

# JODŁOWA

– wydarzenia i ludzie

*Wybrane zagadnienia  
z dziejów miejscowości*

*pod redakcją  
ks. Bogdana Stanaszka*

Kraków 2023

Na okładce: Kościół pw. św. Stanisława Biskupa i Męczennika w Jodłowej,  
fot. Marcin Bawiec; herb gminy Jodłowa przyjęty w 1969 r. wg projektu  
prof. Mariana Gumowskiego

Recenzent: ks. dr hab. Sławomir Zych  
(Ośrodek Badań nad Polonią i Duszpasterstwem Polonijnym  
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II)

Redakcja i korekta: Katarzyna Boryczka

© Gminne Centrum Kultury i Czytelnictwa w Jodłowej  
© Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica”

ISBN 978-83-67497-48-0

Sfinansowano z dotacji podmiotowej Gminnego Centrum Kultury i Czytelnictwa  
w Jodłowej

Projekt okładki:  
F.H.U. Mykom

Skład i łamanie:  
Studio Poligraficzne Dorota Słomińska  
Kraków, tel. 602 677 488

Druk i oprawa:  
Poligrafia Salezjańska  
ul. Michała Bałuckiego 8, 30-318 Kraków; tel. 12 266 40 00

Wydawca:  
Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica”  
z siedzibą w Instytucie Historii UJ  
ul. Gołębia 13, 31-007 Kraków  
[www.iagellonica.com.pl](http://www.iagellonica.com.pl)

## Spis treści

Jan Janiga, Przedmowa . . . . .	7
Ks. Bogdan Stanaszek, Wstęp . . . . .	9

### Artykuły

Krzysztof Haptaś, Jodłowa i jej mieszkańcy na łamach prasy galicyjskiej w 2. poł. XIX w. i w pierwszych latach XX stulecia . . . . .	13
Ks. Bogdan Stanaszek, Jodłowa w okresie międzywojennym . . . . .	27
Rafał Stanisław Nawrocki, Zabytki sakralne Jodłowej . . . . .	93
Ks. Bogdan Stanaszek, Jan Dzwonowski — poeta pochodzący z Dzwonowej . . . .	115
Krzysztof Szpila, Stanisław „Zbyszko” Cyganiewicz i jego sukcesy sportowe . . . .	119

### Źródła

Ks. Marek Kozera, Wizytacja Radziwiłłowska parafii Jodłowa . . . . .	147
Ks. Marek Kozera, Wizytacja parafii Jodłowa z 1608 roku . . . . .	155
Ks. Marek Kozera, Wizytacja parafii Jodłowa z 1610 roku . . . . .	163
Ks. Marek Kozera, Wizytacja parafii Jodłowa z 1781 roku . . . . .	169
Ks. Bogdan Stanaszek, Inwentarz klucza dęborzyńskiego z 1691 roku . . . . .	185
Kazimierz Słota, Jodłowa — prace i dni (Wspomnienia z Jodłowej) . . . . .	199
Spis fotografii i map . . . . .	213
Noty o autorach . . . . .	217

## Zabytki sakralne Jodłowej

Pochodzący z XVII wieku kościół św. Stanisława Biskupa w Jodłowej, wraz z wystrojem i wyposażeniem z okresu od I połowy XVI do II połowy XX wieku, jest cennym zespołem zabytkowym zarówno pod względem historycznym, jak i artystycznym. Budowla została wzniesiona w naszej rodzimej tradycji architektonicznej. W momencie powstania miała formy typowe dla drewnianego budownictwa sakralnego południowej części diecezji krakowskiej okresu staropolskiego. Obecnie świątynia jest jednak niejednolita pod względem stylistycznym. Była ona kilkakrotnie remontowana i przebudowywana w stuleciach XIX i XX. Zmieniał się jej wystrój, pojawiały się także nowe elementy wyposażenia. Do najbardziej znaczącego przekształcenia we wnętrzu kościoła doszło w okresie międzywojennym. Upodobniło się ono wówczas do historycznych wnętrz sakralnych architektury murowanej.

