

Św. Krzysztof

z Pałacu „pod Krzysztofory”, około 1370

Nr inw. MNK I-544

wapień jurajski, 102 (z występnym w plecach: 120) × 60 × 30 cm, ślady polichromii – pozyskany przed r. 1929



1. Św. Krzysztof, z Pałacu „pod Krzysztofory”.

Figura zachowana jest do bioder, opracowana rzeźbiarsko z przodu i z boków natomiast plecy ma nie obrobione. Święty przedstawiony był

pierwotnie w kontrapoście, z prawą nogą napiętą, prawym biodrem uniesionym i lewą nogą swobodną. Jego głowa zwrócona jest lekko w górę ku posadowio-

¹ PP. dr Friedrich Fuchs (Diözesanmuseum Regensburg), prof. Ivo Hlobil (Akademie věd České republiky – Ústav dějin umění), dr Mateusz Kapustka (Uniwersytet Wrocławski – Instytut Historii Sztuki) i mgr Waldemar Komorowski (Muzeum Narodowe w Krakowie – Pracownia Ikonografii Krakowa) zechcą przyjąć podziękowania za uprzejme udzielenie mi konsultacji i wskazówek podczas pisania niniejszego tekstu.

nemu na lewym ramieniu, fragmentarycznie przechowanemu Dzieciątku, podtrzymywanemu lewą dłonią za skrzyżowane nóżki. Św. Krzysztof ma na sobie gładką suknię oraz fałdzisty płaszcz udrapowany w półkoliste fałdy, o różnej głębokości, biegnące poziomo, dołem lekko wyostrome. Płaszcz, przerzucony jednym końcem przez lewą rękę świętego Krzysztofa, tworzy pod jego dłonią długi feston pionowo układających się rurkowatych fałdów. Twarz św. Krzysztofa jest szeroka, o wydatnych kościach policzkowych i łukach brwiowych, blisko osadzonych oczach, szerokich ustach. Okalają ją opadające na ramiona włosy, wąsy i broda, rozdzielona na falujące kosmyki o ornamentalnej stylizacji.

Świętemu brak prawej ręki w której trzymał kostur. Zachowane *torso* wykazuje też wiele mniejszych uszkodzeń – ułamany jest nos, fragmenty palców lewej dłoni. Św. Krzysztof poświęcony jest w Muzeum Narodowym w Krakowie po raz pierwszy w r. 1929, jako eksponat w Wieży Ratuszowej. Wystawiany był tam do r. 1961. W r. 1977 oczyszczono powierzchnię rzeźby. Kolejna konserwacja zakończona została w r. 2008. Figura pochodzi z Pałacu „pod Krzysztoforą”, będącego dziś połączeniem dwóch kamienic – Morsztynowskiej (Rynek Główny 35) i Chmielowskiej (Szczepańska 2). Św. Krzysztof umieszczony był na tej pierwszej. Pierwotnie, na czternastowiecznym budynku, figura usytuowana była najprawdopodobniej na narożu kamienicy, jako typowy „święty domowy”. Dobrze wyobrażenie o takiej dyspozycji dać może szczęśliwie przechowany Św. Krzysztof na fasadzie domu przy Alte Knochenhauerstraße 13 w Brunzswiku (il. 2).

Domniemuję, że w czasie którejś przebudowy kamienicy, może w ostatnim trzydziestoleciu w. XVI, figurę przeniesiono z naroża na jej „wierzch”, co rozumieć trzeba jako attykę. W r. 1791 Św. Krzysztof został stamtąd zdjęty, jak informuje zacytowany przez Ambrożego Grabowskiego fragment dziennika Wojciecha Mączyńskiego. Zapewne wtedy rzeźba uległa uszkodzeniu, odbito jej dolną część. Spodnia krawędź figury ma wprowadzić pozór starannego opracowania ale trudno przyjąć, że jej oryginalne zakończenie biegło poprzez uda świętego. Jeśli ustawić figurę na dolnej krawędzi uderzy nas nienaturalne przekrzywienie, opadanie figury na lewą (od patrzącego) stronę a także diagonalna festonu fałdów po prawej, w miejsce zgodnej z prawem ciężenia wertykali. Ponadto sens, przesłanie, ideowa wymowa przedstawień Krzysztofa – wszystko to byłoby nieczytelne bez uwzględnienia kroczenia przez rzekę. Praktycznie brak w dawnej sztuce innych przedstawień tego świętego niż całopostaciowe. Zresztą Grabowski, za nim Józef Wawel-Louis i Adolf Sternschuss mówią o „statui znacznej wielkości” i „wysokiej postaci widział-



