

KS. WŁADYSŁAW SZCZEBAK

## Z DZIEJÓW KOŚCIOŁA I KLASZTORU ORAZ MECENATU ARTYSTYCZNEGO STAROSĄDECKICH KLARYSEK

Starosądecki konwent PP. Klarysek — jeden z dwóch klauzurowych klasztorów w diecezji tarnowskiej<sup>1</sup> — to bardzo ważny dla dziejów sztuki polskiej zespół zabytków zarówno architektury, jak i innych rodzajów artystycznej twórczości. Wystarczy uświadomić sobie, że od wieku XIII, to jest od chwili fundacji w roku 1280, jest on nieprzerwanie w posiadaniu wciąż tego samego gospodarza, czyli Panien Klarysek, które wzorem swej, książęcej Fundatorki, bł. Kingi — zawsze były mecenasem sztuki, oczywiście z motywu chwały Bożej. W zakresie architektury siostry mogą się poszczycić posiadaniem jednego z najstarszych w Polsce kościołów gotyckich. Wśród wielu doskonałych przykładów dawnej rzeźby kościół posiada prawdziwe arcydzieło XVII-wiecznej snycerki, unikalną ambonę z przedstawieniem Drzewa Jessego, a w dziedzinie malarstwa ma zabytki o takiej skali, jak chociażby dwa znakomite XV-wieczne obrazy: „Misericordia Domini” i „Madonna Apokaliptyczna”. Lista zabytków ruchomych byłaby zresztą bardzo długa i jedynie brak odpowiednich pomieszczeń poza klauzurą, spowodowany użytkowaniem dawnego domu kapelana przez szkołę, nie pozwala na założenie klasztornego muzeum, dostępnego dla wszystkich.

Niniejszy szkic chce jedynie przypomnieć te sprawy, według ustalonych wyników badań, z powołaniem się zwłaszcza na dane archiwalne, wyrażając również niekiedy własną opinię.

### 1. UKŁAD ARCHITEKTONICZNY

Architektoniczny zespół klasztorny PP. Klarysek w Starym Sączu zachował w zasadzie swój układ średniowieczny. Najogólniej przedstawia się on w ten sposób, że na jego osi znajdują się kościół, a do kościoła, który jest orientowany zarówno od północy, jak i południa przylegają dziedzińce, otoczone budynkami mieszkalnymi. Po stronie północnej jest to dziedzińiec kościelny, a wzdłuż jego boków — poczynając od absydy kościoła — budynek furty, rozmównica, dom kapelana (zajęty obecnie przez szkołę), pomieszczenia dla służby i wieża z bramą wjazdową. Od strony przeciwnej, południowej, już za klauzurą, znajduje się właściwy budynek klasztoru, w kształcie czworoboku z wirydarzem pośrodku i krużgankami. Tę część klauzurową otacza wysoki mur obronny, z zachowaną jedną basztą w narożniku południowym. Oprócz klasztoru znajduje się jeszcze ogród i budynki gospodarcze, powstałe już po kasacie konwentu za czasów józefińskich.

<sup>1</sup> Drugi, to klasztor SS. Bernardynek w Zakliczynie n/Dunajcem.

Nawet pobieżny rzut oka na plan tego układu pozwala stwierdzić, że niewątpliwie uległ on pewnemu zachwianiu w stosunku do formy pierwotnej. Widać to zwłaszcza we wzajemnym usytuowaniu się do siebie kościoła i klasztoru. Budowle te nie są do siebie równoległe, jak należałoby się spodziewać, lecz tworzą w kierunku wschodnim odchylenie od wspólnej osi. Jest to zrozumiałe, gdy się pamięta, że kościół to budowla jeszcze średnio-wieczna, gotycka, z wieku XIII i XIV (oczywiście z późniejszymi przeróbkami), natomiast czworobok klasztoru w swej obecnej formie sięga zaledwie początku wieku XVII.

## 2. KOŚCIÓŁ

Kościół starosądeckich Klarysek, pod wezwaniem Św. Trójcy, jest zbudowany z kamienia i cegły. Składa się z pięcioprzęsłowej nawy oraz jedno-przęsłowego prezbiterium, zakończonego trójboczną absydą. Trzy ostatnie (od zachodu) przęsła nawy są dwupoziomowe, z przeznaczeniem górnego poziomu na oratorium zakonnice, czyli tak zwany chór zakonny, oraz na chór muzyczny z organami. Wszystkie przestrzenie nakrywają sklepienia: a) krzyżowo-żebrowe w prezbiterium i w dolnej kondygnacji zachodnich przęseł nawy (te ostatnie wsparte na jednym filarze, dającym układ dwunawowy) oraz w kaplicy bł. Kingi, i b) renesansowe z wieku XVII, w nawie i chórze zakonnym.

Fazy budowy kościoła wyznaczają daty wydarzeń, które się z nim wiązały. Był to więc rok 1280 — data fundacji kościoła i klasztoru przez bł. Kingę, a następnie dwie daty konsekracji kościoła: rok 1285 — dotyczący najprawdopodobniej samego prezbiterium, oraz rok 1332 — który zapewne wyznacza datę ukończenia tej budowy.

Datę pierwszej konsekracji można ustalić drogą dedukcji. Otóż we wspomnianym roku 1285, dnia 22 maja, Jakub Świnka, arcybiskup gnieźnieński, nadał odpust 40 dni wszystkim, którzy w wyznaczone święta nawiedzą kościół

„... sororum ordinis s. Clare in Sandecz”, z dodaniem następującej klauzuli: „Huius autem indulgencie volumus esse participes omnes eos, qui ad opus ecclesiae de novo ibidem construende, manum porrexerint adiutricem”<sup>2</sup>.

Wynika z tego, że kościół w jakiejś części był już gotowy, skoro można go było nawiedzać. Jednak budowa wymagała nadal finansowego wsparcia, czyli nie była jeszcze skończona. Można więc uważać, że dekret został wydany przy okazji poświęcenia tej części, którą — według ówczesnych reguł budowlanych — wznoszono w pierwszej kolejności, czyli prezbiterium.

Inaczej rzecz się przedstawia z rokiem 1332. Wtedy to, dnia 31 lipca, biskup krakowski Jan Grot wydał w Zagościu dokument w którym czytamy:

„... ecclesiam in Antiqua civitate Sandecz in honorem sancte Clare fundatam ac demum per nos ad honorem et laudem summe et individue Trinitatis et beate Marie genitricis Dei nec non eiusdem sancte Clare consecrationis munere dedicatam ...”<sup>3</sup>.

Następnie udziela 40 dni odpustu do uzyskania w niedzielę po św. Małgorzacie, czyli w dniu obchodu dedykacji tego kościoła. Była to więc konsekracja kościoła po ukończeniu jego budowy, połączona nawet ze zmianą pierwotnego wezwania.