Zabytkowy kościół św. Stanisława oraz jego wystrój i wyposażenie nie były, jak dotąd przedmiotem szerszego, bardziej pogłębionego, naukowego opracowania. Ogólne informacje na temat dzieł architektury i sztuki sakralnej Jodłowej zostały opublikowane w *Kościółach diecezji tarnowskiej* zredagowanych przez Mariana Korneckiego<sup>1</sup>. Praca ta ma jednak charakter katalogu, część podanych w niej informacji wymaga weryfikacji i korekt. Fragment dotyczący Jodłowej został przedrukowany nieco później w książce *Jodłowa: przeszłość i terażniejszość* ks. Jana Mleczki<sup>2</sup>. Skrótowno o kościele oraz jego wystroju i wyposażeniu pisał także Andrzej B. Krupiński w popularnym przewodniku *Zabytki urbanistyki i architektury województwa tarnowskiego*<sup>3</sup>. Krótka wzmianka na temat budowli znalazła się także w *Drewnianych kościołach w Małopolsce Południowej*, klasycznym już opracowaniu Ryszarda Brykowskiego i Mariana

<sup>1</sup> [M. Kornecki], *Kościół diecezji tarnowskiej*, „Rocznik Diecezji Tarnowskiej” 1972, s. 384–386.

<sup>2</sup> Książka ukazała się w dwóch wersjach: J. Mleczek, *Jodłowa: przeszłość i terażniejszość*, Jodłowa 1974 (1989) — wydana staraniem i na koszt autora (opis kościoła na s. 43–44) oraz tegoż, *Jodłowa: jej przeszłość i terażniejszość*, Jodłowa 1989 — nakładem Fundacji im. Czesława Wojewody (s. 45–47).

<sup>3</sup> A. B. Krupiński, *Zabytki urbanistyki i architektury województwa tarnowskiego*, Warszawa 1989, s. 35–36.

Korneckiego<sup>4</sup>. Jedyne dwa pochodzące z okresu staropolskiego zabytki ruchome z Jodłowej zostały dostrzeżone i odnotowane w literaturze specjalistycznej z zakresu historii sztuki. Należy do nich późnorenesansowa chrzcielnica datowana przez służby konserwatorskie na początek XVII wieku<sup>5</sup> oraz późnogotycki obraz tablicowy przedstawiający św. Mikołaja<sup>6</sup>. Niedostatki opracowań na temat zabytków Jodłowej wydanych drukiem rekompensują materiały gromadzone przez ostatnie dziesięciolecia w archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Rzeszowie. Przechowuje ono karty ewidencyjne zabytków oraz dokumentację z badań sondażowych i prac konserwatorskich. Zabytki sakralne Jodłowej zostały dokładnie zinwentaryzowane i szczegółowo opisane, dzięki czemu powstała solidna podstawa do dalszych badań<sup>7</sup>.

Drewniany kościół parafialny w Jodłowej został wybudowany przez plebana Wojciecha Pieszczokowskiego w 1679 roku w miejscu poprzedniej budowli, również drewnianej, która spłonęła w 1676 roku. Świątynia została konsekrowana w 1683 roku przez biskupa sufragana krakowskiego Mikołaja Oborskiego i przyjęła wezwanie Przeniesienia relikwii św. Stanisława (*Translationis S. Stanislai Eppiscopi Cracoviensi Martyris*)<sup>8</sup>.

Odbudowana po pożarze świątynia powtarzała, jak możemy się domyślać, układ przestrzenny swojej średniowiecznej poprzedniczki<sup>9</sup>. Bryła nowo wybudowanego kościoła składała się z prezbiterium zamkniętego trójbocznie z dostawioną do niego od północy zakrystią, nieco szerszej części nawowej oraz dzwonnicy<sup>10</sup>. Budowla

<sup>4</sup> R. Brykowski, M. Kornecki, *Drewniane kościoły w Małopolsce Południowej*, Wrocław 1984, s. 75.