2. Brunzswik, Św. Krzysztof na elewacji domu przy Alte Knochenhauerstrasse 13 (Hotel Ritter Sankt Georg).

nej z daleka”. Trudno odnieść to do kamienia mierzącego ledwie metr. Być może ów przepadły w końcu w. XVIII dolny fragment figury wykonany był ze sztucznego kamienia. Tłumaczyłoby to opinię Grabowskiego, że rzeźba była „z gipsu wyrobiona”, co zaniepokoiło ostatnio Henryka Świątko i zasugerowało mu myśl, że były dwie figury Św. Krzysztofa: pierwsza, kamienna (zachowana w Muzeum) i druga, stiukowa (przepadła bez śladu). Trudno jednak oczekiwać od „starożytników” sprzed półtora wiecza umiejętności rozpoznawania materiałów i technologii artystycznych. Wystarczy wspomnieć, że np. Constantin Wurzbach napisał w wapiennym *Ogroju* Wita Stwosza z komentarza przy kościele Mariackim, że jest to wyrób snycerski („eine Schnitzerei”).

Niewiele dziś wiemy o funkcji, kulcie i znaczeniu figur świętych i Madonn umieszczanych na domach. Bodaj najczęściej napisano o norymberskich przejawach tego zwyczaju. W Germańskim Muzeum Narodowym przechowały się aż trzy miejscowe kamienne *Madonny*, mniej więcej współczesne naszemu Św. Krzysztofowi. O popularności takich figur świadczą liczne przekazy

ikonograficzne, choćby – w teście Norymberdze – na skrzydłach nastaw ołtarzowych, wykonanych w pracowni Michaela Wolgemuta dla Straubingu i Zwickau. Umieszczanie na narożach domów takich rzeźb, będących w oczywisty sposób przedmiotem pobożnych praktyk, było nieprzypadkowe. W pewnym dokumencie sieneńskim z około r. 1360 nazwano to obyczajem pobożnym – *ritus devotionis*. Figury z naroży domów ogarniać mogły opieką szerszą przestrzeń. Strzegły nie tylko mieszkańców jednej lokalności ale i ich sąsiadów a także wszystkich przechodniów, szczególnie licznych na skrzyżowaniu ulic.