<sup>2</sup> *Kodeks Dyplomatyczny Małopolski*, t. II, 1153 - 1333, wyd. F. Piekosiński, Kraków 1886, nr DII.

<sup>3</sup> *Tamże* nr DCVI.

Kościół powstałby zatem w latach 1280 - 1332. Obawy budzi jednak trój-boczne zakończenie prezbiterium, gdyż pierwsze kościoły franciszkańskie w Polsce miały w tym miejscu zawsze ścianę prostą (Zawichost, Kraków), a także detal architektoniczny, który stylowo wskazuje raczej na drugą połowę wieku XIV. Nie potrzeba mimo to uciekać się do hipotezy pierwotnego kościoła z końca XIII wieku, którego mury jakoby mają tkwić w obecnym kościele<sup>4</sup>. Te innowacje mogły być bowiem wprowadzone przy odbudowie zniszczeń spowodowanych pożarami, a wiemy, że miały one wówczas miejsce. Nie obeszło się także bez dewastacji w czasie najazdu tatarskiego w roku 1287, palił się w roku 1399, a zapewne także i w roku 1410, w czasie napadu i zniszczenia miasta przez Ścibora ze Ściborzyc. Nie ma także podstaw opinia, że przed wzniesieniem obecnego kościoła zbudowano najpierw drewniany, ten który konsekrowano w roku 1285<sup>5</sup>. Musiało istnieć jakieś tymczasowe miejsce dla sprawowania liturgii. Tym zapewne należy tłumaczyć widoczny pośpiech w realizacji pierwszej fazy budowy, czyli prezbiterium, które też natychmiast poświęcono, oddając je tym samym do użytku.

W trakcie wspomnianych reperacji i przeróbek, a więc po roku 1399 lub 1410, miało zapewne miejsce wybudowanie empory na chór zakonny, gdyż przypuszcza się, że pierwotnie ów podział trzech zachodnich przęseł na dwa poziomy mógł być drewniany<sup>6</sup>. Nie wyklucza się, że także i nawa w przęsłach stanowiących korpus kościoła mogła być wówczas nakryta stropem drewnianym, gdyż w tej części korpusu do dziś brak od zewnątrz szkarp, które jak wiadomo — w wypadku stosowania sklepień gotyckich — wzmacniają ścianę z zewnątrz, w miejscu gdzie wspiera się o nią żebro sklepienia.

Do gotyckiej fazy budowy kościoła należy również kaplica bł. Kingi, wzniesiona w wieku XIV, pierwotnie Mariacka, zachowana bez zmian, oraz wieża — wolnostojąca, odsunięta w bok od korpusu kościoła, z bramą wjazdową na dziedziniec kościelny. Charakter gotycki ta ostatnia utraciła dopiero w wieku XVII, kiedy arkada bramna otrzymała zakończenie półkoliste, sklepienie sieni dekorację stiukową, a całość została nakryta baniastym hełmem z latarnią. Jeszcze na obrazie z końca wieku XVI przedstawiającym Matkę Boską ze św. Klarą i bł. Kingą, który znajduje się w kaplicy zwanej Loretem, widoczna w ręku Fundatorki — w modelu kościoła — wieża bramna ma formy gotyckie. Nie można zatem — jak to czyni *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* — datować ją na początek wieku XVII<sup>7</sup>.

Wiek XVII, przełomowy dla części mieszkalnej całego zespołu, przyniósł także i kościołowi pewne zmiany, a mianowicie dobudowę kruchty od strony północnej, przebudowę sklepień w nawie i chórze zakonnym, następnie ozdobienie go na zewnątrz od zachodu ścianą szczytową, dekoracyjną, o charakterze manierystycznym, a nadto konsolkowy gzyms, który obiega pod okapem cały kościół. Z tego też czasu pochodzą obeliski w zakończeniu szkarp i fryzy sgraffitowe. Nad tak zwanym konfesjonalem nadbudowano też wtedy, to znaczy po roku 1664, kaplicę zwaną Loretańską, w miejscu, gdzie według tradycji klasztornej miała się niegdyś mieścić cела bł. Kingi.

W wieku XVIII — po pożarze kościoła w roku 1764 — dodano wysmukłą, rokokową wieżyczkę na sygnaturkę, przypisywaną włoskiemu architektowi

<sup>4</sup> T. Chrzanowski i M. Kornecki, *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, Kraków 1982, s. 56 - 57.

<sup>5</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. I, z. 10, Warszawa 1951, s. 36.

<sup>6</sup> Z. Beiersdorf, M. Kornecki i B. Krasnowolski, *Sztuka Starego Sącza*, w: *Historia Starego Sącza od czasów najdawniejszych do 1939 roku*, Kraków 1979, s. 309.

<sup>7</sup> Por. przypis nr 5.

Franciszkwowi Placidiemu<sup>8</sup>, który działał w Krakowie i Małopolsce od roku 1742. Wtedy też powstała zewnętrzna czasza kopuły nad kaplicą Loretańską.

Dla uzupełnienia tych uwag o architekturze kościoła warto dodać, że w końcu ubiegłego stulecia omal nie doszło do poważnego zn.eksztalcenia układu jego wnętrza. Wiadomo o tym ze sprawozdania, które złożyli dwaj krakowscy historycy sztuki — Władysław Łuszczkiewicz i Stanisław Tomkiewicz — na posiedzeniu Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce w dniu 16 lutego 1892 roku. Oto tekst:

„Na zaproszenie PP. Klarysek udali się dwaj panowie (tj. Łuszczkiewicz i Tomkiewicz) do Starego Sącza w celu dania wskazówek co do zamierzonego z okazji zbliżającego się jubileuszu św. Kingi, przedłużenia nawy kościoła klasztornego, przez przeprucie ściany zachodniej, dzielącej kościół od zakrystyi zakonnice, czyli dawnego kapitularza. Przy zbadaniu budynku okazało się, że jakkolwiek wymiary, wysokość sklepień i struktura kapitularza odpowiadają dokładnie budowie zachodniej części nawy podchodzącej pod chór zakonnice tak, że kapitularz mógłby być uważanym za przedłużenie tej części nawy, później ścianą oddzielone, jednakowoż nie ma śladu, aby ściana ta kiedykolwiek była otwartą, i żeby mur ten gruboży na metr blisko był przesklepionym łukami odpowiadającymi arkadom równoległym po jednej i drugiej stronie. Wyprucie arkad może dałoby się przeprowadzić, wymagałoby wszakże wiele pracy i niemałej umiejętności<sup>9</sup>.

Jak się okazuje, tylko trudności natury technicznej stanęły tu na przeszkodzie, natomiast brakło przeciwwskazań z tytułu uszanowania samego zabytku, czyli charakterystycznej właściwości tego wnętrza, wynikającej ze specyficznej funkcji kościoła, który służy zgromadzeniu klauzurowemu.

