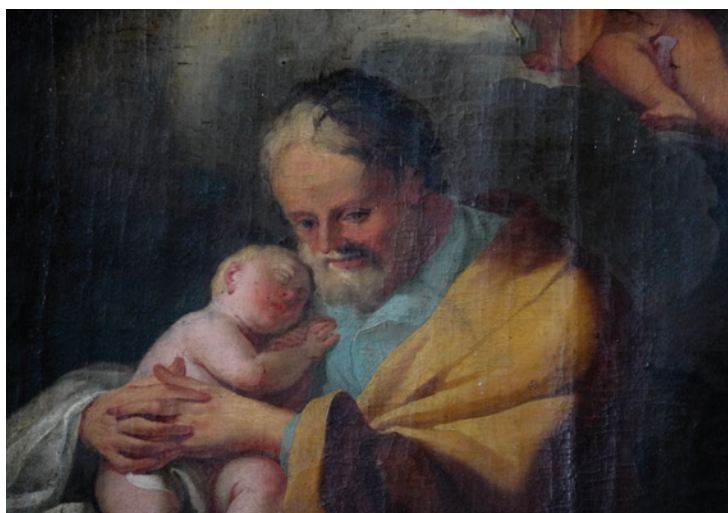
27 ADK, sygn. OD 8/7, k. 251r.

28 Zbigniew Michalczyk (*Malarstwo w Rzeczypospolitej czasów Szymona Czechowicza – problemy, środowiska. Ze szczególnym uwzględnieniem malarstwa sztalugowego*, w: *Geniusz baroku. Szymon Czechowicz (1689–1775)*, red. A. Betlej, T. Zaucha, Kraków 2020, s. 100, 103–104) zauważa, że styl Kuntzego jest dekoracyjny. Artysta odchodzi od postmarattowskiej tradycji, malowane przez niego postaci są mniej posągowe, gesty i ruchy bardziej dynamiczne i zarazem pełne gracji, natomiast kolorystyka jasna i żywa, a przy tym pełna kontrastów. Michalczyk dostrzega ponadto, że malarze lokalni pozostawali pod wpływem dzieł malarzy pozakrakowskich i zagranicznych.

29 W literaturze dzieło zazwyczaj łączone z Walentym Janowskim (zob.: E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich, tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 1,



10ab



11ab

z nabrzmiałymi, różowymi policzkami, szerokich nosów, podkreślonych blikiem światła na czubku, budowania pulchnych dziecięcych ciał, wyrysowania oczu postaci z charakterystycznie zaznaczoną górną linią powieki, nadającą oczom efekt skośności, skróty perspektywiczne twarzy postaci, modelunek i kolorystyka szat, sugerują, że dzieła można łączyć właśnie z tym artystą (il. 10a, b, 11a, b). Podobieństwa

Warszawa 1850, s. 207; KZSP, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 1: *Wawel*, red. J. Szablowski, Warszawa 1965, s. 97; M. Rożek, *Krakowska katedra na Wawelu. Przewodnik dla zwiedzających*, Kraków 1976, s. [25]; M. Łodyńska-Kosińska, *Janowski Walenty*, w: *SAP*, t. 3, red. J. Maurin Białostocka, J. Derwojed, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 228; J. Lepiarczyk, B. Przybyszewski, *Katedra na Wawelu w wieku XVIII*, w: *Sztuka Baroku. Materiały sesji naukowej ku czci śp. profesorów Adama Bochnaka i Józefa Lepiarczyka zorganizowanej przez krakowski oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Instytut Historii Sztuki UJ*, 8–9 czerwca 1990 roku, Kraków 1991, s. 29; M. Rożek, *Przewodnik po zabytkach i kulturze Krakowa*, Warszawa-Kraków 1993, s. 344; B. Przybyszewski, *Katedra krakowska w XVIII stuleciu*, Kraków 2012, s. 77) w rzeczywistości jest autorstwa jego brata Mikołaja, o czym świadczy sygnatura znajdująca się w prawym dolnym rogu przedstawienia: „Nicolaus | Janowski | Pinxit Cracovia” (zob.: E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich, tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 3, Warszawa 1857, s. 244–245, gdzie autor sprostował swoją pomyłkę z pierwszego tomu *Słownika*; J. Mączyński, *Pamiętka z Krakowa. Opis tego miasta i jego okolic*, cz. 2, Kraków 1845, s. 129; L. Łętowski, *Katalog biskupów, prałatów i kanoników krakowskich*, t. 3, Kraków 1852, s. 91–92; idem, *Katedra krakowska na Wawelu*, Kraków 1859, s. 57; K. Estreicher, *Kraków: przewodnik dla zwiedzających miasto i okolice*, Kraków 1938, s. 205 oraz m.in. K.J. Czyżewski, *Obrazy ołtarzowe w kaplicy św. Wawrzyńca (Zw. Skarszewskiego, Skotnickich)*

10. Mikołaj Janowski:
a – *Św. Antoni Padewski*, olej na płótnie, kościół św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu, fragment. Fot. Katarzyna Chrzanowska, b – *Boże Narodzenie*, ok. 1770–1771, olej na płótnie, kaplica św. Wawrzyńca, katedra św. Stanisława i Wacława w Krakowie, fragment. Fot. Łukasz Michalak, Parafia Archikatedralna św. Stanisława B.M. i św. Wacława M.

11. Mikołaj Janowski:
a – *Św. Józef*, olej na płótnie, kościół św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu, fragment. Fot. Katarzyna Chrzanowska, b – *Boże Narodzenie*, ok. 1770–1771, olej na płótnie, kaplica św. Stanisława i Wacława w Krakowie, fragment. Fot. Łukasz Michalak, Parafia Archikatedralna św. Stanisława B.M. i św. Wacława M.



12. Mikołaj Janowski:
a – *Św. Józef*, olej na płótnie, kościół pw. św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu, fragment. Fot. Katarzyna Chrzanowska, b – *Chrystus i Samarytanka*, ok. 1777, olej na płótnie, kościół św. Floriana w Krakowie, fragment. Fot. Katarzyna Chrzanowska

13. Mikołaj Janowski,
Św. Tekla, po 1768, olej na płótnie, kościół św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu. Fot. Katarzyna Chrzanowska

14. Mikołaj Janowski,
Św. Tekla, po 1768, olej na płótnie, kościół św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu, fragment. Fot. Katarzyna Chrzanowska

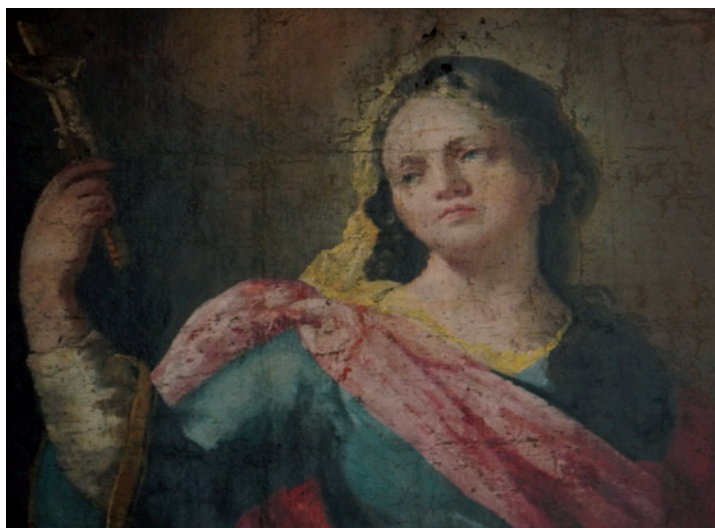
malowana jest płasko nakładanym, niemal jednolitym kolorem, a narzucony na nią płaszcz układa się w głębokie fałdy, podkreślone miękkim modelunkiem. Podobieństwa widoczne są również w sposobie ukazania stroju św. Józefa na obrazie w Skalbmierzu (il. 12a), a także między innymi szat Chrystusa w dziele *Chrystus i Samarytanka* (il. 12b) oraz mężczyzny w czerwonym stroju na obrazie *Uzdrowienie ślepego i winobranie* w stallach krakowskiej świątyni. Analogie dostrzegalne są także w sposobie modelowania dekoracyjnych, głębokich fałd płaszcza św. Józefa ukazanego na skalbmierskim wizerunku oraz szat postaci przedstawionych przez Janowskiego w zapleczkach stalli krakowskiej świątyni, takich jak żółty płaszcz mężczyzny wyobrazonego po prawej stronie Jezusa w scenie *Uzdrowienia niewidomego* oraz podbity futrem z gronostaja płaszcz króla i drapowana kotara w tle ukazane na obrazie *Przypowieść o zaproszeniu na gody*. Na wizerunku *Św. Józefa* w skalbmierskiej świątyni górną część kompozycji wypełniają gęste obłoki, których kolorystyka przechodzi gwałtownie od żółcieni do ciemnej szarości, dając efekt ich punktowego oświetlenia intensywnym, ciepłym światłem. Podobny sposób ukazania silnie oświetlonych chmur wskazać można także na obrazach Janowskiego. Malarz zastosował go zarówno w *Bożym Narodzeniu* z krakowskiej katedry, jak i w *Cudownym połowie ryb* oraz *Uzdrowieniu ślepego i winobranii* namalowanych do kościoła św. Floriana. Niestety twórczość Mikołaja Janowskiego (1728–1777), podobnie jak działalność artystyczna wielu osiemnastowiecznych malarzy krakowskich, do tej pory nie doczekała się monograficznego opracowania³⁰. Wiadomo, że poza obrazem wawelskim artysta ten wykonywał zachowane w krakowskim

przy katedrze krakowskiej. Zarys problematyki, mps załączony do powykonawczej dokumentacji konserwatorskiej kaplicy św. Wawrzyńca, zwanej Skarszewskiego, Skotnickich, katedry krakowskiej z r. 2008), który wyjaśnia wszystkie nieścisłości związane z błędną atrybucją obrazu (tam też datowanie dzieła). W tym miejscu autorki chciałyby bardzo serdecznie podziękować panu Krzysztofowi J. Czyżewskiemu za zwrócenie uwagi na obraz i jego rzeczywiste autorstwo, udostępnienie maszynopisu tekstu i wszelką pomoc.