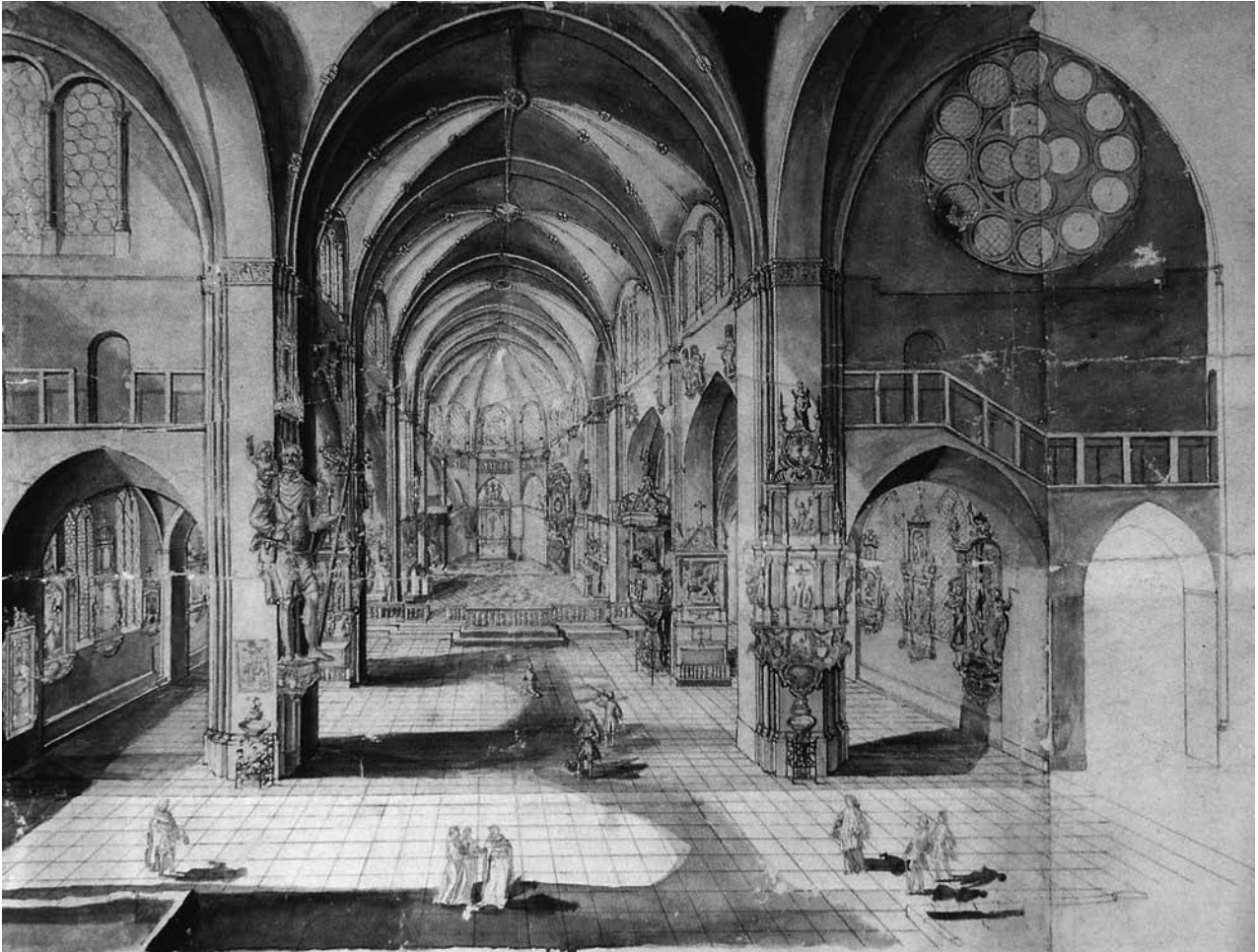
Ikonografia naszej figury odwołuje się do *Złotej Legendy*, zbioru żywotów świętych spisanych około r. 1270 przez Jakuba z Varazze (Jacobus da Voragine). Odnośna narracja mówi o olbrzymie Krzysztofie, pochodzącym z Kanaanu, starożytnej krainy na wschodnim wybrzeżu Morza Śródziemnego, obejmującej tereny dzisiejszej Palestyny, Syrii i Libanu. Ów Krzysztof miał ambicję służenia najpotężniejszemu panu. Tak trafił na służbę do pewnego króla ale gdy spostrzegł, że ten obawia się diabła, przeszedł na służbę do diabła. Jednak diabeł, z którym Krzysztof podróżował, nałożył drogi by wyminąć znak Chrystusa – krzyż przydrożny. Olbrzym porzucił zatem i diabła by pójść na służbę do mocniejszego odeń Chrystusa. Napotkany pustelnik doradził Krzysztofowi szukać Chrystusa poprzez post i modlitwę. Temu jednak olbrzym nie mógł sprostać. Zamiast postu i modlitwy wybrał służbę Chrystusowi poprzez służbę ludziom. Osiedliwszy się nad rzeką przeprowadził na własnych plecach podróżnych na jej drugi brzeg. Pewnego dnia Krzysztof wezwany został przez dziecko. Gdy przenosił owego chłopca przez wodę, ta zaczęła nagle wzbierać a chłopiec na jego ramieniu stawał się coraz cięższy. Kiedy na koniec dotarł do drugiego brzegu zwierzył się chłopcu, że ciążył mu jakby miał cały świat na sobie. Chłopiec odparł na to, iż w istocie Krzysztof miał na sobie nie tylko cały świat lecz i tego, który ten świat stworzył. Na dowód prawdziwości swych słów chłopiec – Chrystus polecił Krzysztofowi wbić w ziemię laskę, którą podpierał się przekraczając nurt rzeki. Następnego dnia rano Krzysztof ujrzał, że laska, zgodnie z zapowiedzią Chrystusa, wydała liście i owoce jak palma. Nie jest jasne w jakich okolicznościach motyw dźwignia stał się głównym wyróżnikiem przekazów literackich