### 3. KLASZTOR

Jak już wspomniano, budowa obecnego budynku klasztornego przypada na początek XVII wieku, w pierwszej fazie na lata 1601 - 1604. Pierwotnie zakonnice mieszkały w budynkach drewnianych i dopiero kardynał Jerzy Radziwiłł, który przeprowadził tu wizytację w roku 1599, iście pańskim gestem nakazał wybudować klasztor murowany. Odnośny tekst z dekretu wizytacyjnego znajduje się w rozdziale „O Klasztorze” i brzmi następująco:

„Ażeby miały porządný klasztor w ambicje, uczyniliśmy postanowienie z Murzarem Crakowskim P. Janem de Simon Włochem, że w roku przyszełm 1600 ma im część iedną klasztoru, która iest od zachodu słońca, począwszy od rogu kościoła asz ku rzece do końca refektarza starego wymurować ochędożnie y porządnie, wedle interczyzy iemu daney, y wedle wizerunku, potem dalibog druga y trzecia część będzie się murowała<sup>10</sup>.

Trzy części klasztoru to trzy skrzydła mieszkalne obecnego czworoboku z korytarzem otwartym arkadami do wewnętrznego dziedzińca, przy czym od strony kościoła ów czworobok posiada jedynie korytarz komunikacyjny. Jest w tym postanowieniu mowa o wizerunku czyli projekcie, który został przedłożony kierownikowi budowy do zrealizowania. Nie wiadomo jednak czyjego autorstwa był ów projekt, gdyż — jak wynika z tekstu — wymie-

<sup>8</sup> J. Lepiarczyk, *Kilka uwag o działalności F. Placidiego w Krakowie*, w: Prace Komisji Historii Sztuki, t. IX, Kraków 1948, s. 255.

<sup>9</sup> *Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej*, t. I, Kraków 1900, s. 368.

<sup>10</sup> Wspomniany dekret wizytacyjny został wpisany jako pierwszy w specjalnej książeczce, noszącej tytuł *Reformatia*, od początkowych słów tego właśnie dekretu: „Reformatia od Ie Xcti M. X<sup>a</sup> Ierze<sup>o</sup> Cardinała Radziwiłła Biskupa Crakowskiego Pannom Klasztoru Starosądeckiego zostawiona Roku 1599 dnia X Sierpnia” (Archiwum Klasztoru PP. Klarysek w Starym Sączu, sygn. Rf/a — 1, cytowany fragment, s. 9).

niony w dekrecie murarz Jan de Simoni był tylko wykonawcą gotowych planów.

O samym de Simoni, który niewątpliwie był samodzielnym mistrzem budowlanym, wiadomo nadto, że mieszkał w Krakowie na Kazimierzu, należał do cechu murarzy, był wybierany do starszyny cechowej, a w roku 1626 stał nawet na czele tej korporacji. Poza pracami dla Klarysek starosądeckich kierował wcześniej budową zamku w Dębnie w roku 1586, a w roku 1620 wykonał prace dla krakowskiego chirurga Franciszka Ruskiego. Trudnił się również rzeźbą w kamieniu. Wiadomo o tym z procesu, jaki wytoczyli mu w roku 1620 starsi cechu murarzy, zarzucając, że nieprawnie wykonuje zawód kamieniarski, gdyż nie uzyskał w tej dziedzinie dyplomu mistrza. Świadkowie jednak zeznali, że został on przyjęty do cechu dawno, przed około 30 laty, a wówczas — na mocy ustawy króla Stefana — taki osobny dyplom nie był wymagany. Wobec tego de Simoni został uniewinniony na podstawie orzeczenia sądu, że obecne przepisy nie mogą obowiązywać wstecz. Żył potem jeszcze 7 lat, i umarł w roku 1627<sup>11</sup>.

Z tym Janem de Simoni zawierały Klaryski umowy osobno na wykonanie każdego z poszczególnych skrzydeł budynku klasztoru. Zgodnie z planem rozpoczęto prace od skrzydła zachodniego, i było ono gotowe już w roku 1601, jak to wynika z dokumentu wizytacji przeprowadzonej przez następcę Jerzego Radziwiłła (†1600), kardynała Bernarda Maciejowskiego. Dokument ten nosi datę 20 sierpnia 1601 roku. Czytamy w nim co następuje:

„A jusz za pomocą Bożą stanęła część iedna klasztoru wedle ordynacyey sławney pamięci antecessora naszego, uczyniliśmy postanowienie z tymże murarzem krakowskim panem Janem de Simon, że ma część drugą ku południowi y trzecią ku wschodu słońca sztuką niemałą wymurować statecznie y ochędoźnie, wedle intercizy z nim uczynioney. Potem dali Bóg, gdy się to skończy, ostatek murować będzie. Tym czasem kiedy murować będą, panny w tym drzewianym mieszkaniu które ieszcze pozostaie, mieszkać będą”<sup>12</sup>.

Ponadto wizytator zarządził, aby w tym samym roku 1601 wymurować jeszcze zakrystię dla kapłanów<sup>13</sup>.

Umowę o wykonanie ostatniego skrzydła, wschodniego, zawarto z Janem de Simoni dnia 14 marca 1604 roku w Krakowie. Kopia jej zachowała się do dziś, i stąd wiadome są różne szczegóły dotyczące tej budowy. Umową objęto także wybudowanie parlatorium czyli rozmównicy, a samego mistrza zobowiązano, aby osobiście dopilnował jakości dostarczanych materiałów. Pewnie dla umożliwienia tego dozoru dał mu klasztor w używanie folwarczek na Muranach, którą to nazwę trudno już dziś zlokalizować<sup>14</sup>.

Budowę klasztoru ukończono za czasów ksieni Ewy Gostwickiej. Ona też sprawiła wyposażenie wnętrza budynku. Ukończony klasztor był budowlą tylko parterową a jego wewnętrzny krużganek miał arkady otwarte do wrydarza. Nadbudowa piętra i wprawienie okien w miejsce arkad były wynikiem dalszych prac, ukończonych — jak się wydaje — budową wspomnianego już Loretu przy krużganku północnym w roku 1664.

<sup>11</sup> S. Tomkiewicz, *Przyczynki do Historii Kultury Krakowa w pierwszej połowie XVII wieku*, Lwów 1912, s. 121 - 124.

<sup>12</sup> *Reformatia...*, s. 37 - 38, (Archiwum Klasztoru PP. Klarysek w Starym Sączu).

<sup>13</sup> *Tamże*, s. 36: „Także Zakrystya dla kapłanów aby tego roku była zmurowana a pod chorem okno do niey na czmyntarz mocne y narozne z kratą mocną uczyniwszy y kwadratem aby była położona, Czego się pan Jan de Simon Murarz przy contraccie strony murowania Klasztoru uczynionem podiał”.

<sup>14</sup> *Inventarium Bonorum*, s. 152 - 153, Archiwum Klasztoru PP. Klarysek w Starym Sączu.