<sup>5</sup> W. Demetrykiewicz, [Komunikat na temat chrzcielnicy z Jodłowej], „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 6 (1900), s. LX–LXI.

<sup>6</sup> P. Łopatkiewicz, *Malarstwo w Krośnie w pierwszej połowie XVI wieku*, Krosno 2007, s. 17, 60, 79, 106, 146, 157, 198–199, 202–203 207.

<sup>7</sup> Serdecznie dziękuję za wszelką pomoc w gromadzeniu materiałów do tego opracowania, rzeczowe wskazówki oraz inspirujące rozmowy o Jodłowej pani Marcie Nikiel z Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Rzeszowie.

<sup>8</sup> Archiwum Archidiecezjalne w Przemyślu [dalej: AAP], sygn. 328, s. 93, *Descriptio totius status ecclesiae ac beneficium Jodłowa...* z 1781 roku.

<sup>9</sup> Drewnianą architekturę kościelną na terenie Małopolski w XVII wieku oraz występujące w tym okresie rozwiązania o średniowieczne genezie scharakteryzował: M. Kornecki, *Małopolskie kościoły drewniane w XVI i XVII wieku*, cz. I, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury”, 10 (1976), s. 132–139, 142–143; tenże, *Małopolskie kościoły drewniane w XVI i XVII wieku*, cz. II, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury” 11 (1977), s. 115–128.

<sup>10</sup> Dzwonnica wybudowana została równolegle z kościołem w 1679 roku, za czym przemawia wzmianka źródłowa o dzwonie z datą 1680 zarekwirowanym przez Niemców na cele wojenne w roku 1941. Urząd parafialny bezskutecznie starał się o jego rewindykację. Archiwum Diecezjalne w Tarnowie [dalej: ADT], sygn. LJ XIII, Jodłowa 1921–1946 (akta luźne). Dzwonnica jest wzmiankowana także w *Inventarium ecclesiae parochialis Jodloviensis anno D[omi]ni 1739* (Archiwum Parafialne w Jodłowej [dalej: APJ], *Liber memorabilium* [t. 2], s. 4) oraz w *Descriptio totius status ecclesiae ac beneficium Jodłowa...* z 1781 roku (AAP, sygn. 328, s. 97).

stała na kamiennej podmurówce, dzięki czemu podwaliny były mniej narażone na szkodliwe działanie czynników atmosferycznych i biologicznych<sup>11</sup>. Ściany prezbiterium, nawy i zakrystii zostały wzniesione w konstrukcji zrębowej zgodnie z sięgającą czasów średniowiecza tradycją drewnianego budownictwa sakralnego południowej Małopolski. Wnętrze oświetlały dwie pary okien umieszczone najpewniej na południowej ścianie prezbiterium i nawy oraz dodatkowe na chórze<sup>12</sup>. Obie części budowli są obecnie przykryte wspólnym dachem siodłowym o jednej kalenicy. Wiązary mają taką samą szerokość nad prezbiterium i nawą. Świadczy to o tym, że pierwotnie w budowli został użyty system zaskrzynieniowy o średniowiecznej jeszcze genezie. Wnętrze prezbiterium i nawy przykryte było płaskim stropem (częściowo widocznym jeszcze na archiwalnej fotografii z ok. 1915 roku ukazującej prezbiterium i częściowo nawę). Praktyka budowlana na tym terenie, znana z zachowanych do dziś drewnianych kościołów, wskazuje na to, że niezachowana do dziś dzwonnica, zbudowana w konstrukcji słupowej i zwieńczona izbicą, leżała na osi budowli i była połączona z nawą od zachodu<sup>13</sup> (a więc stała w miejscu dzisiejszej XIX-wiecznej dobudówki).