³⁰ O Mikołaju Janowskim zob.: *Janowski Mikołaj*, w: *Allgemeines Lexikon der bildenden Kunstler von der Antike bis zur Gegenwart*, red. H. Vollmer, t. 18, Leipzig 1925, s. 394; Z. Prószyńska, *Janowski Mikołaj*, w: *SAP*, t. 3, s. 224–225 (tam wcześniejsza literatura); M. Jacniacka, *Janowski Mikołaj*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 7, Lublin 1997, szp. 983; *Janowski Mikołaj*, w: *Encyklopedia Krakowa*, Warszawa–Kraków 2000, s. 336.

kościół św. Floriana malowidła stali znajdujących się w prezbiterium oraz obrazy zasłone w kaplicy Matki Boskiej Różańcowej w kościele Dominikanów w Krakowie wyobrażające Św. Antoniego Padewskiego oraz Św. Wincentego Ferreriusza. Znaną są również monumentalne malowidła Janowskiego w kościele pofranciszkańskim w Nowym Korczynie, wykonane w roku 1761 we współpracy z malarzem Mateuszem Rejchanem³¹. Jednak dopiero rzetelne opracowanie *oeuvre* artysty i analiza porównawcza z pewnymi zachowanymi dziełami jego ręki pozwolą na jednoznaczne przypisanie mu omawianych obrazów.

Wizerunek Św. Tekli (il. 13) pierwotnie umieszczony był w ołtarzu usytuowanym przy ścianie zamykającej nawę północną kościoła, wzniesionym z fundacji Tekli z Miruckich Linowskiej, żony Prokopa Linowskiego,³². Nastawa wykonana w roku 1768, po narodzinach córki Linowskich Tekli Eufemii³³, została odnotowana w aktach wizytacji z roku 1785³⁴. W roku 1850 zapisano, że ołtarz znajdował się w swoim pierwotnym miejscu³⁵, natomiast w roku 1893 wzmiankowano obraz Św. Tekli jako wiszący na ścianie³⁶. Miejsce ołtarza św. Tekli zajęła nastawa św. Józefa, a wizerunek świętej znajduje się obecnie na ścianie nawy południowej. Przedstawienie, wykonane w jasnej, pastelowej kolorystyce z przewagą błękitów, różu i bieli, ukazuje całą sylwetkę św. Tekli w zwiewnej szacie, na którą składają się biała powłóczysta suknia, nałożona na nią błękitna tunika ze złotą lamówką, przewiązana szarfą w tym samym kolorze, oraz różowy, spięty na prawym ramieniu płaszcz. Święta ukazana jest w otoczeniu dzikich zwierząt. Męczennica z Ikonium w prawej dłoni trzyma uniesiony krzyż, lewą zaś podtrzymuje książkę oraz palmę symbolizującą męczeństwo. Również to wyobrażenie można łączyć z Mikołajem Janowskim ze względu na kolorystykę, a także sposób ukazania okrągłej, pełnej twarzy



31 J. Wiśniewski, *Historyczny opis*, s. 144–147; KZSP, t. 3, z. 1: *Powiat buski*, oprac. K. Kutrzebianka, Warszawa 1957, s. 41–44; B. Krasnowolski, *Późnobarokowa polichromia kościoła franciszkanów w Nowym Korczynie*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 40, 1978, nr 3, s. 301–318.

32 W. Sowała, *Artystyczne dzieje*, s. 75–76.

33 Ibidem.

34 S.K. Olczak, D. Olszewski, *Parafia Skalbmierz*, s. 88.

35 S.L. Kotarbiński, *Historyczna wiadomość*, s. 413.

36 ADK, sygn. OD 8/7, k. 251v.



15. Mikołaj Janowski, *Uzdrowienie ślepego i winobranie*, ok. 1777, olej na płótnie, kościół św. Floriana w Krakowie, fragment. Fot. Katarzyna Chrzanowska

16. Św. Anna Samotrzcęć, olej na płótnie, kościół św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu. Fot. Marcin Gruszczyński



świętej, z podkreślonymi policzkami, prostym, szerokim nosem, wydobytym blikiem bieli na czubku, pełnymi ustami, wydobytymi cieniem na załamaniu podbródka, oczami podkreślonymi u góry kreską, oraz włosami – jasnymi w miejscach okalających twarz, szczególnie u podstawy czoła, które przechodzą w ciemniejsze tony na spływających kosmykach. W tym wypadku należy zwrócić uwagę na

podobieństwo Tekli do przedstawienia Marii z obrazu *Boże Narodzenie M.* Janowskiego – w analogiczny sposób ukazano twarze kobiet. Choć namalowane są pod różnym kątem – Matka Jezusa pochyla głowę w dół, z kolei św. Tekla spogląda w górę – oblicza są pełne, z wyraźnie podkreślonymi policzkami i podbródkami, rozświetlonym u nasady włosów czołem, wąskimi, delikatnymi brwiami, prostymi nosami oraz pełnymi ustami. Szyje obu kobiet są grube i odznaczają się charakterystycznym „obrzmieniem”. Kolorystyka karnacji, sposób modelowania owalu twarzy oraz światłocienie również są takie same (il. 11b, 14). Analizując obraz *Św. Tekli*, ponownie należy się odnieść do dzieł Janowskiego ze stali kościoła św. Floriana w Krakowie. Szerokie, niemal równoległe do siebie fałdy, w które układają się dolne części szat i płaszczka świętej, zwracają uwagę swoją dekoracyjnością. Podobny sposób ukazywania tkanin wskazać można w twórczości Mikołaja Janowskiego. Artysta zastosował go, malując między innymi obrazy znajdujące się w zapleczkach stali w kościele św. Floriana w Krakowie, co jest szczególnie widoczne w ułożeniu granatowego płaszczka króla ukazanego na obrazie *Przypowieść o zaproszeniu na gody*, spływających w kształt litery V fałdach żółtego płaszczka mężczyzny stojącego po prawej stronie Jezusa na obrazie *Uzdrowienie ślepego i winobranie* (il. 15) czy ułożeniu płaszczy Marii Magdaleny oraz apostoła widocznego za św. Piotrem w scenie *Komunii apostołów*. Kolejną cechą wspólną skalbmierskiego obrazu oraz części prac Janowskiego znajdujących się w kościele św. Floriana są gęste, ekspresyjnie podświetlone chmury wypełniające górną część kompozycji. Uwagę zwraca także podobieństwo kolorystyki przedstawienia

Św. Tekli i obrazów wykonanych przez Mikołaja Janowskiego. Intensywne, jasne kolory oraz zestawienia błękitu, różu i bieli dostrzec można nie tylko w szatach męczennicy na skalbmierskim wizerunku, lecz także w szatach Marii i białej chuście okrywającej Dzieciątka w dziele z katedry krakowskiej oraz w szatach Chrystusa ukazanego na obrazach *Uzdrowienie ślepego i winobranie* oraz *Komunia apostołów* w kościele św. Floriana. Na obu przedstawieniach w zapleckach stali malarz oddał silne światło padające na Jezusa, stosując róż do namalowania jego spodniej szaty przy zachowaniu intensywnie niebieskiego koloru płaszcza.

Szereg analogii wskazanych między Św. Teklą znajdującą się w kościele w Skalbmierzu oraz obrazami wykonanymi przez Mikołaja Janowskiego pozwala na przypisanie autorstwa przedstawienia męczennicy temu krakowskiemu malarzowi.

W ołtarzu bocznym po prawej stronie łuku tęczowego znajduje się obraz wyobrażający Św. Annę Samotrzcę (il. 16). Dzieło zostało odnotowane w tym ołtarzu już w roku 1785³⁷, a następnie w 1850³⁸, 1893³⁹ i 1927⁴⁰. Czas powstania przedstawienia doprecyzowano z bardzo ogólnego datowania na XVIII wiek⁴¹ na połowę tegoż stulecia⁴². Obraz odznacza się wysokim poziomem artystycznym. W centrum kompozycji ukazano grupę złożoną z siedzących: Marii trzymającej małego Jezusa i św. Anny całującej rączkę Dzieciątka. Górną część kompozycji zajmują dwa anioły unoszące się ponad opisanymi postaciami oraz opadająca po lewej stronie płótna kotara podtrzymywana przez trzeciego anioła. Po prawej stronie, nieco przed św. Anną, widoczny jest fragment ozdobnego, okrągłego stołika, na którym ułożono różowe, czerwone i żółte kwiaty. Lewy dolny róg przedstawienia zajmuje siedzący aniołek, trzymający w lekko wzniesionych rączkach bukiet różowych i żółtych kwiatów. Ostatnim elementem kompozycji jest kosz, w którym wyobrażono dekoracyjną poduszkę oraz białą tkaninę, namalowany tuż przy dolnej krawędzi płótna, na prawo od osi obrazu.

Badacze zwracali już uwagę, że kompozycja skalbmierskiego dzieła powtarza schemat kompozycyjny datowanego na lata 1699–1703 przedstawienia Św. Anny Samotrzcę autorstwa Jerzego Eleutera Siemiginowskiego w ołtarzu głównym kolegiaty św. Anny w Krakowie⁴³ (il. 17). Obrazu znajdującego się w Skalbmierzu nie sposób jednak uznać za kopię krakowskiego przedstawienia, mimo że w literaturze



17. Jerzy Eleuter Siemiginowski, *Św. Anna Samotrzcę*, 1699–1703, kolegiata św. Anny w Krakowie. Fot. Pracownia Inwentaryzacji i Digitalizacji Zabytków UJPII, projekt Sakralne Dziedzictwo Małopolski, <<https://tinyurl.com/4m2cmatw>>, CC-BY-NC 3.0 PL

37 S.K. Olczak, D. Olszewski, *Parafia Skalbmierz*, s. 87.

38 S.L. Kotarbiński, *Historyczna wiadomość*, s. 415.

39 ADK, sygn. OD 8/7, k. 251r.

40 J. Wiśniewski, *Historyczny opis*, s. 387.

41 KZSP, t. 3, z. 9, s. 85.

42 W. Sowała, *Artystyczne dzieje*, s. 66.

43 M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski: malarz polskiego baroku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 152.