Pod koniec budowy klasztoru, zapewne po wzniesieniu ostatniego skrzydła, rozpoczęto również budowę „domu kapłańskiego”, przeznaczonego dla kapelana, zwanego wówczas spowiednikiem. Stoi ten dom do dziś przy północno-wschodnim narożu dziedzińca kościelnego, naprzeciw furty. Jest to budynek piętrowy, ozdobiony na całej ścianie frontowej sgraffitowym boniowaniem. Identyczna dekoracja kryje się podobno pod tynkiem na ścianie zachodniej.

W stosunku do niezwykłego wprost tempa pracy przy wznoszeniu klasztoru, budowa domu kapłańskiego trwała dość długo. Również i to zadanie powierzono Janowi de Simoni. Odpowiednią umowę zawarł z nim klasztor dnia 30 sierpnia 1605 roku. Czytamy w tym dokumencie, że:

„Za poruczeniem Jaśnie Wielbnego w Panie Bodze J. X. Bernata Macieiowskiego Cardinala Biskupa Crakowskiego, między Wielbnemi w Panie Bodze Pannami P. E. Gostwicką Xienią y wszystkim Conventem starosandeckim a między uczciwym Panem Janem di Simon Murarzem, a to w ten sposób, iż Pan Jan di Simon Murarz podiał się na placu przeciw klasztorowi ku północy leżącym wymurować dom kapłański”<sup>15</sup>.

Następuje potem opis tego domu w szczegółowych dyspozycjach, a nieco później bardzo ważna informacja: „Owa wszystek ten dom kapłański powinien będzie oddać porządnie zrobiony wedle Modelu iemu pokazanego”<sup>16</sup>. Zatem i w tym wypadku wchodził w grę jakiś anonimowy architekt, autor modelu czyli projektu. Był nim zapewne ten sam, który projektował klasztor.

Prace rozpoczęto prawdopodobnie jeszcze jesienią tego samego roku 1605, gdyż w dwa lata potem, w dokumencie datowanym dnia 1 września 1607 roku, z wizytacji przeprowadzonej za kadencji tej samej ksieni Ewy Gostwickiej przez kanonika Mikołaja Dobrocieskiego, czytamy o konieczności dokończenia budowy tego domu — „Domu kapłańskiego przed klasztorem dokończyć”<sup>17</sup>. Roboty były wtedy chyba dość zaawansowane i ściany wznosiły się wysoko, skoro ten sam wizytator wydał polecenie, aby „Przy porcie klasztorney mur podnieść żeby nie było z domu kapłańskiego późnienia do klasztoru”<sup>18</sup>.

A jednak sprawa musiała utknąć w jakimś punkcie, ponieważ kolejna wizytacja z dnia 11 maja 1609 roku, przeprowadzona przez ks. Hieronima Reczańskiego i ks. Piotra Skydzińskiego, jeszcze raz kładzie tę rzecz na serce ksieni Gostwickiej —

„Budowanie domu kapłańskiego, kruchta, Brama, według Intercizi z murarzem uczynioney, aby iako napredzey skończone było, z wszelką pilnością Panna Xieni, nieomieszkaiać, wapnem, czełgą, piaskiem i inszemi rzeczami potrzebnemi do budowania starać się ma”<sup>19</sup>.

Nie jest wykluczone, że winę za przedłużanie się prac około tej budowy ponosił także sam architekt Jan di Simoni. Jak już było wspomniane, właśnie w tym czasie, od roku 1605, uwikłał się on w Krakowie w wiele sporów i procesów, które ciągnęły się długo, i jak się okazuje z zachowanych akt, nasz murarz nie był człowiekiem o kryształowym charakterze.

<sup>15</sup> *Tamże*, s. 164.

<sup>16</sup> *Tamże*, s. 164 verso.

<sup>17</sup> *Reformatia*, s. 49, *iw*.

<sup>18</sup> *Tamże*, s. 48.

<sup>19</sup> *Tamże*, s. 53.

Oprócz zabytków architektury reprezentujących epokę gotyku i późnego renesansu, chlubi się sanktuarium starosądeckie posiadaniem wielu skarbów kultury religijnej i narodowej z zakresu malarstwa, rzeźby i rzemiosła artystycznego, gromadzonych tu przez wieki i pieczołowicie przechowywanych. Można nawet mówić o swoistym mecenacie artystycznym Klarysek starosądeckich i to w różnych epokach, dokumentowanym przez zachowane zabytki oraz wzmianki w zachowanych archiwaliach.

Mecenat ten wynikał z potrzeb kultowych i z pobożności zakonnej. Zarówno w kościele, jak i w klasztorze uderza zamierzona z pewnością troska, by wzrok przebywających tu mieszkanek mógł w każdej chwili spocząć na jakimś świętym wizerunku, ułatwiającym wznoszenie myśli ku Bogu. Działał w tym względzie przykład samej błogosławionej Fundatorki, która po swoich cesarskich i królewskich przodkach<sup>20</sup> musiała odziedziczyć wrażliwość na piękno i zamiłowanie do przedmiotów sztuki, jak to zresztą świadczą zachowane po niej pamiątki. Warto też przypomnieć, że miała ona swoje ulubione nabożeństwa i ulubionych świętych, jak Jana Chrzciciela, Jana Ewangelistę, Mikołaja, Marcina, Katarzynę i Małgorzatę, nie mówiąc już o tym, że obchodziła szczególnie uroczyscie święta dotyczące tajemnicy Wcielenia i Odkupienia, a także święta Maryjne. Jest zrozumiałe, że nie mogło się to obyć bez posiadania odpowiednich obrazów i figur.

W życiorysie bł. Kingi aż trzy razy znajdujemy wzmianki o wydarzeniach, które pozwalają wnosić, że jej pobożność wiązała się ściśle z kultem obrazów. Mianowicie dwukrotnie przemawiał do niej wizerunek Pana Jezusa Ukrzyżowanego — raz, aby ją pocieszyć, gdy doznała krzywdy od s. Doroty, swojej mistrzyni nowicjatu<sup>21</sup>, a drugi raz, aby potwierdzić niewinność s. Klary, kucharki, którą sama Kinga posądziła, że umyślnie wrzuciła siostrom żabę do przygotowywanych potraw<sup>22</sup>. Po raz trzeci było to wówczas, gdy siostry stwierdziły, że ich Fundatorka, w oratorium — wpadłszy w zachwycenie — rozmawia z obrazem Matki Boskiej<sup>23</sup>. Nie jest sprawą istotną czy były to fakty. Wystarczy, że te opisy są wyrazem tradycji klasztornej, która stwierdzała w praktykach pobożnych bł. Kingi kult świętych wizerunków i obrazów.