Do pierwszej poważnej ingerencji w konstrukcję budowli doszło w 1838 roku. Wówczas z inicjatywy ówczesnego kolatora Lucjana Kraińskiego została rozebrana drewniana dzwonnica<sup>14</sup> „ponieważ już słabo stojąc przy dzwonieniu się chwiała”. W pewnym oddaleniu od kościoła („pod parkanem cmentarza”) wymurowano zaś obecną dzwonicę parawanową<sup>15</sup>. Po rozbiórce możliwe było przedłużenie nawy w kierunku zachodnim. Nie wiadomo kiedy dokładnie do tego przedłużenia doszło, możemy jednak przyjąć, że nastąpiło to jeszcze w ciągu XIX wieku po 1838 roku. Podana przez Mariana Korneckiego i powtarzana przez innych autorów informacja, że korpus nawowy wydłużono dopiero w dwudziestoleciu międzywojennym jest

<sup>11</sup> O murowanym fundamencie wspomina *Descriptio...* z 1781 roku (AAP, sygn. 328, s. 93).

<sup>12</sup> Wymieniają je źródła z XVIII: *Inventarium ecclesia[e]...* z 1739 roku (APJ, Liber memorabilium [T. 2], s. 4), które stwierdza, że w kościele było wówczas „...okien wielkich cztery...” oraz *Descriptio...* z 1781 roku (AAP, sygn. 328, s. 93), w którym podano, że w świątyni znajdowały się „Fenestras quattuor et quinta in choro plumbo insertas”. Praktyka umieszczania okien od strony południowej była powszechna w późnogotyckich kościołach drewnianych w Małopolsce. Por. Kornecki, *Małopolskie kościoły...*, cz. I..., s. 133.

<sup>13</sup> Por. Kornecki, *Małopolskie kościoły...*, cz. II, s. 117–121.

<sup>14</sup> Informację o rozebraniu dzwownicy w 1838 roku podała jak dotąd tylko W. Kałwak w części historycznej opracowania: *Polichromie kościoła parafialnego pw. św. Stanisława biskupa i męczennika w Jodłowej: program prac konserwatorskich*, oprac. W. Kałwak, A. Kosakowska, Kraków 2015, s. 5, jednak bez podania szczegółów oraz źródła (dokumentacja w Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków [dalej: AWUOZ] w Rzeszowie).

<sup>15</sup> APJ, Liber meborabilium [t. 2], s. 4.

błędna<sup>16</sup>. Świadczy o tym archiwalne zdjęcie z około 1915 roku<sup>17</sup>, na którym jest już widoczna dobudowana do nawy nowsza część budowli oraz źródła z lat 20-tych XX wieku, w których dokładnie wyszczególniono zakres przeprowadzonych wówczas prac. Ze źródeł archiwalnych wiadomo także, że co najmniej od 1906 roku gromadzono środki na budowę nowego, większego kościoła<sup>18</sup>, więc do rozbudowy starego musiało dojść dużo wcześniej. Dobudówka została nakryta dachem dwuspadowym o kalenicy obniżonej względem kalenicy dachu nad starą częścią kościoła i miała szerokość zbliżoną do szerokości nawy. Wnętrze nowej XIX-wiecznej części otwarto na nawę wycinając szeroki otwór równy szerokości prezbiterium w dawnej ścianie zachodniej kościoła. Ze względów konstrukcyjnych pozostawiono dwa krótkie jej odcinki przy ścianach północnej i południowej po bokach przejścia dublując konstrukcję otworu tęczowego łączącego prezbiterium z nawą. Na skutek przebudowy konstrukcja starej części kościoła uległa osłabieniu, w związku z tym wprowadzono do nawy dwa rzędy słupów na przedłużeniach ścian północnej i południowej prezbiterium (był to dodatkowy punkt podparcia dla więzarów dachowych). Dzięki temu ściśle konstrukcyjnemu zabiegowi przestrzeń dla wiernych uzyskała wtórnie podział na trzy nawy. Prawdopodobnie w trakcie tej przebudowy przebito okna w północnej ścianie nawy.