18. *Chrystus*, olej na płótnie, kościół św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu. Fot. Piotr Jamski

na obrazie znajdującym się w Skalbmierzu autor umieścił dwa anioły. Ten siedzący na chmurze po prawej stronie ubrany jest w niebieską szatę, którą podtrzymuje na piersiach prawą dłoń. Drugi, ukazany od bioder w górę, ma na sobie białą szatę, a w rękach trzyma długi, opadający arkusz papieru. W miejscu dwóch aniołków wyobrażonych przez Siemiginowskiego na pierwszym planie, przy lewej krawędzi obrazu, i trzymających jedną z nóg fotela, na którym siedzi Maria, autor późniejszego z dzieł przedstawił aniołka podtrzymującego bukiet kwiatów. Warto również zaznaczyć, że na skalbmierskim obrazie poduszka i tkanina znajdują się w miejscu zajmowanym na pierwotnym obrazie przez kosz zawierający drewniany kuferek oraz niebieską i białą tkaninę.

Krakowscy malarze działający w XVIII wieku nie byli obojętni na dzieła wysokiej klasy artystycznej dostępne w kościołach miasta. Malarze ci kopiowali lub fragmentarycznie wykorzystywali kompozycje wspomnianych prac w swoich obrazach, czego przykładem są między innymi datowane na lata pięćdziesiąte XVIII wieku powtórzenia obrazów Tadeusza (Thaddäusa) Kuntzego *Męczeństwo św. Wojciecha* i *Modlitwa św. Kazimierza z krakowskiej katedry*, znajdujące się w kościele św. Wawrzyńca w Wojniczu, których autorstwo hipotetycznie łączone jest

pojawiają się głosy opowiadające się za taką koncepcją⁴⁴. Autor osiemnastowiecznego dzieła powtórzył bowiem tylko wybrane fragmenty pierwotnego. Na późniejszym płótnie malarz skopiował centralną grupę Marii, Dzieciątka i św. Anny, jednak ze względu na zmiany w całości kompozycji ta jej część została powiększona i wypełnia znacznie więcej płótna niż w przypadku pierwotnego. W skalbmierskim przedstawieniu malarz powtórzył także okrągły stolik, umieszczając go jednak znacznie bliżej św. Anny i zamieniając kosz owoców na bukiet kwiatów. Ponadto na obu obrazach znajdują się także zielona kotara spływająca wzdłuż lewej krawędzi płótna oraz podtrzymujący ją aniołek zwrócony tyłem do widza. Pozostałe detale kompozycji skalbmierskiego obrazu, choć odpowiadają pierwotnemu pod względem doboru i wzajemnego usytuowania elementów, nie stanowią jego kopii. Na przedstawieniu w kolegiacie uniwersyteckiej nad Marią, Dzieciątkiem i św. Anną unosi się grupa trzech aniołów. Anioł po prawej stronie ubrany jest w długą niebieską szatę, na którą narzucony złoty płaszcz, w centrum grupy popiersiowo ukazany został anioł w zielonej szacie wsparty prawym ramieniem na obłoku, zaś po lewej stronie widoczny jest aniołek trzymający zapisany arkusz papieru spływający po obłoku. W analogicznym miejscu

44 W. Sowała, *Art in the Service of Post-Tridentine Religious Confraternities in the Collegiate Church of St. John the Baptist in Skalbmierz in the Diocese of Kraków*, „Acta Historiae Artis Slovenica”, 23/2, 2018, s. 170; idem, *Sztuka w kręgu bractw religijnych w Skalbmierzu. Addenda*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, 51, 2020, s. 95; idem, *Artystyczne dzieje*, s. 66–67.

z malarzami krakowskimi⁴⁵. Również obrazy wykonane przez Szymona Czechowicza były studiowane i naśladowane przez krakowskich twórców, o czym świadczy przedstawienie *Św. Prospera* w kościele Franciszkanów w Pińczowie, powtarzające kompozycję znajdującego się w krakowskiej katedrze wizerunku *Św. Wacława* autorstwa Czechowicza⁴⁶. Warto zaznaczyć, że wewnątrz kolegiaty św. Anny w Krakowie przykuwało uwagę miejscowych malarzy nie tylko znajdującymi się w świątyni obrazami. Także dekorujące kościół stiuki autorstwa Baltazara Fontany były studiowane i przerysowywane, czego przykładem jest grupa wykonanych przez Andrzeja Radwańskiego rysunków, na których malarz ukazał między innymi rzeźby przedstawiające czterech świętych Janów dekorujące mauzoleum św. Jana Kantego czy figurę św. Ambrożego⁴⁷. Przedstawienie *Św. Anny Samotrzcę* w skalbmierskim kościele stanowi kolejny przykład tego zjawiska, co tylko potwierdza, że odznaczające się wysokim poziomem artystycznym dzieła znajdujące się w krakowskich świątyniach wzbudzały zainteresowanie miejscowych malarzy i stanowiły dla nich źródło rozwiązań kompozycyjnych.

Truizmem jest stwierdzenie, że działający w XVIII wieku malarze powszechnie korzystali w swojej pracy z wzorów graficznych. Także w omawianym zespole obrazów ołtarzowych znajdujących się w kolegiacie w Skalbmierzu można wskazać dzieło będące przykładem tej praktyki. Umieszczony w ołtarzu ustawionym przy pierwszym filarze po prawej stronie nawy głównej *Chrzest Chrystusa* (il. 18) datowany ogólnie na XVIII wiek⁴⁸ stanowi powtórzenie kompozycji autorstwa Pierre'a Mignarda⁴⁹. Ołtarz znajduje się w tym samym miejscu skalbmierskiej świątyni co najmniej od roku 1785⁵⁰ i był odnotowywany w kolejnych publikacjach i dokumentach dotyczących kościoła⁵¹, a fragment wspomnianego dzieła widoczny jest na wykonanym na początku XX wieku szklanym negatywie⁵². Omawiany obraz nie jest jednak prostym powtórzeniem pierwowzoru graficznego, lecz jego redukcją⁵³. Malarz przeniósł na płótno centralną grupę złożoną ze św. Jana Chrzciciela, Chrystusa oraz unoszącego się za Jezusem anioła, zaś w górnej części kompozycji powtórzył grupę dwóch aniołków unoszących się nad św. Janem Chrzcicielem oraz wyłaniającego się zza obłoku aniołka umieszczonego ponad Jezusem. Upraszczając kompozycję ryciny, artysta pominął siedzące na obłokach aniołki ukazane przy jej górnej krawędzi, anioła w długiej szacie, siedzącego na obłoku ponad głową Jezusa, oraz klęczącego anioła podtrzymującego płaszcz Chrystusa, na obrazie opadający swobodnie na ziemię. Opisany zabieg wynikał zapewne z konieczności dostosowania rozbudowanej kompozycji graficznego pierwowzoru do wymiarów obrazu zamówionego do ołtarza w kolegiacie.

45 J. Żmudziński, *Sztuka w Wojniczu od średniowiecza do współczesności*, Wojnicz 2012, s. 73–76.

46 Z. Michalczyk, *Malarstwo w Rzeczypospolitej*, s. 103.

47 N. Koziara-Ochęduszek, *Mistrzostwo rysunku. Andrzej Radwański (1711–1762)*, Kraków 2022, s. 44–59.

48 W. Sowała, *Artystyczne dzieje*, s. 77.

49 Z. Michalczyk, *W lustrzanym odbiciu. Grafika europejska a malarstwo w Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych ze szczególnym uwzględnieniem późnego baroku*, Warszawa 2016, s. 283.

50 S.K. Olczak, D. Olszewski, *Parafia Skalbmierz*, s. 88.

51 S.L. Kotarbiński, *Historyczna wiadomość*, s. 414; ADK, sygn. OD 8/7, k. 251r; J. Wiśniewski, *Historyczny opis*, s. 387; KZSP, t. 3, z. 9, s. 85 (tu datowany na początek XIX w.)

52 Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK XX-k-944, <<https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/119346>> (stan na 12.12.2022).

53 Kategoria redukcji za: Z. Michalczyk, *W lustrzanym odbiciu*, s. 147–148.

Przedstawiony przegląd problemów badawczych dotyczących osiemnastowiecznych obrazów ołtarzowych w kościele św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu pokazuje klasę artystyczną dzieł tworzących jego wystrój oraz ich miejsce w panoramie malarstwa powstającego wówczas w Krakowie. Stanowiąc dowód ambicji i możliwości kapituły skalbmierskiej oraz świeckich fundatorów związanych z kolegiatą w XVIII stuleciu, omówione obrazy zasługują na dalsze opracowanie i pogłębioną analizę.

Abstrakt

Osiemnastowieczne obrazy ołtarzowe w kościele św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu – wybrane problemy i perspektywy badawcze

Artykuł jest poświęcony analizie problemów badawczych związanych z grupą osiemnastowiecznych obrazów ołtarzowych znajdujących się w kościele św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu. Ze względu na rangę skalbmierskiej kolegiaty w ramach struktury diecezji krakowskiej w XVIII wieku wśród zgromadzonych w świątyni obrazów znajdują się zarówno przykłady malarstwa na najwyższym poziomie osiągalnym wówczas dla malarzy cechowych działających w Krakowie, jak i wykonanego przez artystę tworzącego niezależnie od cechu. Rezultaty kwerend archiwalnych i bibliograficznych umożliwiły poszerzenie wiedzy o historii obrazów i ich przemieszczeniach we wnętrzu świątyni. Przeprowadzone analizy formalne oraz porównawcze pozwoliły na przypisanie autorstwa *Św. Grzegorza Papieża Tadeuszowi (Thaddäusowi) Kuntzemu* a obrazów *Św. Józef, Św. Antoni Padewski* oraz *Św. Tekla* Mikołajowi Janowskiemu. Pierwszy z artystów po zakończeniu nauki w Rzymie przyjechał do Krakowa i pracował jako malarz nadworny biskupa Andrzeja Stanisława Kostki Załuskiego, drugi natomiast był jednym z najważniejszych malarzy należących do krakowskiego cechu w XVIII wieku. Przedstawienia *Św. Anny Samotrzcę* oraz *Chrzta Chrystusa* reprezentują dwa problemy badawcze związane z praktyką warsztatową malarzy cechowych działających w Krakowie w XVIII stuleciu. Pierwsze z dzieł stanowi przykład powtórzenia kompozycji znajdującego się w jednym z krakowskich kościołów obrazu wykonanego przez artystę spoza miejscowego środowiska, natomiast kompozycja drugiego przedstawienia oparta została na wzorze graficznym, z którego usunięto część elementów. Oba reprezentowane przez te dzieła sposoby komponowania obrazów były popularne w krakowskim malarstwie XVIII wieku. ●

SŁOWA KLUCZOWE:

kościół św. Jana Chrzciciela w Skalbmierzu, Mikołaj Janowski, Tadeusz (Thaddäus) Kuntze, malarstwo XVIII wieku, malarze cechowi

ISSN 1641-9715 (print)
ISSN 2545-3882 (online)
Creative Commons
Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Eighteenth-century altarpieces in the church of Saint John the Baptist in Skalbmierz – selected problems and research perspectives*



KATARZYNA CHRZANOWSKA · *Institute of Art, Polish Academy of Sciences*

· <https://orcid.org/0000-0003-4048-7258> · <https://ror.org/017fyx225>

· katarzyna.chrzanowska@ispan.pl

NATALIA KOZIARA-OCHĘDUSZKO · *Wawel Royal Castle – State Art Collection*

· <https://orcid.org/0000-0002-1317-8444> · nkoziara@wawelzamek.pl

Wersja polska – s. 91

The subject of this article is a group of six eighteenth-century paintings located within the side altars of the church of Saint John the Baptist in Skalbmierz. These works depict Saint Joseph, Saint Anthony of Padua, Saint Thecla, Saint Gregory, Virgin and Child with Saint Anne, and the Baptism of Christ in Jordan.