3. Manchester, John Ryland's Library, Św. Krzysztof, drzeworyt z klasztoru Buxheim nad Jez. Bodeńskim, 1423.

i obrazowych o św. Krzysztofie. Pierwotnie czczony był on tylko z racji okoliczności męczeństwa – mówi o tym przekaz literacki – *Passio Sancti Christophori*. Przełom polegający na zaakcentowaniu zgoła odmiennego epizodu z legendarnego żywota świętego dokonał się w krajach alpejskich, w XII wieku. Za najstarsze przechowane przedstawienie św. Krzysztofa przenoszącego Chrystusa przez rzekę uważa się malowidło ściennie na zamku Hocheppan (Castel d'Appiano) w Południowym Tyrolu.

Z pierwotnej legendy Krzysztofa-męczennika późniejsza tradycja kultowa (a w ślad za nią ikonografia) zapożyczyła motyw szczególnej skuteczności wstawienniczej. *Passio* mówi o Krzysztofie jako mającym moc ustrzeżenia czczących go od nagłej śmierci bez rozgrzeszenia (*mala mors*). Wiarę w apotropaiczną moc wizerunku świętego Krzysztofa wyraża inskrypcja na najstarszym datowanym drzeworycie (1423), z kartuzji Buxheim: *Christophori faciem die quacumque tueris, illa nemp die non morte mala morieris* („Kiedykolwiek spojrzysz na oblicze Krzysztofa, zaprawdę tego dnia nie umrzesz złą śmiercią”; il. 3). Stąd oczywiste było „zapotrzebowanie



4. Johann Conrad Schlaun – krąg, Widok wnętrza katedry w Monastyrze (Westfalia) ku wschodowi, rysunek, ok. poł. w. XVIII; miejsce przechowywania nieznane.

5. (poniżej) Berno, Christoffelturm, stan przed rozbiórką w r. 1865.

społeczne” na przedstawienia św. Krzysztofa, przy czym monumentalna postać olbrzyma sprzyjała publicznej dostępności: widać ją było z daleka, tak we wnętrzu kościelnym (il. 4) jak i na okazałej bramie miejskiej (il. 5).

Stylistycznie *Św. Krzysztof* w Muzeum Narodowym w Krakowie kojarzy się z przewodnią tendencją rzeźby 4. ćwierci w. XIV – parteryzmem. Nazwa tendencji, niekiedy przenoszona na cały ten okres, wywodzi się od funkcji w obrębie strzechy budowlanej – *parler* to kierownik budowy. W początku w. XIV to określenie zawodowe przyłgnęło jako nazwisko do kolońskiej rodziny budowniczych i rzeźbiarzy. Po połowie w. XIV rodzina ta „opanowuje” najważniejsze place budowy Europy Środkowej (Augsburg, Bazylea, Fryburg Bryzgowijski, Norymberga, Praga, Ratyzbona, Schwäbisch Gmünd, Ulm, Wiedeń) sięgając swoimi wpływami także poza Alpy (Mediolan). Koncepcja architektoniczna kościołów wznoszonych przez Parlerów stanowi zerwanie z jednością przestrzenną klasycznej katedry gotyckiej. Poszczególne przestrzenie (chór, obejście, kaplice) traktowane są teraz autonomicznie, projektowane w sposób zindywidualizowany. Architektura