Wybuch I wojny światowej pokrzyżował plany budowy nowego kościoła. Zaś po jej zakończeniu okazało się, że nie ma szans na ich zrealizowanie. Zdecydowano więc o gruntownym remoncie i przebudowie starego kościoła. Pierwsze, interwencyjne prace zostały przeprowadzane przez ks. Jana Starzaka zaraz po objęciu parafii w 1920 roku. W liście do kurii datowanym na 6 maja 1922 roku proboszcz opisywał sytuację kościoła i zakres podjętych wówczas robót: „Wskutek starości jako też długiej wojny kościół w Jodłowej uległ zniszczeniu znacznemu. Mury otaczające kościół prawie zupełnie runęły, oszalowanie także. Dach z gont prawie spadł; wskutek dziur w dachu przegniły od wody wiązania i sufit. [...] Już w roku 1920 w jesieni przeprowadzono restaurację części zewnętrznych kościoła, zaś w roku 1921 wiązań dachowych, sufitu i inne”<sup>19</sup>. Według wzmianki z kroniki szkoły nr 2 w Jodłowej przed majem 1922 roku podniesiono chór, wymieniono sufit, zaś główne drzwi wejściowe umieszczono na wprost ołtarza głównego<sup>20</sup>. Tekst sprawozdania z wizytacji dziekańskiej z 1926 roku potwierdza, że ks. Starzak w pierwszych latach po objęciu parafii przeprowadził zasadniczo wszystkie ważniejsze prace budowlane, dzięki którym świątynia uzyskała

<sup>16</sup> [Kornecki], *Kościół diecezji tarnowskiej*, s. 385 (autor podaje, że do przedłużenia nawy doszło w trakcie prac z lat 1923–1932), za nim także: Mleczko, *Jodłowa: przeszłość i teraźniejszość...*, s. 43, tenże, *Jodłowa: jej przeszłość i teraźniejszość...*, s. 45, Krupiński, dz. cyt., s. 36.

<sup>17</sup> R. Broch, H. Hauptmann, *Zachodniogalicyskie groby bohaterów z lat wojny światowej 1914–1915*, Tarnów [ok. 1994], s. 190 (Oryginalne wydanie ukazało się w 1918 roku w Wiedniu pt. *Die Westgalizischen Heldengräber aus den Jahren des Weltkrieges 1914–1915*).

<sup>18</sup> ADT, sygn. LJ XIII, Jodłowa 1921–1946 (akta luźne).

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> Archiwum Państwowe w Rzeszowie Oddział w Sanoku [dalej: APRzOS], zespół 1043, sygn. 1, Kronika szkoły [nr 2 w Jodłowej] 1882–1948, s. 102.

obecnie znane nam oblicze: „...kościół deskami oszalował, nakrył blachą, wewnątrz usunął powałę a dał sklepienie drzewiane, chór ze ziemi w górę podniósł przez co wiele przestrzeni w kościele zyskał...”<sup>21</sup>. Wykonanie pozornego sklepienia z żebrami i zwornikami, w miejsce płaskiego stropu, doprowadziło nie tylko do tego, że wewnątrz robiło wrażenie bardziej przestrzennego i lepiej doświetlonego. Przypominało ono teraz wnętrza kościołów murowanych.