Church of Saint John the Baptist enjoyed the rank of a collegiate church already in the thirteenth century, and mentions of the provost of the collegiate chapter operating there were recorded as early as 1217.¹ When describing the situation of the collegiate church in the eighteenth century, it would be amiss not to mention its long history, and its importance within the structure of Kraków diocese. The right of patronage over the church initially belonged to the bishops of Kraków, and in the eighteenth century it passed onto the vicars of Kraków cathedral.² The links between the Skalbmierz collegiate church and the main bishopric centre were all the stronger because the provost of Skalbmierz was typically recruited from among the Cracovian canons.³ The canons of Skalbmierz in the eighteenth century included, among others, provost Jan Kacper Szajewski, canon of Sandomierz and later suffragan-bishop of Łowicz, the prelate scholastic Karol Lochman, later archpriest of Saint Mary's church in Kraków, Kazimierz Bodurkiewicz, the canon of Kraków's All Saints church,⁴ and Stanisław Minocki, a long-standing associate of bishop Kajetan Sołtyk.⁵ The presence among the Skalbmierz canons of priests holding other important

* The article is an extension of the paper presented as part of the session *Dziedzictwo materialne i duchowe kolegiaty w Skalbmierzu* [Material and spiritual heritage of the collegiate church in Skalbmierz] organized by the Skalbmierz parish on June 2, 2022, as part of the celebration of the 680th anniversary of Skalbmierz receiving its town charter.

1 S. Olczak, D. Olszewski, *Parafia Skalbmierz. Zarys dziejów*, Kielce 2000, p. 38.

2 Ibidem, pp. 43–44.

3 S. Romanowski, *Dzieje miasta Skalbmierza*, "Rocznik Muzeum Świętokrzyskiego", 3, 1965, p. 288.

4 J. Wiśniewski, *Historyczny opis kościołów, miast, zabytków i pamiątek w Pińczowskiem, Skalbmierskiem i Wiślickiem*, Marjówka 1927, pp. 397, 399, 405.

5 Ibidem, p. 405; P. Starzyk, *Dworzanie i współpracownicy biskupa Kajetana Ignacego Sołtyka w latach 1759–1788*, "Studia Muzealno-Historyczne", 3, 2011, p. 136.



1. Tadeusz (Thaddäus) Kuntze, *Saint Gregory*, oil on canvas, Church of Saint John the Baptist in Skalbmierz. Photo by Katarzyna Chrzanowska
→ see p. 92

offices in the Kraków diocese most probably had an impact on the level and scope of work undertaken inside the collegiate church. Thanks to this circumstance, the ambitions and possibilities of the local chapter in the eighteenth century translated into the quality of execution of the discussed works, as well as their unquestionable dependence on artworks created in Kraków at that time.

The analysis of Skalbmierz paintings, which so far have not been the subject of sufficiently in-depth reflection by art historians,⁶ is an important contribution to the study of how the royal city influenced other towns and locations in its orbit – it cannot be denied that Kraków, albeit declining economically and losing importance in relation to the dynamically developing Warsaw, nevertheless remained one of the most interesting artistic centres of the then Polish-Lithuanian Commonwealth. The analysis of artworks furthermore focuses on the issues of the workshop and craft of eighteenth-century artists, and primarily on the practice of using graphic patterns and making use of other works of art located in significant churches throughout the city of Kraków.

The image of *Saint Gregory the Great* [Pope Gregory I] (see: Fig. 1) stands out from other eighteenth-century artworks that we find in the Skalbmierz collegiate church. Historically, the altar in which the painting was located becomes traceable only in 1785, when it is mentioned in one of the visitation documents, placed at the middle left nave pillar.⁷ In 1834, the altar of Saint Lawrence is mentioned as occupying the same location, whereas the painting by then had been moved to the altar at the second pillar of the southern aisle.⁸ The same arrangement of the altars of Saint Gregory and Saint Lawrence had also been recorded in 1850.⁹ The painting

6 In publications about the collegiate church of Saint John the Baptist in Skalbmierz, these paintings are only mentioned. See, among others: J. Wiśniewski, *Historyczny opis*, p. 387; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* (further: KZSP), vol. 3: *Województwo kieleckie*, issue 9: *Powiat pińczowski*, J.Z. Łoziński, B. Wolff (eds.), Warszawa 1961, pp. 82–87; S. Olczak, D. Olszewski, *Parafia Skalbmierz*, pp. 73–74; *Skalbmierz, Kościół par. św. Jana Chrzciciela*, in: *Zabytki sztuki w Polsce: Małopolska*, S. Brzezicki, J. Wolańska (eds.), Warszawa 2016, pp. 1262–1264. In recent years, only Wojciech Sowała (*Artystyczne dzieje kolegiaty Świętego Jana Chrzciciela w Skalbmierzu*, Kielce 2022, pp. 73–79) has drawn attention to several interesting aspects related to selected paintings, but the observations of this author, due to the popular science nature of his publications, require further clarification and elaboration.

7 Archives of the Metropolitan Curia in Kraków [Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie] (further: AKMKr), reference no. AV 57, Akta wizyty generalnej z woli i rozkazu J.O. Xiążęcia Michała Jerzego Ciołka Poniatowskiego, biskupa płockiego, Xiążęcia pułtuskiego, koadiutora z całą jurysdykcją krakowskiego, Xiążęcia siewierskiego, opata commendataryusza czerwińskiego, dziekana warszawskiego, orderów Orła Białego i św. Stanisława kawalera – w dekanacie siewierskim i dwóch kolegiat mniejszych Szkalbmierskiej i Wiślickiej przez Jm. Xiędza Antoniego Franciszka Dunina Kozickiego, proboszcza Kolegiaty i officyała pileckiego od dnia 20 miesiąca czerwca do dnia 7 września roku Pańskiego 1784, a w kolegiatach od dnia 15 stycznia do dnia 28 tegoż miesiąca w roku niniejszym 1785 odprawionej [Records of the general visit by the will and order of Prince Michał Jerzy Ciołek Poniatowski, Bishop of Płock, Prince of Pułtusk, Coadjutor Bishop with all the jurisdiction of Kraków, Prince of Siewierz, commanding Abbot of Czerwin, dean of Warsaw, bearer of orders of the White Eagle and Saint Stanislaus – in the deanery of Siewierz and in two smaller collegiate churches of Szkalbmierz and Wiślica, conducted by Reverend Father Antoni Franciszek Dunin Kozicki, parish priest of the collegiate and Episcopal Official of Piła from June 20 to September 7, 1784, and in collegiate churches from January 15 to 28 of the same month in this year 1785], fol. 100.

8 Dioecesan Archive in Kielce [Archiwum Diecezjalne w Kielcach] (further: ADK), reference no. PS 7/2, Akta konserwatorskie parafii Skalbmierz [Maintenance files], fol. 88.

9 S.L. Kotarbiński, *Historyczna wiadomość o kolegiacie szkalbmierskiej*, “Pamiętnik religijno-moralny, czasopismo, ku zbudowaniu i pożytkowi tak duchowych jako i świeckich osób”, 18, 1850, pp. 413–414.

returned to its original location before 1893.¹⁰ There are also interesting references to the painting itself in the documents. According to the description of the church drawn up in the years 1884–1893, attention was already paid to the quality of the artwork at that time: “Among the paintings, standing out for their appeal, are the already mentioned painting of the Annunciation in the high altar, the paintings of Virgin Mary, of Saint Gregory, and of Saint Anne. Who painted them [cannot be fathomed].”¹¹ The painting was captured in a photograph taken by Stefan Zaborowski, most likely in 1906,¹² and published in 1915.¹³ Later on, the information about the location of the work in the said altar was given in publications that came out in 1927¹⁴ and in 1961, in which the painting was dated to the beginning of the eighteenth century.¹⁵

The central part of the painting’s composition is occupied by the majestic figure of Saint Gregory, with a cope thrown over his shoulders, which is rendered dynamic thanks to the sharply breaking folds of the drapery and the visibly quick, ostensibly nervous brushstrokes. By accentuating the right edge of the painting with a red cloth covering the table, the books and the papal tiara resting upon it, the compositional dominant figure of the saint is broken, and the whole arrangement becomes asymmetrical and therefore even more pronouncedly dynamic. The author of the work achieved the impression of spatial depth through the detailed rendering of the folds of the cope, which he brings out from the background. Its broad, sharply cut fabric takes on an almost three-dimensional character and, as it were, opens up and reveals to the viewer the central representation of the sitting saint.

The face of the Church Father, which expresses the awe, was modelled by pinking the cheeks in their lower part, and by accentuating the strongly illuminated, long straight nose and forehead with strokes of almost white paint. The upturned eyes were accentuated by outlining the upper eyelids with a dark line. The fleshy, full lips are framed by a beard arranged in natural curls, painted in the same way as the hair, which is lighter in the area of the face, only to suddenly change to a shade of warm brown at the edges. The putti visible in the heavenly realm have round faces with plump cheeks, pink around the noses. Their eyes are highlighted with a dark line on the upper eyelid, and their hair, arranged in dark ringlets, contrasts against the expressively rendered feathers of their wings.