6. Broumov, kościół benedyktynów p. w. ŚŚ. Piotra i Pawła, *Matka Boska z Dzieciątkiem*.

nie jest już ażurową koronką narzuconą na przestrzeń – miejsce lekkich filarów wiązkowych zajmują filary na planie prostokąta, traktowane jako część muru. W opracowaniu detalu architektonicznego oschłe, linearne formy zostają wyparte przez formy plastyczne. Te w pewnym momencie zaczynają wręcz żyć własnym życiem: żebra odrywają się od kap sklepiennych i zbiegają się w podwieszonym pod sklepieniem zworniku (zakrystia katedry Św. Wita w Pradze). Słowem: architektura nabiera plastycznego wyrazu. Z kolei rzeźba dopasowuje się do monumentalnych ram architektonicznych. Staje się tektoniczna, o uproszczonym konturze i sumarycznej, skrótowej, dosłownie i w przenośni – lapidarnie potraktowanej formie. Ciało nabierają masywności a tkaniny okrywają je niby ciężka kurtyna pobrużdżona reliefem fałdów. Przy czym te poprzeczne, spokojnie przebiegające, przeważają nad abstrakcyjnymi wertykalami, pozostałościami idealizującego stylu I. połowy w. XIV.

Tadeusz Dobrowolski, wspominając o naszym *Św. Krzysztofie*, odsyłał do „praskich grobowców Przemysławów”, mając pewnie na myśli najslawniejszy z nich, króla Przemysła Ottokara I, poświęcone dzieło Petera Parlera z roku 1377 w obejściu chóru katedry Św. Wita.



7. Cheb, Galerie výtvarného umění, *Św. Jan Chrzciciel*.

Myśl Dobrowolskiego próbował modyfikować Świątek zestawiając krakowską figurę a właściwie jej fizjonomię z popiersiem św. Wacława na górnym tryforium katedry praskiej. To akurat zestawienie nie do końca przekonuje, tym niemniej zasygnalizowany przez Dobrowolskiego kierunek inspiracji artystycznej („[figura] nawiązuje do wczesnej i masywniejszej odmiany sztuki parlerowskiej”) jest generalnie słuszny. Wskazać można choćby na podobieństwo koncepcji statuarycznej *Św. Krzysztofa* do upozowania *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* w Broumowie (il. 6) bądź *Św. Jana Chrzciciela* w muzeum w Chebie (il. 7). Prócz ogólnych pryncypiów kształtowania formy porównywać można tu też konkretne motywy: w pierwszym przypadku sposób posadowienia i podtrzymywania Dzieciątka, w drugim – feston fałdów opadający spod lewej dłoni Chrzciciela. Szczególna stylizacja wąsów i brody Krzysztofa znajduje natomiast odpowiednik w fizjonomii *Św. Króla* na wewnętrznej stronie fasady zachodniej katedry ratybońskiej (il. 8 i 9).

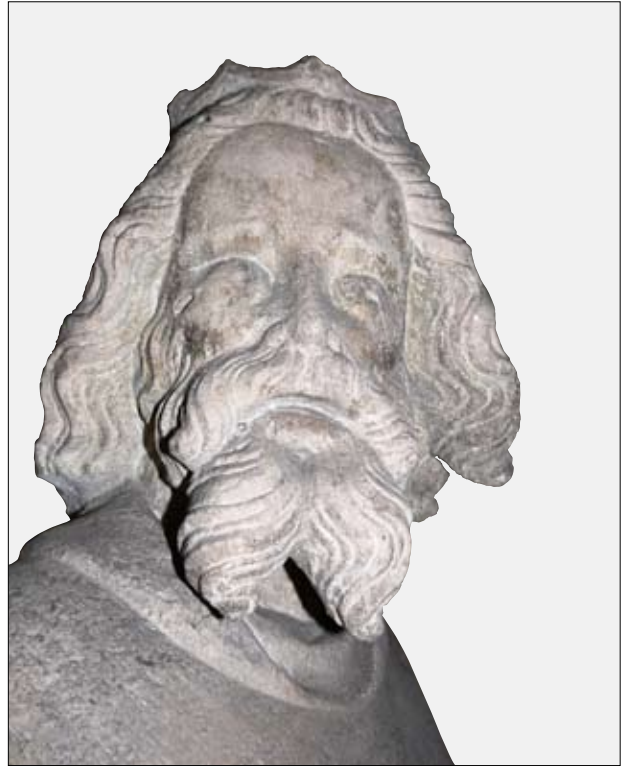
Św. Krzysztof z Pałacu pod Krzysztofory powrócił po blisko półwieczu na ekspozycję stałą Muzeum Narodowego w Krakowie. Dzieło to ma znaczenie jako jeden z nielicznych przykładów kamiennej rzeźby figuralnej