O tym, że taka tradycja nie jest bez znaczenia może świadczyć istniejący do niedawna w starosądeckim klasztorze zwyczaj obwożenia w procesji Niedzieli Palmowej dużej figury Pana Jezusa siedzącego na osiołku. Z wielkim prawdopodobieństwem można przypuszczać, że wiązało się to z klasztorną pamięcią o wielkim nabożeństwie, z jakim bł. Fundatorka przeżywała zawsze ten dzień. W jej życiorysie czytamy:

„A w Kwietną Niedzielę, Pana Jezusa z Betaniewy do Jeruzalem z Uczniami y rzeszą idącego, w serdecznym rozmyślanu z obfitym łez wylaniem prowadziła (...). Chcąc się tedy onym rzeszom y niewiniątkom, które onego dnia na górze Oliwney Panu Chrystusowi, drogę uścielały, wdać za towarzyszkę, szatę co kosztowniejszą z siebie zdiąwszy, Kościołowi w którym chwały Pańskiej słuchała,

<sup>20</sup> Rodzicami bł. Kingi byli: Bela IV król węgierski, z dynastii Arpadów, i Maria, córka cesarza bizantyńskiego Teodora I Laskarisa.

<sup>21</sup> Zob.: X. Marcin Ignacy Frankowic, *Wizerunek świętej doskonałości...*, w Krakowie 1718, s. 135.

<sup>22</sup> *Tamże*, s. 167.

<sup>23</sup> *Tamże*, s. 175.

oddawała: y tak przez wszystkie lata żywota swojego ten dzień, oddawaniem ubioru swego zawsze czciła”<sup>24</sup>.

Trzeba zwrócić uwagę na misteryjno-inscenizacyjny sposób przeżywania uroczystości, właściwy dla Średniowiecza. Kinga czuła się uczestniczką wjazdu Chrystusa do Jerozolimy i starała się naśladować rzesze w sposobie oddawania Mu czci. Otóż tradycja o tym działającym na wyobraźnię przeżywanu owego dnia musiała mieć jakiś wpływ na wytworzenie się w klasztorze wymienionego zwyczaju.

Omówiony szczegół pomaga stwierdzić, że mecenat klasztorny wynikał także z franciszkańskiego zamiłowania do uroczystego sprawowania liturgii, z podkreśleniem momentów angażujących wyobraźnię. Wynikła stąd znana dziś już szeroko troska starosądeckiego klasztoru o muzykę i śpiew kościelny, o wysoką wartość artystyczną naczyń i szat liturgicznych oraz o bogate, dostojne wyposażenie wnętrza kościoła klasztornego i kościołów w parafiach na terenie włości konwentu.

Nie może więc dziwić fakt, że klasztor utrzymywał u siebie i na swój użytek różnego rodzaju artystów — malarzy, snycerzy, złotników, i zamawiał również dzieła sztuki w pracowniach mistrzów spoza Starego Sącza. Niektóre z tych dzieł — przemalowane w wieku XIX — dopiero dziś odsłaniają swoje prawdziwe piękno, w wyniku przeprowadzanych tu stale prac konserwatorskich. Dotyczy to polichromii ściennych i malarstwa sztalugowego<sup>25</sup>.

W dotychczasowych, szkicowych jeszcze opracowaniach na temat dzieł sztuki powstałych w klasztorze starosądeckim, zwracano także uwagę na ich stronę ikonograficzną<sup>26</sup>. Szczególnie interesująco przedstawia się tu ikonografia bł. Kingi, co jest zupełnie zrozumiałe. Utrwalano w dziełach sztuki pamięć o niej, i to zarówno w kompozycjach dewocyjno-portretowych, jak i w przedstawianiu różnych wydarzeń z jej życia, rzeczywistych i legendarnych. Obok więc kultowego wizerunku rzeźbiarskiego z około roku 1470, gdzie przedstawiona jest jako Fundatorka — z małym modelem założonego przez się klasztoru, widzimy ją w obrazach jako orantkę lub w zachwyceniu (dwa obrazy z roku 1686), albo jako Opiekunkę zakonnic, chroniących się pod jej płaszcz (chorągiew z 2 połowy wieku XVII). Równie bogaty jest nurt historyczny jej ikonografii, będący ilustracją do zyciorysu i cudów.

## 6. ARTYŚCI KLASZTORNI

### Wawrzyniec Cieszyński

Jeśli chodzi o artystów zatrudnianych przez klasztor starosądecki, to najwięcej wiadomości posiadamy o malarzu Wawrzyńcu Cieszyńskim. Zachowała się w odpisie umowa, którą w roku 1617 zawarła z nim ksieni Zofia Boczkowska na wykonanie polichromii kościoła i — jak się wydaje — kilku obrazów sztalugowych. Oto tekst umowy:

„Roku Pańskiego 1617 dnia 15 czerwca stało się postanowione między Wielbną (...) Zofią Boczkowską Xienią Starosądecką z jednej a między Panem Lorenzem Czesińskim Malarzem Krakowskim z drugiey strony (...). Iż pomieniony Pan Lorenz ma kościół chędożnie pomalować y tym xtałtem nad wielkim ołtarzem ma bydz Namiot do Ziemie ozdobny i spaniały. Nad nim S. Troyca niemała

<sup>24</sup> *Tamże*, s. 71.

<sup>25</sup> Prace te prowadzi obecnie art. konserwator dr Józef Furdyna z Krakowa.

<sup>26</sup> M. Kornecki, *W kręgu sztuki Klasztoru starosądeckich Klarysek*, w: *Currenda*, R. 131:1981, s. 139 - 146.



y widoczna z Aniołami wokoło. Potim wszystko podniebienie ozdobne y piękne wydatnemi Farbami malowane. W Frambudze nad Crucifixem będzie P. Cristuszowa twarz a od niey poidą po bokach znaki albo Instrumenta męki iego od Aniołów trzymane. A niezey przeciwko sobie S. Piotr z S. Pawłem. Wokoło mają iść obicia pod obrazami gdziesz — kolwiek się prozne mieysca pokażą, y w małym, y w wielkim chorze. Przy chorze Panienskim między oknami nad obiciem będzie po iedney stronie S. Bernardyn, po drugiej S. Ludwik a około okien Comperdimenta (...). Pod chórem wszystko sklepienie malowane y odrzwi zakrystyjnych po jednej stronie S. Ian Cauty, w drugiej stronie S. Simon z Lipnicze z Comperdimentami (...). Te wyżej mianowane rzeczy podwodnemi farbami iednak chędogiemii mają bydz malowane. A dwanaście kwadrow podoleinemi Farbami wystawione bydz mają: na południowey stronie S. Franciszek, Potym S. Bonawentura, trzeci S. Antoni de Padva a przeciwko wedle organ S. Clara. Nad ołtarzami mająm; po iednei stronie S. Wojciech, po drugiej S. Stanisław. Nad obiciem zaś w średnim chorze poidą Historie żywota S. Cunegundy na sześci kwaterach po każdej stronie po trzy kwatery tak iako się da Informatia<sup>27</sup>.