In the colour scheme of the painting, we are struck by the accumulation of yellows, browns, pinks (especially in a delicate salmon shade on the lining of the cope) and white that takes on a pearly hue where the fabric folds and bends. At the same time, the painting is enlivened by the addition of the red of the cloth, which is covering the table, and the green of the fabric hanging in the upper right corner of the composition. The colours create harmonious combinations throughout. Particularly

10 ADK, reference no. OD 8/7, Opis kościoła dekanatu pińczowskiego [Description of the church of the Pińczów Deanery], fol. 250–251.

11 Ibidem, fol. 252.

12 W. Walanus, *Z dziejów fotograficznej dokumentacji polskiego dziedzictwa kulturowego: kampanie inwentaryzacyjne Adolfa Szyszko-Bohusza i Stefana Zaborowskiego*, “Folia Historiae Artium. Seria Nowa”, 14, 2016, p. 65; K. Chrzanowska, *Boazerie w prezbiterium kościoła pw. św. Jana Chrzyciela w Skalbmierzu*, “Modus. Prace z historii sztuki”, 19, 2019, pp. 37–38.

13 A. Szyszko-Bohusz, *Beszowa, Skalbmierz i system krakowski*, “Sprawozdania Komisji do Badań Historii Sztuki w Polsce”, 9, 1915, col. 73.

14 J. Wiśniewski, *Historyczny opis*, p. 387.

15 KZSP, vol. 3, issue 9, p. 85.

2



3ab



2. Tadeusz (Thaddäus) Kuntze, *Portrait of Bishop Andrzej Stanisław Kostka Załuski*, 1758, oil on canvas, Franciscan friary in Kraków. Photo by Stanisław Michta, courtesy of Krzysztof J. Czyżewski
→ see p. 94

3. Tadeusz (Thaddäus) Kuntze: a – *Saint Gregory*, oil on canvas, Church of Saint John the Baptist in Skalmierz, fragment, photo by Katarzyna Chrzanowska, b – *Portrait of Bishop Andrzej Stanisław Kostka Załuski*, 1758, oil on canvas, Franciscan friary in Kraków, fragment. Photo by Stanisław Michta, courtesy of Krzysztof J. Czyżewski
→ see p. 95

4. Tadeusz (Thaddäus) Kuntze: a – *Saint Gregory*, oil on canvas, Church of Saint John the Baptist in Skalmierz, fragment, photo by Katarzyna Chrzanowska, b – *Portrait of Bishop Andrzej Stanisław Kostka Załuski*, 1758, oil on canvas, Franciscan friary in Kraków, fragment. Photo by Stanisław Michta, courtesy of Krzysztof J. Czyżewski
→ see p. 95

in parts of the sky, they take on pastel shades, and the latter create a background intertwining with multifaceted, layered clouds.

Due to the way of painting and the characteristic presentation of the figure's physiognomy, the artwork is justifiably associated with Tadeusz (Thaddäus) Kuntze.¹⁶ The first art historians who drew attention to the artistic quality of the work and the style of its execution, and who suggested this attribution, were Andrzej Betlej and Zbigniew Michalczyk.¹⁷ Kuntze – who was one of the most outstanding late Baroque artists working in the Polish–Lithuanian Commonwealth – was born in 1727 in Zielona Góra. He enjoyed the patronage of Bishop Andrzej Stanisław Kostka Załuski, who sent him to Rome in 1747. The exact dates of the painter's stay in the Eternal City are not known, but it is assumed that Kuntze returned to Kraków around 1757,¹⁸ only to leave the Polish–Lithuanian Commonwealth permanently after the death of his benefactor in 1759.¹⁹ Both during his stay in the country and over the course of his studies in Rome, the painter painted a number of works commissioned by the bishop of Kraków.²⁰ Significantly, there are many analogies between the depiction of *Saint Gregory* and *The portrait of Bishop Andrzej Stanisław Kostka Załuski* (see: Fig. 2),²¹ made in ca 1758, and remaining in the Franciscan friary in Kraków. It is worth paying attention to similarities in the manner of modelling the face (see: Fig. 3a, b) and the clothes of the figures, as well as the palette of colours used by the painter. Both the cope of Saint Gregory, and the cape and the dalmatic, in which Bishop Załuski was depicted, were modelled by applying the whitened basic colour for a given fabric, thanks to which the effect of the robes shimmering in the light was obtained. The footwear of both men is

16 For more information on Tadeusz (Thaddäus) Kuntze, see: Z. Prószyńska, *Kuntze Tadeusz*, in: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy (further: SAP), vol. 4, J. Maurin Białostocka, J. Derwojed (eds.), Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986, pp. 366–374 (earlier literature listed therein); eadem, *Malowidła Tadeusza Kuntzego w rzymskim kościele S. Lucia dell Tinta (na marginesie artykułu E. Schlieiera)*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 52, 1990, No. 1–2, pp. 113–122; eadem, *Wokół wawelskiego obrazu Tadeusza Kuntzego „Chrystus przed Piłatem”*, „Studia Waweliana”, 2, 1993, pp. 87–94; D. Dolański, *Tadeusz Kuntze – malarz rodem z Zielonej Góry (1733–1793)*, Zielona Góra 1993; M. Wnuk, *W sprawie daty urodzenia Tadeusza Kuntzego*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 62, No. 3–4, 2000, pp. 631–637; M. Banacka, *Biskup Andrzej Stanisław Kostka Załuski i jego inicjatywy artystyczne*, Warszawa 2001, pp. 37–41; U. Arcese, *Nuovi documenti per l'attività di Taddeo Kuntze a Veroli*, „Latium”, 21–22, 2004–2005, pp. 241–260; A. Amendola, *Taddeo Polacco, la decorazione dell'episcopio di Frascati e un'inedita committenza Colonna*, in: *Marcello Bacciarelli Pittore di Sua Maestà Stanislao Augusto Re di Polonia. Atti del Convegno 3–4 novembre 2008*, L. Kuk, A. Wawrzyniak Maoloni (eds.), Roma 2011, pp. 175–191; F. Petrucci, *Tadeusz Kuntze, detto „Taddeo Polacco”, tra Roma, i Colli Albani e il Lazio*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 83, 2, 2021, pp. 351–375; L. Sickel, *L'antica capella Casali in Sant'Agostino a Roma in un disegno di Taddeo Kuntz: una testimonianza per un affresco scomparso del Pintoricchio?*, „Bollettino d'arte”, 7. Serie, 43 (luglio–settembre), 2019, pp. 59–78; M. Sobczyńska-Szczepańska, *The Paintings by Thaddäus Kuntz (Kuntze) from Kock and Lutsk*, „Artibus et Historiae”, 2021, No. 84, pp. 247–264.

17 At this point, the authors would like to thank professor Andrzej Betlej and professor Zbigniew Michalczyk for all their suggestions related to the artwork.

18 M. Banacka, *Biskup Andrzej Stanisław Kostka Załuski*, p. 38.

19 M. Wnuk, *Drugi okres rzymski Tadeusza Kuntzego w świetle materiałów z Archivio Storico del Vicariato al Laterano*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 57, nr 1–2, 1995, p. 113.

20 M. Banacka, *Biskup Andrzej Stanisław Kostka Załuski*, pp. 38–39.

21 The artwork created at the commission of bishop A. Załuski. See: A. Grabowski, *Kraków i jego okolice*, Kraków 1836, p. 85; S. Tomkowicz, *Galerya portretów biskupów krakowskich w krużgankach klasztoru oo. franciszkanów w Krakowie*, Kraków 1905, p. 204; M. Walicki, W. Tomkiewicz, A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie. Manieryzm. Barok*, Warszawa 1971, p. 423, fig. 236; Z. Prószyńska, *Kuntze Tadeusz*, p. 368; M. Banacka, *Biskup Andrzej Stanisław Kostka Załuski*, pp. 160–161.

decorated with a characteristic golden cross on top (see: Fig. 4a, b). In the case of the Skalbmierz altar painting, it is worth paying attention to the way the right hand is depicted, in which the pope holds a pen (see: Fig. 5a, b). Thanks to rays of heavenly light flowing from the left, its upper part is illuminated, which models the slender fingers with characteristic, rectangular fingertips and fingernails, whereas the inner part remains in the shadow. Again, the same type of modelling was applied in the case of Bishop Załuski's hand, shown in the hierarch's portrait in the gesture of a blessing. Also noteworthy are similarities in the ways of painting the lace, which decorates the sleeves – rendered with quick, curling brushstrokes.

In the Skalbmierz painting, we can also pinpoint elements characteristic of Kuntze's work, which do not appear in the portrait of Bishop Załuski due to the theme of the latter work. The first of these characteristic features is the impression of the glow emanating from the robes, which was noticed by Mariusz Karpowicz; as an example, the author quoted the robe of Saint Adalbert in the painting *The Martyrdom of Saint Adalbert*, made by Kuntze in 1754 for Kraków cathedral (see: Fig. 6).²² The same effect of additional illumination of the scene depicted in the painting with the glow reflected from the fabric is visible in the rendition of Saint Gregory. The folded part of the cope lining, shown between the pope and the table, was painted with white paint, thus highlighting the dimly lit folds of the fabric with strokes of pink. Thanks to this type of modelling, the described piece of the robe not only seems to be made of a highly shimmering fabric, but it also emanates with brilliance. Also noteworthy is the chiaroscuro modelling of the green fabric in the upper right corner of the depiction of *Saint Gregory*. The painter achieved an interesting result by applying purple paint to the backs of some of the folds and to the parts of the fabric illuminated by the supernatural light emanating from the Dove of the Holy Spirit. This way of obtaining chiaroscuro modelling of fabrics was often used by Kuntze; here, as an example, the way of painting the sleeve of the robe of the killer stabbing Saint Adalbert in the chest. The asymmetry of the composition, characteristic for Kuntze, which renders the representation dynamic, also finds a reflection in the painting *The Martyrdom of Saint Adalbert* from the sacristy of Kraków cathedral, where the artist "slanted" the central figure of the saint towards the left, and placed a female figure dressed in a red skirt in the lower right corner. In turn, in the Skalbmierz work, the depiction of the sky covered with layers of thick clouds whose colour varies from bright yellow to dark grey, finds its analogy in the rendering of the part of the clouds visible in the scene of *The Martyrdom of Saint Adalbert*, but also in another painting from 1758, signed by the artist, of *Michael the Archangel*²³ in the Pauline church at Skalka in Kraków.