8. Św. Krzysztof, z Pałacu „pod Krzysztoforą” – głowa.

4. ćwierci w. XIV w Krakowie. Najlepsze artystycznie dokonanie tej epoki stanowi zespół zworników z parteru Kamienicy Hetmańskiej, który oglądać możemy *in situ*, w pomieszczeniach zajmowanych dziś przez reprezentacyjną śródmiejską księgarnię (Rynek Główny 17). Muzeum Narodowe posiada zresztą odlewy gipsowe tych zworników. Są one przygotowywane do eksponowania w nieodległej przyszłości.

Wojciech Marcinkowski



9. Ratyźbona, katedra Św. Piotra, ściana zachodnia, Św. Król – głowa.

Bibliografia:

A. Grabowski, *Starożytnicze wiadomości o Krakowie. Zbiór pism i pamiątek dotyczących się opisowej i dziejowej przeszłości oraz zwyczajów tej dawnej stolicy kraju, z dodatkiem różnych szczegółów Polaków zając mogących z dawnych rękopiśmiennych źródeł*, Kraków 1852, s. 63.

J. Wawel-Louis (J. L.), *Przechadzka kronikarza po Rynku Krakowskim*, Kraków 1890, s. 166.

A. Sternschuss, *Godła domów krakowskich*, Rocznik Krakowski, 2, 1899, s. 192.

Zabytki rzeźby w Polsce w oryginałach kamiennych i odlewach gipsowych. Muzeum Narodowe w Krakowie, Oddział VI – Wieża Ratuszowa, Kraków 1929, nr kat. 53, s. 8.

T. Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*, Kraków 1950, s. 137; wyd. 2, 1959, s. 159; wyd. 3, 1964, s. 164–165; wyd. 4, 1971, s. 123–124; wyd. 5, 1978, s. 132.

C. Bąk-Koczarska, *Właściciele kamienicy „pod Krzysztoforą” w Krakowie w XIV–XVI wieku (część I)*, Krakowski Rocznik Archiwalny, 4, 1998, s. 30.

C. Bąk-Koczarska, *Mieszkańcy pałacu „pod Krzysztoforą” w Krakowie. Właściciele i lokatorzy od XIV do XX wieku*, Kraków 1999, s. 14.

Encyklopedia Krakowa red. prow. A. H. Stachowski, Warszawa – Kraków 2000, s. 723–724.

H. Świątek, *Czternastowieczna rzeźba św. Krzysztofa, godło kamienicy Pod Krzysztoforą w Krakowie*, *Krzysztofor*, 21, 2002, s. 47–54.

B. Szyper, G. Lichończak-Nurek, *Rzeźba przyścienna – Św. Krzysztof z Dzieciątkiem [w:] Kraków, europejskie miasto prawa magdeburskiego 1257–1791...*, Kraków 2007, s. 414.

Pochodzenie ilustracji:

1, 8. Muzeum Narodowe w Krakowie.

2, 3, 5. domena publiczna (Wikipedia).

4. wg H. Hartmann, *Johann Conrad Schlaun – Herr zu Rüschaus und Hülshoff [...] sein Leben und seine Bautätigkeit...*, Münster 1910.

6. wg J. Opitz, *Die Plastik in Böhmen zur Zeit der Luxemburger*, Prag 1936.

7. Cheb, *Galerie výtvarného umění*.

9. Friedrich Fuchs.