Podobnie jak architektura jodłowskiego kościoła również jego wystrój i wyposażenie ulegało od końca XVII wieku stopniowej przemianie. Inwentarz z 1739 roku wspomina lakonicznie o istnieniu polichromii wnętrza<sup>22</sup>. Nie wiemy jednak jaki miała ona charakter w momencie sporządzenia dokumentu i kiedy dokładnie doszło do jej powstania. Badania sondażowe i fizykochemiczne przeprowadzone w 2015 roku ujawniły na ścianach wnętrza łącznie trzynaście warstw malarskich z okresu od XVII do XX wieku i pozwoliły na ustalenie ich przybliżonej chronologii<sup>23</sup>. Przebadane wówczas fragmenty starszych malowideł zachowały się w stanie szczątkowym i dają podstawę prawie wyłącznie do określenia użytej kolorystyki. Niewiele można natomiast powiedzieć o zastosowanych motywach i formach artystycznych. Obecność najstarszej warstwy malarskiej, leżącej bezpośrednio na drewnie lub cienkiej pobiale, została stwierdzona na całym badanym obszarze. Do jej wykonania użyto kolorów czarnego i czerwonego. Wraz z upływem czasu kolorystyka wnętrza zmieniała się. Pewne pojęcie o późniejszych warstwach malarskich dają powierzchnie ścian zasłonięte obecnie przez ołtarz główny oraz ołtarze boczne ustawione przed ścianą tęczową, których nie pokryła polichromia wykonana w 1930 roku. Za ołtarzami tęczowymi zachowały się błękitne ornamenty roślinne obwiedzione czarnym konturem, wykonane jednak nie wcześniej niż w XIX wieku. Na ścianie południowej za ołtarzem Serca Pana Jezusa (ufundowanym w 1884 roku) oraz w szczątkowej ilości za ołtarzem głównym i na ścianie północnej stwierdzono także obecność późniejszej warstwy z pasowymi motywami geometrycznymi w kolorach: zieleni seledynowej, błękitu, brązu, czerni i czerwieni. Na powierzchni ściany wschodniej za ołtarzem głównym zachowało się natomiast kilka błękitnych warstw malarskich, na które naklejano papierowe (i być może złożone) gwiazdy<sup>24</sup>. Ta imitacja ugwieźdżonego nieba mogła stanowić tło dla mensy zanim doszło do powstania monumentalnego barokowego retabulum ołtarza głównego po raz pierwszy wzmiankowanego w 1739 roku, o czym świadczy ultramaryna stwierdzona w badanych próbkach.

Z okresu staropolskiego pochodzi również personifikacja Śmierci namalowana szkicowo na zewnętrznej płaszczyźnie południowej ściany nawy, na prawo od wejścia. Malowidło zostało odkryte w trakcie remontu kościoła w 2013 roku pod oszalowaniem (obecnie zasłonięte jest ogontowaniem). Nie znamy czasu jego powstania,

<sup>21</sup> ADT, sygn. wiz. dz. XI3, Sprawozdanie z wizytacji dziekańskiej odbytej w Jodłowej dnia 21 czerwca 1926..

<sup>22</sup> APJ, Liber meborabilium [t. 2], s. 5.

<sup>23</sup> *Polichromie kościoła parafialnego...*, s. 24–27.

<sup>24</sup> Tamże, s. 34–35.

możemy jednak przyjąć, że był to nawet schyłek XVII wieku, kiedy to surowych ścian z bierwion nie pokrywała jeszcze z zewnątrz żadna warstwa gontów, ani szalowania. Jest ono bez wątpienia najbardziej frapującym dziełem sztuki sakralnej w Jodłowej i przedstawia kościotrupa mierzącego z łuku w kierunku wejścia do nawy kościoła. Sposób ukazania śmierci jest zgodny z ikonografią tego tematu rozwijaną na naszych ziemiach od czasów średniowiecza i niezwykle popularną w okresie baroku. Sens ideowy tego przedstawienia doskonale oddaje napis „Pamiętaj na szmierz” umieszczony nad malowidłem o podobnej tematyce z drewnianego kościoła św. Leonarda w Lipnicy Murowanej, będący staropolskim tłumaczeniem łacińskiej sentencji „Memento mori”. W ikonografii chrześcijańskiej personifikacja Śmierci występowała pod postacią zmumifikowanego trupa z rozciętym brzuchem albo w formie szkieletu. Do repertuaru jej atrybutów należały m. in. sierp, złamana włócznia, kosa, strzała, łuk, czy klepsydra. Oprócz przedstawień wyrażających ideę *memento mori*, z ikonografią śmierci wiążą się obrazy triumfu śmierci, tańców śmierci, ukazujące scenę spotkania trzech żywych i trzech umarłych, a także nawiązujące do wątków literatury tzw. sztuki dobrego umierania (*ars moriendi*)<sup>25</sup>.