In the light of the aforementioned similarities between the Skalbmierz painting and the work of Tadeusz (Thaddäus) Kuntze, it seems reasonable to attribute the image of *Saint Gregory* to this artist. However, we also need to ask ourselves the

22 M. Karpowicz, *Sztuka polska XVIII wieku*, Warszawa 1985, pp. 243–244. In 1754, Bishop Andrzej Stanisław Kostka Załuski commissioned two paintings from Kuntze, which had been created in Rome. One was a representation of *The Martyrdom of Saint Adalbert*, and the other the image of *Saint Casimir* – both signed, currently located in the sacristy of the church. See: F. Noack, *Kuntz Thaddäus*, in: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. 22, Leipzig 1928, p. 117; M. Walicki, W. Tomkiewicz, A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie*, p. 417; Z. Prószyńska, *Kuntze Tadeusz*, pp. 367–368; M. Banacka, *Biskup Andrzej Stanisław Kostka Załuski*, p. 38.

23 The work is signed: "Cra[coviae] 1758", commissioned from Kuntze by Bishop Andrzej Stanisław Kostka Załuski. See: Z. Prószyńska, *Kuntze Tadeusz*, p. 368; M. Banacka, *Biskup Andrzej Stanisław Kostka Załuski*, p. 70.



4ab



5ab



5. Tadeusz (Thaddäus) Kuntze: a – *Saint Gregory*, oil on canvas, Church of Saint John the Baptist in Skalbmierz, fragment, photo Katarzyna Chrzanowska, b – *Portrait of Bishop Andrzej Stanisław Kostka Załuski*, 1758, oil on canvas, Franciscan friary in Kraków, fragment. Photo by Stanisław Michta, courtesy of Krzysztof J. Czyżewski
→ see p. 95



6. Tadeusz (Thaddäus) Kuntze, *The Martyrdom of Saint Adalbert*, 1754, oil on canvas, sacristy at the Cathedral of Saints Stanislaus and Wenceslaus in Kraków. Photo Łukasz Michalak, Parish of the Archicathedral of St Stanislaus B. M. and St Wenceslaus M. → see p. 96

7. Mikołaj Janowski, *Saint Joseph*, oil on canvas, Church of Saint John the Baptist in Skalbmierz. Photo Katarzyna Chrzanowska → see p. 97

8. Mikołaj Janowski, *Saint Anthony of Padua*, oil on canvas, Church of Saint John the Baptist in Skalbmierz. Photo Katarzyna Chrzanowska → see p. 97

following question: How did the painter's work end up in the church? Perhaps the painting should be associated with Załuski's extensive founding activity, however, no evidence for this has been found in the known archival materials to date.

Another altar retable of interest to us, which is now located at the wall that encloses the northern aisle of the temple from the east, was originally located in the southern aisle,²⁴ where its presence had been recorded in 1785,²⁵ and then in 1850,²⁶ whereas in 1893 it was mentioned among the altars located in the northern aisle.²⁷ There are two paintings within this altar: the image of *Saint Joseph* with the sleeping Baby Jesus in the main field (see: Fig. 7), and the image of *Saint Anthony of Padua* in the altar finial (see: Fig. 8). Despite their very poor state of preservation, these artworks are distinguished by their consistently high quality of workmanship. They are painted lightly and confidently, using pastel shades in the parts of the figure's complexion and of Saint Joseph's robe. The artist presented the faces of Jesus and the angels in a characteristic manner – they seem to be slightly swollen in the part of the rosy cheeks; and he also correctly used foreshortening and perspective in the representations of the Child. The robes are painted with planar – large fields of colour, and their folds are built in contrast against the broken and darkened shade of the basic colour.

The way of painting the works seems to be typical of the Kraków painting of the 1760s and 1770s. The paintings made at that time by Łukasz Orłowski or Mikołaj Janowski, in which reflections of Tadeusz (Thaddäus) Kuntze's work or dependence on his works can be discerned,²⁸ constitute examples of painting on the borderline, in which the "heavy", monumental Baroque style begins to pass into light, delicate and decorative Rococo. These features are also characteristic of the depictions of *Saints Joseph* and *Saint Anthony of Padua*. When comparing them to the work of the above-mentioned artists, it is impossible not to notice the similarity of the artworks to the one in the chapel of Saint Lawrence (called the Chapel of Archbishop Jarosław Bogoria Skotnicki or Chapel of Stanisław Skarszewski) in Kraków cathedral, titled *Nativity (Adoration of the Shepherds)*, probably painted around 1770–1771 by Mikołaj Janowski (see: Fig. 9).²⁹ The manner of rendering the children's faces with their

24 W. Sowała, *Artystyczne dzieje*, p. 76.

25 S.K. Olczak, D. Olszewski, *Parafia Skalbmierz*, p. 88.

26 S.L. Kotarbiński, *Historyczna wiadomość*, p. 415.

27 ADK, reference no. OD 8/7, fol. 251r.

28 Zbigniew Michalczyk (*Malarstwo w Rzeczypospolitej czasów Szymona Czechowicza – problemy, środowiska. Ze szczególnym uwzględnieniem malarstwa sztalugowego*, in: *Geniusz baroku. Szymon Czechowicz (1689–1775)*, A. Betlej, T. Zaucha (eds.), Kraków 2020, pp. 100, 103–104) notes that Kuntze's style is decorative. The artist departs from the post-Maratta tradition; the figures he paints are less statuesque, the gestures and movements are more dynamic and at the same time full of grace, while the colours are bright and lively, and simultaneously they are full of contrasts. Michalczyk also notices that local painters were influenced by the works of painters from outside Kraków and from abroad.

29 In subject literature, the work is usually associated with Walenty Janowski (see: E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich, tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, vol. 1, Warszawa 1850, p. 207; KZSP, vol. 4: *Miasto Kraków*, part 1: Wawel, J. Szablowski (ed.), Warszawa 1965, p. 97; M. Rożek, *Krakowska katedra na Wawelu. Przewodnik dla zwiedzających*, Kraków 1976, p. [25]; M. Łodyńska-Kosińska, *Janowski Walenty*, in: *SAP*, vol. 3, Maurin Białostocka, J. Derwojed (eds.), Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, p. 228; J. Lepiarczyk, B. Przybyszewski, *Katedra na Wawelu w wieku XVIII*, in: *Sztuka Baroku. Materiały sesji naukowej ku czci śp. profesorów Adama Bochnaka i Józefa Lepiarczyka zorganizowanej przez krakowski oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki i Instytut Historii Sztuki UJ*, 8–9 czerwca 1990 roku, Kraków 1991, p. 29; M. Rożek, *Przewodnik*

swollen, pink cheeks, with wide noses highlighted with a gleam of light at the top; the way of constructing the plump bodies of the children, of drawing the eyes of the figures with a characteristically highlighted upper line of the eyelid, thus giving the eyes a slanting impression, the perspective foreshortening of the characters' faces, the modelling and colouring of robes all suggest that the works can be attributed to the artist (see: Fig. 10a, b, 11a, b). These similarities can also be found by comparing the Skalbmierz depictions of *Saint Joseph* and *Saint Anthony of Padua* to the paintings by Mikołaj Janowski, which decorate the choir stalls in the church of Saint Florian in Kraków. Similar modelling of round faces with heavily pink cheeks is visible in the paintings *Christ and the Samaritan Woman*, *The Communion of the Apostles* and *The Wise and the Foolish Virgins*, as well as in the works found in Skalbmierz. In addition, analogies can also be found in the way of depicting the layers of the robes, their inner, lining parts, with very sparing chiaroscuro modelling, painted with a flat, almost uniform colour, and the coat thrown over it arranged in deep folds, emphasized by soft modelling. The similarities are also visible in the manner of rendering the clothing of Saint Joseph in the painting in Skalbmierz (see: Fig. 12a), with Christ's robes in the painting *Christ and the Samaritan Woman* (see: Fig. 12b), and a man in the red costume in the painting *Healing the Blind and the Grape Harvest* in the choir stalls of the Kraków church, among others. Analogies are also noticeable in the way of modelling the decorative, deep folds of Saint Joseph's coat depicted in the painting in Skalbmierz, and the robes of the figures depicted by Janowski in the backs of the choir stalls of the Cracovian church, such as the yellow cloak of the man standing on the right side of Jesus in the scene of *Healing of the Blind and the Grape Harvest*, as well as the king's mantle lined with ermine fur and the draped curtain in the background shown in the painting *The Parable of an Invitation to the Wedding*. In the image of Saint Joseph in the Skalbmierz church, the upper part of the composition is filled with thick clouds, whose colours change rapidly from yellow to dark grey, producing the effect of spotlighting them with intense, warm light. A similar way of showing strongly illuminated clouds can also be seen in Janowski's paintings. The painter used it both in *Nativity* from Kraków cathedral and in the paintings *Miraculous Catch of Fish* and *Healing the Blind and the Grape Harvest* painted for the church of Saint Florian. Unfortunately, the work of Mikołaj Janowski (1728–1777), like the artistic *oeuvre* of many eighteenth-century

po zabytkach i kulturze Krakowa, Warszawa–Kraków 1993, p. 344; B. Przybyszewski, *Katedra krakowska w XVIII stuleciu*, Kraków 2012, p. 77); and yet, in fact, it is by his brother Mikołaj, as evidenced by the signature in the lower right corner of the image: "Nicolaus | Janowski | Pinxit Cracovia" (see: E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich, tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, vol. 3, Warszawa 1857, pp. 244–245, where the author corrected his mistake from the first volume of *Słownik*; J. Mączyński, *Pamiętka z Krakowa. Opis tego miasta i jego okolic*, part 2, Kraków 1845, p. 129; L. Łętowski, *Katalog biskupów, prałatów i kanoników krakowskich*, vol. 3, Kraków 1852, p. 91–92; idem, *Katedra krakowska na Wawelu*, Kraków 1859, p. 57; K. Estreicher, *Kraków: przewodnik dla zwiedzających miasto i okolice*, Kraków 1938, p. 205 as well as, among others: K.J. Czyżewski, *Obrazy ołtarzowe w kaplicy św. Wawrzyńca (Zw. Skarszewskiego, Skotnickich) przy katedrze krakowskiej. Zarys problematyki, a typescript attached to the as-built conservation documentation of the chapel of Saint Lawrence, known as Skarszewski chapel or Skotnicki chapel in Kraków cathedral from 2008), which explains all inaccuracies related to the incorrect attribution of the painting; it also provides dating of the work. At this point, the authors would like to express their sincere thanks to Krzysztof J. Czyżewski for drawing their attention to the painting and its actual authorship, for providing them with the typescript of the text, and for all his help.*