Polichromia ta przykryła wcześniejszą, jeszcze z wieku XV, z której zachował się zacheuszek na ścianie. W kilkadziesiąt lat potem, w latach 1697-1699, polichromia Cieszyńskiego została przemalowana, a z kolei niemal w sto lat później, w roku 1779, wykonał nową dekorację inny artysta — Feliks Deryssarz. Całą tę długą historię możemy śledzić dzisiaj w kościele i w kaplicy po odsłonięciu zachowanych fragmentów poszczególnych polichromii w wyniku prowadzonych ostatnio prac konserwatorskich<sup>28</sup>.

Ale wróćmy jeszcze do Wawrzyńca Cieszyńskiego. Oprócz wymienionej polichromii, zachowały się prawdopodobnie także jego obrazy sztalugowe, wzmiankowane w cytowanej umowie. Znajdują się bowiem do dziś w klasztorze duże, w kształcie stojących prostokątów, oprawne w drewniane ramy płótna, rozmieszczone w krużganku I piętra. Są to obrazy świętych franciszkańskich: Franciszka, Klary, Bonawentury, Antoniego z Padwy, a nadto apostołów Piotra i Pawła oraz św. Wojciecha i Stanisława. Wszystkie są przemalowane i dopiero konserwacja może pozwolić na ewentualne potwierdzenie autorstwa Wawrzyńca Cieszyńskiego, zwłaszcza gdyby udało się odkryć sygnatury lub daty. Nie można natomiast wiązać z Cieszyńskim czterech dużych obrazów przedstawiających cuda bł. Kingi, po trzy na każdym obrazie. Okazuje się bowiem, że nie do nich odnosi się wzmianka w umowie z naszym artystą, według której miał on wykonać „... Historie żywota S. Cunegundy na sześci kwaterach, po każdej stronie po trzy kwatery”. Jeśli kwater było sześć i zgrupowane były po trzy, to obrazy były dwa. Ponadto wspomniane przedstawienia cudów bł. Kingi datuje się dopiero na czas około roku 1680, czyli na okres przed jej beatyfikacją.

O samym Cieszyńskim wiadomo jeszcze, że był uczniem działającego wówczas w Krakowie weneckiego malarza Tomasza Dolabelli<sup>29</sup>, który w swej pracowni u Dominikanów zatrudniał nie tylko Włochów i Flamandów, ale i Polaków. Oprócz Cieszyńskiego znamy kilka ich nazwisk, jak Antoni Nozeni, Zachariach Dzwonowski, Stanisław Boja-Wódka i innych<sup>30</sup>.

Praca u Klarysek była dla Cieszyńskiego debiutem zawodowym. Wiadomo bowiem, że do krakowskiego cechu malarzy zapisał się dopiero rok przedtem, to jest w 1616, a mistrzem został w roku 1619. Nie jest więc wykluczone, że ten zawodowy tytuł uzyskał właśnie na podstawie pracy wykonanej w Starym Sączu.

<sup>27</sup> *Inventarium Bonorum*, s. 213, „Postanowienie z Malarzem”, Archiwum Klasztoru PP. Klarysek w Starym Sączu.

<sup>28</sup> Polichromia Cieszyńskiego została odsłonięta pod chórem muzycznym oraz fragmentarycznie na sklepieniu kościoła, w kaplicy bł. Kingi i w chórze zakonnym.

<sup>29</sup> S. Tomkowicz, *dz.cyt.*, s. 150.

<sup>30</sup> W. Tomkiewicz, *Dolabella*, Warszawa 1959, s. 74.

Był żonaty z Zuzanną, córką krakowskiego balwierza Mateusza Sapeckiego, który zapisał mu testamentem w roku 1626 kamienicę przy ulicy Mikołajskiej. Sam nabył później dalsze kamienice — przy ulicy Grodzkiej i Sławkowskiej. Był widocznie zdolnym malarzem i zarobków mu nie brakowało. Cieszył się też poważaniem w organizacji cechowej, skoro kilkakrotnie piastował godność starszego, a mianowicie w latach 1630, 1633 i 1639. Zmarł 27 stycznia 1650 roku.

Podobnie jak de Simoni, także i Cieszyński miał sporo kłopotów sądowych, często z powodu swej nieuczciwości i złośliwości. Tak na przykład w roku 1628 dworzanin królewski Just Schulc zaskarżył go przed radą miejską, ponieważ Cieszyński wypożyczył od niego obraz Pana Jezusa w Ogrocu do skopiowania. W zamian obiecał wykonać kopię także właścicielowi i oczywiście zwrócić oryginał. Tymczasem — jak stwierdza powód czyli „actor” w swojej skardze — „on ani ręką swą odmalowanego (obrazu) darował, ani owego sobie powierzonego oddał (...) ale na swoje używanie obróciwszy, iako ma o tem actor wiadomość, popsował”.

Dużo kłopotów przyczyniła Cieszyńskiemu kamienica, której nabył tylko część w roku 1631 od niejakiego księdza Mogiłańskiego. Potem — jak wynika z akt sądowych — wykupywał jej dalsze części od różnych członków rodziny Mogiłańskich, którzy w tej kamienicy mieszkali. Popadał przy tym z nimi w różne zatargi, na skutek czego siedział nawet w więzieniu. O tym, że był złym sąsiadem świadczy również spór, jaki miał ze Stanisławem Badowiczem o mur graniczny. Cieszyński uszkodził ten mur i nie chciał naprawić dlatego znowu siedział w więzieniu<sup>31</sup>.

### Feliks Deryssarz

Podobnie jak Cieszyński, dużą ilość dzieł malarskich zostawił u Klarysek w Starym Sączu inny artysta, mianowicie Feliks Deryssarz. Był on tu zatrudniony w latach 70-tych wieku XVIII i znany jest obecnie tylko dzięki tym pracom. Jego nazwisko odkryto dopiero w roku 1964 w trakcie prac konserwatorskich przy polichromii w kaplicy bł. Kingi. Po zdjęciu przemalówek odsłonięto tam dedykację, którą umieścił na sklepieniu ponad ołtarzem wraz z datą i własnym podpisem. Brzmi ona:

„Zacna Panno Królowo Kunegundo Święta  
Któraś jest z tych padołów w górne państwo wzięta  
y sie Twoiey przyczynie zupełnie oddaie  
pracę Ręku moich ku czci Twoiey zdaie.

Felix A. Deryssarz S.M.M.1779”.

Znalezisko to pozwoliło na zidentyfikowanie dalszych partii jego polichromii. Poza kaplicą znajdują się one w kościele — w nawie i prezbiterium, a także w chórze zakonnym. Po polichromii Cieszyńskiego było to więc drugie nowe malowanie całego kościoła i kaplic, tym razem w stylu rokoka.

Ów Feliks Deryssarz jest najprawdopodobniej tym samym malarzem, którego, tak zwany „strażnik” krakowski, Józef Łepkowski, w swoim opisie Starego Sącza z roku 1857, nazywa Dorsem. Rozpoznaje on jego obrazy datowane w 1778 roku w stallach chóru zakonnego Klarysek, a nadto inne, znajdujące się w korytarzu, mianowicie obrazy św. Mikołaja, św. Ludwika i św. Katarzyny<sup>32</sup>. Za Łepkowskim zamieścił notatkę o tym malarzu Rasta-

<sup>31</sup> S. Tomkiewicz, *ju*.