9. Mikołaj Janowski, *Nativity*, ca. 1770–1771, oil on canvas, altar of Saint Lawrence, Cathedral of Saints Stanislaus and Wenceslaus in Kraków. Photo Łukasz Michalak, Parish of the Archicathedral of St Stanislaus B. M. and St Wenceslaus M. → see p. 98



10. Mikołaj Janowski: a – *Saint Anthony of Padua*, oil on canvas, Church of Saint John the Baptist in Skalbmierz, fragment, photo by Katarzyna Chrzastowska, b – *Nativity*, ca. 1770–1771, oil on canvas, altar of Saint Lawrence, Cathedral of Saints Stanislaus and Wenceslaus in Kraków, fragment. Photo by Łukasz Michalak, Parish of the Archicathedral of St Stanislaus B. M. and St Wenceslaus M. → see p. 99

11ab



12ab



11. Mikołaj Janowski:
a – *Saint Joseph*, oil on canvas, Church of Saint John the Baptist in Skalbierz, fragment, photo by Katarzyna Chrzanowska, b – *Nativity*, ca. 1770–1771, oil on canvas, altar of Saint Lawrence, Cathedral of Saints Stanislaus and Wenceslaus in Kraków, fragment. Photo Łukasz Michalak, Parish of the Archicathedral of St Stanislaus B.M. and St Wenceslaus M. → see p. 99

12. Mikołaj Janowski:
a – *Saint Joseph*, oil on canvas, Church of Saint John the Baptist in Skalbierz, fragment, b – *Christ and the Samaritan Woman*, ca. 1777, oil on canvas, Church of Saint Florian in Kraków, fragment. Photos by Katarzyna Chrzanowska → see p. 100

painters in Kraków, has not yet been addressed and published in a monographic study.³⁰ It is known that, apart from the Wawel painting, the artist worked in the church of Saint Florian, where we shall find preserved his paintings of the choir stalls in the presbytery, and in the chapel of Our Lady of the Rosary at the Dominican church in Kraków, for which he created curtain paintings depicting *Saint Anthony of Padua* and *Saint Vincent Ferrer*. Also known are Janowski's ceiling paintings in the formerly Franciscan church in Nowy Korczyn, made in 1761 in collaboration with another painter, Mateusz Rejchan.³¹ However, only a thorough elaboration of the artist's *oeuvre* and a comparative analysis against certain preserved works painted by his hand would allow the artworks in question to be unambiguously attributed to him.

The painting depicting *Saint Thecla* (see: Fig. 13) was originally placed in the altar erected from the foundation of Tekla née Mirucka Linowska, wife of Prokop Linowski, located at the wall closing the northern nave of the church.³² The altar's setting made in 1768, after the birth of the Linowski's daughter Tekla Eufemia,³³ was recorded in the chronicle of the visitation from 1785.³⁴ In 1850 it was noted that the altar remained in its original place,³⁵ while in 1893 the painting of Saint Thecla was listed as hanging on the wall.³⁶ The altar of Saint Thecla was replaced by the retable of Saint Joseph, whereas the painting of *Saint Thecla* is now on the wall in the southern aisle. The representation rendered in bright, pastel colours with a predominance of blues, pinks and whites, shows the whole-length figure of Saint Thecla in a flowing robe consisting of a white curving dress, a blue tunic with a golden trim, tied with a sash of the same colour, and a pink coat fastened on the right shoulder. The saint is shown surrounded by wild animals. The martyr from Iconium clutches a cross in her raised right hand, while her left hand holds a book and a palm leaf symbolizing martyrdom. Also this image can be associated with Mikołaj Janowski – because of the colours and the way of rendering the round, full face of the saint, with highlighted cheeks, with a straight, wide nose brought out with a glimmer of white on the tip, with the full lips accentuated with a shadow on the crease of the chin, with eyes highlighted at the top with a line, and the hair, light where it is framing the face, especially at the base of the forehead, and turning into darker tones on the down flowing strands. In this case, one should note the likeness between Thecla's painting and the representation of Mary from the painting depicting *Nativity* – where women's faces were shown in a similar way. Although they are painted from different angles – the Mother of Jesus bows her head down, while Saint Thecla looks up – both their faces are full, with clearly defined cheeks and chins,

30 For information about Mikołaj Janowski see: *Janowski Mikołaj*, in: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, H. Vollmer (ed.), vol. 18, Leipzig 1925, p. 394; Z. Prószyńska, *Janowski Mikołaj*, in: *SAB*, vol. 3, pp. 224–225 (earlier literature listed therein); M. Jacniacka, *Janowski Mikołaj*, in: *Encyklopedia Katolicka*, vol. 7, Lublin 1997, col. 983; *Janowski Mikołaj*, in: *Encyklopedia Krakowa*, Warszawa–Kraków 2000, p. 336.

31 J. Wiśniewski, *Historyczny opis*, pp. 144–147; *KZSP*, vol. 3, issue 1: *Powiat buski*, K. Kutrzebianka (ed.), Warszawa 1957, pp. 41–44; B. Krasnowolski, *Późnobarokowa polichromia kościoła franciszkanów w Nowym Korczynie*, "Biuletyn Historii Sztuki", 40, 1978, No. 3, pp. 301–318.

32 W. Sowała, *Artystyczne dzieje*, p. 75–76.

33 *Ibidem*.

34 S.K. Olczak, D. Olszewski, *Parafia Skalbierz*, p. 88.

35 S.L. Kotarbiński, *Historyczna wiadomość*, p. 413.

36 ADK, reference no. OD 8/7, fol. 251v.

forehead illuminated at the base of the hair, with narrow, delicate eyebrows, with straight noses and full lips. The necks of both women are thick and have a characteristic “swelling”. The colouring of the complexion, the way of modelling the oval of the face and the chiaroscuro are also very much alike (see: Fig. 11b, 14). When analysing the image of *Saint Thecla*, we should once again refer to Janowski’s works from the stalls of the church of Saint Florian in Kraków. The wide, almost parallel folds forming the lower parts of the saint’s robes and the cloak draw the viewer’s attention with their decorative quality. A similar way of presenting textiles can be found in the works of Mikołaj Janowski. The artist applied it, among others, while painting the pictures located in the backs of the choir stalls in the church of Saint Florian in Kraków, which is particularly apparent in the arrangement of the king’s navy blue mantle shown in the painting *The Parable of the Invitation to the Wedding*, in the folds of the yellow cloak, flowing in the shape of the letter V, belonging to the man standing to the right of Jesus in the painting *Healing the Blind and the Grape Harvest* (see: Fig. 15) or the arrangement of the garments of Mary Magdalene and the apostle visible behind Saint Peter in *The Communion of the Apostles*. Another common feature of the Skalbierz painting and some of Janowski’s works located in the church of Saint Florian are the dense, expressively illuminated clouds filling the upper part of the composition. Also noteworthy is the similarity of the colours of the depiction of *Saint Thecla* and paintings by Mikołaj Janowski. Intense, bright colours and combinations of blue, pink and white can be seen not only in the robes of the martyr in the Skalbierz painting, but also in the robes of Mary and the white scarf covering the Child in the painting from Kraków cathedral, and in the robes of Christ shown in the paintings *Healing the Blind and Grape Harvest* and *Communion of the Apostles* from Saint Florian’s church. In both depictions, in the back of the choir stalls, the painter rendered strong light falling on Jesus, using pink to paint his undergarment while maintaining the intense blue colour of the coat.

A number of analogies indicated between *Saint Thecla* located in the church in Skalbierz, and paintings made by Mikołaj Janowski, allows for attributing the authorship of the martyr’s depiction to this painter from Kraków.

In the side altar on the right-hand side of the rood arch there is a painting depicting *Virgin and Child with Saint Anne* (see: Fig. 16). The work was recorded as existing within that same altar as early as 1785,³⁷ and then subsequently in 1850,³⁸ 1893,³⁹ and 1927.⁴⁰ The time of its execution was clarified from a very general dating from the eighteenth century⁴¹ to the middle of that century.⁴² The painting is of a high artistic quality. At the centre of the composition, a group of seated people is shown: Virgin Mary holding baby Jesus and Saint Anne kissing the Child’s hand. The upper part of the composition is occupied by two angels hovering above the described figures and a curtain falling down on the left side of the canvas, supported by a third angel. On the right-hand side, slightly before Saint Anne, a fragment of a decorative, round table is visible, on which pink, red and yellow flowers have been arranged. A sitting angel occupies the lower left corner of the composition, holding a bouquet of pink



13. Mikołaj Janowski, *Saint Thecla*, after 1768, oil on canvas, Church of Saint John the Baptist in Skalbierz. Photo by Katarzyna Chrzanowska
→ see p. 101

14. Mikołaj Janowski, *Saint Thecla*, after 1768, oil on canvas, Church of Saint John the Baptist in Skalbierz, fragment. Photo by Katarzyna Chrzanowska
→ see p. 101

15. Mikołaj Janowski, *Healing the Blind and the Grape Harvest*, ca. 1777, oil on canvas, Church of Saint Florian in Kraków, fragment. Photo by Katarzyna Chrzanowska
→ see p. 102

37 S.K. Olczak, D. Olszewski, *Parafia Skalbierz*, p. 87.

38 S.L. Kotarbiński, *Historyczna wiadomość*, p. 415.

39 ADK, reference no. OD 8/7, fol. 251r.

40 J. Wiśniewski, *Historyczny opis*, p. 387.

41 KZSP, vol. 3, issue 9, p. 85.

42 W. Sowała, *Artystyczne dzieje*, p. 66.



16. *Virgin and Child with St. Anne*, oil on canvas, Church of Saint John the Baptist in Skalbierz. Photo by Katarzyna Chrzanowska
→ see p. 102



17. Jerzy Eleuter Siemiginowski, *Virgin and Child with Saint Anne*, 1699–1703, collegiate church of Saint Anne in Kraków. Photo by Studio of Inventory and Digitization of Monuments of the Pontifical University of John Paul II in Kraków, “Sacred Heritage of Lesser Poland” project, <<https://tinyurl.com/4m2cmatw>>, CC-BY-NC 3.0 PL
→ see p. 103

and yellow flowers in his slightly raised hands. The last element of the composition is a basket in which a decorative pillow and a piece of white fabric are depicted, painted just at the bottom edge of the canvas, to the right of the painting’s axis.