<sup>32</sup> Juliusza Wildta *Kalendarz Powszechny na rok 1857*, Kraków, s. 61: „Chór pędzla Dorsa (r. 1778) tenże niezły malarz wykonał będące tu w Klasztorze i po

wiecki w wydany w tym samym roku trzecim tomie słownika malarzy. Píše on co następuje:

„Dors. Malarz niejakiego uzdolnienia w osiemnastym wieku pracujący. Twory jego pędzla dochowały się w klasztorze Panien Klarysek w Starym Sączu. W chórze kościoła Zdarzenia z życia św. Kunegundy, niezłego wykonania, malowane r. 1778. Na korytarzach obrazy olejne: S. Mikołaj, S. Ludwik, S. Katarzyna. W stallach chóru 25 obrazków na drzewie klejowo malowanych. Zdarzenia z życia Chrystusa Pana wystawiających”<sup>33</sup>.

Wszystko wskazuje na to, że Feliks Deryssarz i ów Dors to jedna i ta sama osoba, na co już zresztą zwrócono uwagę. Nazwa Dors wygląda bowiem na skrót nazwiska Deryssarz, a nadto zgadza się również czas i miejsce prac sygnowanych jedną i drugą denominacją.

Poza wymienionymi dziełami Deryssarz wymalował jeszcze dla Klarysek stacje Drogi Krzyżowej, jak na to wskazuje sygnatura na odwrocie stacji XIV: „Felix Deryssarz Malarz Krakowski R.P. 1745-ty”. Sygnowany jest także obraz św. Mikołaja — „Pinxit I.F.A. Deryssarz”. Przyjmował także zamówienia na prace poza Starym Sączem. Prawdopodobnie on wykonał dwa obrazy do kościoła w Lipnicy Wielkiej k/Bobowej, mianowicie obraz św. Józefa, sygnowany: „Felix Anr. de Ryszarz” z datą 1774 i Koronację Matki Boskiej z sygnaturą: „1776 F.R.” Nie można natomiast łączyć z nim znanego w literaturze malarza Stanisława Deresarza, który urodził się około roku 1763 w Iwkowej, pracował w Krakowie a potem przeniósł się do Warszawy i tam zmarł w roku 1830<sup>34</sup>.

### Grzegorz Czarnic i Wojciech Borucki

Oprócz wspomnianych dwóch autorów kolejnych polichromii kościoła starosądeckiego, w zapiskach klasztornych są wzmianki o innych jeszcze malarzach, którzy tu pracowali. Takim był na przykład Grzegorz Czarnic, skądinąd w ogóle nieznany. W roku 1676 ksieni Sierakowska zezwoliła mu kupić sobie w Łącku dom i kawałek pola, z zastrzeżeniem, że na każde wezwanie stawi się w klasztorze i będzie mu służył swoją sztuką. Z pewnością był często potrzebny bo w 10 lat później kupił sobie dom w Starym Sączu w rynku i przeniósł się tu na stałe. Zmarł w roku 1691<sup>35</sup>. Chociaż żaden obraz nie jest przezeń sygnowany, to jednak z okresu jego służby dla klasztoru mamy wiele wzmianek archiwalnych o czynionych wtedy przez klasztor zamówieniach malarskich. Na tej podstawie próbuje się mu przypisywać autorstwo ołtarzowych obrazów bł. Kingi i św. Klary, znajdujących się w kościele. Obraz św. Klary nosi datę 1686.

Następcą Czarnica był Wojciech Borucki, wzmiankowany pod rokiem 1703 i 1704, ale nic więcej o nim nie wiadomo, poza imieniem i nazwiskiem oraz określeniem, że pełni funkcję „malarza konwenckiego”<sup>36</sup>.

---

korytarzach obrazy: św. Mikołaja, Ludwika, Katarzyny i 25 obrazków klejowo na drzewie, sceny z życia Chrystusa przedstawiające, które mieszczą się w chórze”.

<sup>33</sup> F. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich, tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. III, Warszawa 1857, s. 194. Wspomniane tu „zdarzenia z życia św. Kunegundy” rzeczywiście zdobią południową ścianę nawy kościoła i przynajmniej co do kompozycji należą do owego Dorsa, czyli Deryssarza, gdyż zostały przemalowane w roku 1890 (por. *Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej*, t. I, Kraków 1900, s. 347).

<sup>34</sup> E. Rastawiecki, *dz.cyt.*, t. I, s. 142 i t. III, s. 184.

<sup>35</sup> W. Bazieliński, *Klaryski starosądeckie a sztuki piękne w XVII i XVIII wieku*, w: *Nasza Przeszłość XXV*, Kraków 1966, s. 195.

<sup>36</sup> *Tamże*, s. 197.

Równoległe z malarzami pracowali też dla klasztoru rzeźbiarze, a wśród nich Gabriel Padvani. I on także znany jest tylko dzięki zatrudnieniu go przez Klaryski starosądeckie. Pełne brzmienie jego imienia i nazwiska znajdujemy na słupie biczowania, należącym do figury Pana Jezusa Ubiczowanego, eksponowanej w krużganku klasztoru. Tekst ten brzmi:

„Przemysław Domiechowski  
Opat Czyrzycki  
Sekretarz Króla Jegomości  
A D 1664  
Robił Gabriel Padvani”.

Poza tym jest jeszcze wzmianka archiwalna, że w grudniu 1673 roku dała ksieni snycerzowi Gabrielowi „na poczet roboty 1 zł 15 gr”<sup>37</sup>. Wiadomo także, że posiadał on w Starym Sączu dom w rynku, lecz sprzedał go w roku 1683 i wraz z rodziną opuścił wtedy to miasto<sup>38</sup>. Równocześnie z Padvanim pracował dla klasztoru snycerz Krystian, również wspomniany w rejestrze wydatków. Często notatki te wymieniają tylko rodzaj pracy snycerskiej a pomijają imię i nazwisko wykonawcy, więc nie wiadomo, który z nich wykonywał dane zamówienie.

Na podstawie bezspornego autorstwa Padvaniego figury Chrystusa przy słupie, można temu artyście przypisać wykonanie dla klasztoru jeszcze innych zachowanych tu rzeźb o tematyce pasyjnej, pochodzących z tego samego okresu. Są to: Koronowanie cierniem, Upadek pod krzyżem, Chrystus frasobliwy, Chrystus na krzyżu — łaskami słynący, Chrystus w grobie, a nadto figurę św. Franciszka z Asyżu. Z kolei wpływy Padvaniego dadzą się widzieć w płaskorzeźbie przedstawiającej Matkę Boską Bolesną na tle Jerozolimy oraz w figurze Chrystusa u słupa w kapliczce przed klasztorem. Wydaje się, że dłuto Padvaniego zdradza także rzeźba Pana Jezusa przy słupie w kościele w Gorlicach — łaskami słynąca.

W okresie sądeckiej działalności Padvaniego powstała również słynna ambona z kościoła PP. Klarysek, w kształcie Drzewa Jessego, wzmiankowana w roku 1671. Nie można jednak przypisywać mu jej autorstwa, gdyż żadna z licznych figur ambony nie przypomina jego ręki i stylu.

### Baltazar Fontana

Mówiąc o tutejszych rzeźbiarzach, trzeba jeszcze koniecznie wymienić nazwisko znakomitego włoskiego sztukatora, Baltazara Fontany, który również pracował na zamówienie starosądeckich Klarysek. Znany jest on przede wszystkim ze wspaniałej dekoracji stiukowej w akademickim kościele św. Anny w Krakowie, którą wykonał w latach 1695 - 1704, wraz ze swoim bratem Franciszkiem i licznym zespołem innych pracowników.

Sprowadził tego artystę do Krakowa ks. Sebastian Piskorski, kanonik krakowski, który prowadził i ukończył budowę kościoła św. Anny. Fontana był wówczas zatrudniony w kościele parafialnym w Wieliczce przy wykonywaniu nle istniejącej już dekoracji wnętrza kaplicy Morsztynów. Przedtem przebywał na Morawach w Ołomuńcu i Kromierzyżu na służbie u kardynała Karola Lichtensteina, i tam zresztą później wrócił. Zmarł w Brnie w roku 1729<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> *Tamże*, s. 199.

<sup>38</sup> *Tamże*, s. 199.

<sup>39</sup> J. P a g a c z e w s k i, *Baltazar Fontana w Krakowie*, w: *Rocznik Krakowski*, t. XI, Kraków 1909, s. 3 - 50.

Ks. Piskorski był spowiednikiem krakowskich Klarysek przy kościele św. Andrzeja i pozostawał również w bliskich kontaktach z klasztorem starosądeckim. Wiadomo, że napisał nawet życiorys bł. Kingi z okazji jej beatyfikacji, wydany drukiem w roku 1691 i dedykowany ówczesnej ksieni Konstancji Jordanównie. Było zupełnie zrozumiałe, że mając artystę u siebie i ceniąc wysoko jego pracę, postarał się, aby ozdobił on również wnętrza obydwóch kościołów tego zakonu. W ten sposób Baltazar Fontana znalazł się w Starym Sączu, w celu wykonania tu sztukaterii dla nowego głównego ołtarza, który wznoszono wówczas w tym kościele, na polecenie wspomnianej już energicznej ksieni Jordanówny. Bardzo możliwe, że niejako listem polecającym jego usługi był zachowany dotąd w klasztorze drewniany model jednego z ołtarzy krakowskiego kościoła św. Anny.

Prace sztukatorskie u Klarysek starosądeckich były prowadzone w latach 1696 - 1699, a więc równocześnie z powstawaniem dekoracji kościoła św. Anny. W klasztorным „Inventarium bonorum” zachował się wyciąg z umowy zawartej z Fontaną, a w rachunkach z tego czasu są notowane różne wiążące się z tym wydatki<sup>40</sup>. W zwieńczeniu marmurowej nastawy głównego ołtarza umieścił artysta stiukową scenę Wniebowzięcia Matki Boskiej w bogatej, promienistej aureoli. Takież aureole, z puttami, wieńczą dwa sąsiadujące boczne ołtarzyki św. Klary i św. Antoniego. Na impostach tych ołtarzyków ustawił nadto duże, ruchliwe postacie aniołów w teatralnych pozach. Za swoją pracę otrzymał 300 zł w bitych talarach, nie licząc wydatków na kamieniarza i polernika oraz na materiały.

We wszystkich tych sprawach pośredniczył ks. Piskorski. Na jego ręce posłały Klaryski do Krakowa 70 bitych talarów, tj. 420 zł, za trybowany w srebrnej blasze obraz Świętej Trójcy do głównego ołtarza oraz 60 talarów za obrazy św. Klary i św. Antoniego do wspomnianych bocznych ołtarzyków. Wynika z tego, że wszystkie trzy były wykonywane przez artystów w Krakowie, niestety anonimowych.

\* \* \*

Ars longa, vita brevis. Są miejsca, gdzie ta długowieczność sztuki ujawnia się ze szczególną wyrazistością. Takim jest właśnie starosądecki klasztor PP. Klarysek, który swoją teraźniejszość łączy z wciąż żywym wspomnieniem wielkiej przeszłości. I pomyśleć, że ten długi nurt przebogatej historii, pełnej znamienitych wydarzeń i wybitnych indywidualności, bierze początek od pewnego dokumentu. Wystawiła go w swojej kancelarii Księżna Krakowska i Pani Sądeckich włości, wdowa po Piastowiczu, Bolesławie zwanym Wstydlivym — „Kunegundis (...) domina et princeps de Sandech”. A chodziło o ufundowanie „cenobium seu claustrum sanctimonialium sancte Clare”<sup>41</sup>. Było to dnia 6 lipca roku 1280.

W Starym Sączu właściwie nie odgranicza się przeszłości od teraźniejszości. Wszystko tam wciąż trwa. Architektura i dzieła sztuki służą nieprzerwanie, zgodnie ze swoim przeznaczeniem, o ich twórcach wspomina się jakby dopiero co ukończyli swoją pracę a o Błogosławionej Księżnej-Fundatorce mówi się po prostu — „nasza Matka”. I tak — mimo iż odchodzą ludzie — wciąż pozostaje żywy ośrodek franciszkańskiej duchowości, i wciąż płonie ognisko wielkiej kultury.

<sup>40</sup> *Inventarium Bonorum*, s. 233 verso i nn. (Archiwum Klasztoru PP. Klarysek w Starym Sączu).

<sup>41</sup> Por. *Dokument fundacyjny Klasztoru PP. Klarysek w Starym Sączu*, w: *Kodeks Dyplomatyczny Małopolski*, t. II, nr CCCCLXXXVII.

## Sommario

L'autore illustra sul fondamento storico le tappe dell'architettura della chiesa gotica delle suore chiarisse à Stary Sącz (XIII e XIV s.), ricordando anche le successive mutazioni e gli ingrandimenti di essa. Poi enumera alcuni fatti e date che riguardano l'origine del presente convento del secolo XVII. Infine scrive della vecchia tradizione artistica delle chiarisse di Stary Sącz sin dai tempi della loro Fondatrice beata Kinga (1234-1292) e raccolta le notizie sul tema degli artisti — pittori e scultori — che hanno fatto tante opere d'arte da loro (Lorenzo Cieszyński, Gregorio Czarnic, Adalberto Borucki, Gabriele Padvani, Baltassare Fontana e altri).