Researchers have already pointed out that the composition of the Skalbierz work repeats the composition of the depiction of *Virgin and Child with Saint Anne* by Jerzy Eleuter Siemiginowski dated between 1699 and 1703, which is located in the main altar of the collegiate church of Saint Anne in Kraków (see: Fig. 17).⁴³ However, the painting in Skalbierz cannot be considered a copy of the Cracovian artwork, despite the fact that there are voices in the literature supporting the notion to that effect.⁴⁴ The author of the eighteenth-century work repeated only selected fragments of the original. On a later canvas, the painter copied the central group of Virgin Mary, the Child and Saint Anne, however, due to changes in the entire composition, this part has been enlarged, and it fills a much larger portion of the canvas than in the case of the original. In the Skalbierz painting, the painter also repeated the round table; however, he placed it much closer to the figure of Saint Anne, while also replacing the fruit basket with a bouquet of flowers. What is more, in both paintings there is also a green curtain flowing down the left edge of the canvas and an angel supporting it with his back turned to the viewer. The remaining details of the composition of the Skalbierz painting, although they correspond to the original in terms of the selection and mutual arrangement of elements, do not constitute a copy. In the painting in the university collegiate church of Saint Anne, a group of three angels is seen floating above the Virgin Mary, the Child, and Saint Anne. The angel on the right is dressed in a long blue robe with a golden mantle thrown over it; in the centre of the group there is an angel in a green robe with his right arm resting on a cloud; and on the left, there is an angel holding a scroll of paper, floating down the cloud. In a similar place within the Skalbierz painting, the author placed two angels. The one sitting on the cloud on the right is dressed in a blue robe, which he pulls to his chest, clutching it with his right hand. The other, shown from the hips up, is wearing a white robe, and holding a long, floating scroll of paper in his hands. Instead of the two angels depicted by Siemiginowski in the foreground, at the left-side edge of the painting, holding one of the legs of the armchair where the Virgin Mary is sitting, the author of the later work represented an angel holding a bouquet of flowers. It is also worth noting that in the Skalbierz painting, the cushion and the cloth are placed in the same spot that is occupied in the original by a basket containing a wooden chest and a blue and white fabric.

Kraków painters active in the eighteenth century were not indifferent to works of high artistic quality available throughout the city’s churches. These painters copied or used fragments of the compositions of the aforementioned works in their own paintings, as exemplified by, among others, the following pieces dated to 1750s: reprises of Tadeusz (Thaddäus) Kuntze’s paintings *The Martyrdom of Saint Adalbert*, and *The Prayer of Saint Casimir* from Kraków cathedral – as found in the

43 M. Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski: malarz polskiego baroku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, p. 152.

44 W. Sowała, *Art in the Service of Post-Tridentine Religious Confraternities in the Collegiate Church of Saint John the Baptist in Skalbierz in the Diocese of Kraków*, “Acta Historiae Artis Slovenica”, 23/2, 2018, p. 170; idem, *Sztuka w kręgu bractw religijnych w Skalbierz. Addenda*, “Acta Universitatis Nicolai Copernici. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, 51, 2020, p. 95; idem, *Artystyczne dzieje*, pp. 66–67.

church of Saint Lawrence in Wojnicz, their authorship is hypothetically associated with Cracovian painters.⁴⁵ Also, the paintings made by Szymon Czechowicz were studied and imitated by Cracovian artists, as evidenced by the depiction of *Saint Prosper* in the Franciscan church in Pińczów, which repeats the composition of the image of *Saint Wenceslaus* by Czechowicz located in Krakow cathedral.⁴⁶ It is worth noting that the interior of the collegiate church of Saint Anne in Kraków attracted the attention of local painters not only with the paintings found in the temple. The stuccos decorating the church by Baltazar (Baldassare) Fontana were also studied and copied, as exemplified by the group of drawings made by Andrzej Radwański, in which the painter depicted, among others, sculptures of the four Saint Johns decorating the mausoleum of Saint John Cantius (Jan Kanty) or a figure of Saint Ambrose.⁴⁷ The depiction of *Virgin and Child with Saint Anne* in the church in Skalbierz is another example of this phenomenon, which only confirms that the works of high artistic level located in Kraków's churches stirred the interest on the part of local painters and provided them with a source of compositional solutions.

It is a truism to say that painters active in the eighteenth century commonly used graphic patterns in their work. Also in the discussed group of altar paintings located in the collegiate church in Skalbierz, one can indicate a work that provides an example of this practice. Located by the first pillar on the right side of the main aisle, *The Baptism of Christ* (see: Fig. 18), generally dated to the eighteenth century,⁴⁸ is a repetition of the composition by Pierre Mignard.⁴⁹ The altar has been located in the same place of the church in Skalbierz since at least 1785⁵⁰ and was recorded in subsequent publications and documents concerning that temple,⁵¹ whereas a fragment of the aforementioned work is visible on a glass negative made at the beginning of the twentieth century.⁵² Having said that, the image in question is not a simple repetition of the graphic prototype, but instead, it is a reduction thereof.⁵³ The painter transferred to the canvas the central group consisting of Saint John the Baptist, Christ and an angel hovering behind Jesus, whereas in the upper part of the composition, he repeated a group of two angels floating over Saint John the Baptist and an angel emerging from behind a cloud placed above Jesus. By simplifying the composition of the engraving, the artist omitted the angels sitting on the clouds at its upper edge, the angel in a long robe sitting on a cloud above Jesus' head, and the kneeling angel holding Christ's mantle, which in the painting falls freely to the ground. The changes described above probably resulted from the need to adapt the extensive composition of the graphic model to the dimensions of the painting that was commissioned for the altar in the collegiate church.



18. *Baptism of Christ*, oil on canvas, Church of Saint John the Baptist in Skalbierz. Photo by Piotr Jamski
→ see p. 104

45 J. Żmudziński, *Sztuka w Wojniczu od średniowiecza do współczesności*, Wojnicz 2012, pp. 73–76.

46 Z. Michalczyk, *Malarstwo w Rzeczypospolitej*, p. 103.

47 N. Koziara-Ochęduszk, *Mistrzostwo rysunku. Andrzej Radwański (1711–1762)*, Kraków 2022, pp. 44–59.

48 W. Sowała, *Artystyczne dzieje*, p. 77.

49 Z. Michalczyk, *W lustrzanym odbiciu. Grafika europejska a malarstwo w Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych ze szczególnym uwzględnieniem późnego baroku*, Warszawa 2016, p. 283.

50 S.K. Olczak, D. Olszewski, *Parafia Skalbierz*, p. 88.

51 S.L. Kotarbiński, *Historyczna wiadomość*, p. 414; ADK, reference no. OD 8/7, fol. 251r; J. Wiśniewski, *Historyczny opis*, p. 387; KZSP, vol. 3, issue 9, p. 85, herein dated to the nineteenth century.

52 National Museum in Kraków, inventory no. MNK XX-k-944, <<https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/119346>> (accessed on 12.12.2022).

53 The category of reduction quoted from: Z. Michalczyk, *W lustrzanym odbiciu*, pp. 147–148.

The presented overview of research problems concerning eighteenth-century altar paintings in the church of Saint John the Baptist in Skalbmierz shows the artistic quality of the works that make up its décor, and their place in the panorama of painting emerging in Kraków at that time. Proof of the ambitions and capabilities of the Skalbmierz chapter and the lay founders associated with the collegiate church in the eighteenth century, the paintings discussed here deserve further elaboration and a more in-depth analysis.

Abstract

Eighteenth-century altarpieces in the church of Saint John the Baptist in Skalbmierz – selected problems and research perspectives

The article is devoted to the analysis of research problems pertinent to a group of eighteenth-century altar paintings located in the church of Saint John the Baptist in Skalbmierz. Due to the rank of the Skalbmierz collegiate church within the structure of the Kraków diocese in the eighteenth century, the artworks gathered in the temple include examples of painting at the highest level then achievable for guild painters operating in Kraków, as well as one piece made by an artist active outside the structures of guild organization. The results of archival and bibliographical queries facilitated broadening our knowledge about the history of the paintings, and about the way their locations moved inside the temple. The formal and comparative analyses we have conducted led us to assigning the authorship of *Saint Gregory the Great* [Pope Gregory I] to Tadeusz (Thaddäus) Kuntze, and the paintings of *Saint Joseph*, *Saint Anthony of Padua*, and *Saint Thecla* to Mikołaj Janowski. The first of the aforementioned artists, after finishing his studies in Rome, came to Kraków and worked as a court painter to Bishop Andrzej Stanisław Kostka Załuski, while the second was one of the most important painters belonging to the Kraków guild in the eighteenth century. Depictions of *Virgin and Child with Saint Anne* and of *The Baptism of Christ* represent two research problems related to the workshop practice of guild painters active in Kraków in the eighteenth century. The first of the artworks constitutes an example of repeating the composition of another painting – specifically, a canvas found in one of the churches in Kraków – made by an artist from outside the local milieu, whereas the composition of the second representation is based on a graphic pattern from which some elements have been eliminated. Both compositional methods represented by these artworks were popular in Kraków eighteenth-century painting. ●

KEYWORDS:

church of Saint John the Baptist in Skalbmierz,
Mikołaj Janowski,
Tadeusz (Thaddäus) Kuntze,
eighteenth-century painting,
guild painters

ISSN 1641-9715 (print)
ISSN 2545-3882 (online)
Creative Commons
Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)