Te różne tematy ikonograficzne w momencie powstania jodłowskiego malowidła miały już bogatą tradycję. Do ich upowszechnienia przyczyniły się wzory graficzne, które powielano w malarstwie monumentalnym oraz sztalugowym. Do przykładów tego rodzaju malowideł należy scena *Naglej śmierci* z drewnianego kościoła parafialnego w Binarowej<sup>26</sup> wzorowana na grafice Jacoba de Gheyn. Ukazuje ona dwóch mężczyzn ważących monety nad stołem oraz kościotrupa ze strzałą, który zachodzi od tyłu jednego z nich. Na literackim wątku *Artis bene moriendi* oraz jego graficznych ilustracjach opiera się także inne przedstawienie z Binarowej, na którym widać człowieka na łożu śmierci, któremu towarzyszą różne postacie: duchownych, Chrystusa, Matki Bożej, aniołów i świętych, ale także zastępy piekielne<sup>27</sup>. Wśród różnych tematów ikonograficznych polichromii kościoła w Binarowej możemy odnaleźć jeszcze jeden motyw związany z ideą przemijania. W nawie na ścianie południowej znajduje się personifikacja Śmierci ukazana jako kościotrup w koronie z kosą w rękach<sup>28</sup>. Idea znikomości życia ludzkiego została zawarta również w obrazie *Kolo śmierci* z kościoła Augustianów w Krakowie wzorowanym na drzeworycie Andrei Andreaniego wykonanym na podstawie rysunku Giovanniego Fortunata z 1588 roku<sup>29</sup>. W kompozycji

<sup>25</sup> Z. Kliś, *Przedstawienia śmierci w średniowiecznych malowidłach ściennych w Europie Środkowej*, „Analecta Cracoviensia” 33 (2001), s. 627–653; M. Janocha, *Śmierć IV. W ikonografii*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 19, Lublin 2013, szp. 267–270; E. Matyaszewska, *Taniec śmierci*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 19, Lublin 2013, szp. 484–485.

<sup>26</sup> A. Laskowski, A. Organisty, *Drewniany kościół pw. św. Michała Archaniola w Binarowej*, Rzeszów 2004, s. 29.

<sup>27</sup> Tamże, s. 27–28.

<sup>28</sup> Tamże, s. 29.

<sup>29</sup> J. Szablowski, *Ze studiów nad ikonografią w malarstwie polskim XVII wieku*, „Przeгляд Powszechny” 51 (1934), t. 201, nr 601, s. 84–94; J. Kuś, *Wokół obrazu „Kolo śmierci” w kościele św. Katarzyny w Krakowie*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, R. 36 (1983), nr 3,

obrazu *Dzwon śmierci* z kościoła farnego w Krośnie jest również czytelny wzór graficzny. Autor tego dzieła w środkowej części kompozycji wykorzystał motyw znany z ryciny Hieronima Wierixa (*Maria wstawiająca się za grzesznikiem*). Śmierć została ukazana tam z toporem w ręku<sup>30</sup>. Także kompozycja i ikonografia obrazu *Taniec śmierci* z kościoła Bernardynów w Krakowie została zapożyczona z niemieckich graficznych przedstawień tego tematu<sup>31</sup>.

Niejednokrotnie różne wątki związane z ikonografią śmierci zadomowiły się w wyobraźni zbiorowej w takim stopniu, że użycie wzorca nie było potrzebne. Z taką sytuacją mamy zapewne do czynienia we wspomnianym już wcześniej malowidle z drewnianego kościoła św. Leonarda w Lipnicy Murowanej. Nawiązuje ono do przedstawień tańców śmierci, jednak ukazuje temat w sposób uproszczony, a przez to bardziej bezpośredni i zrozumiały. Kościotrup przygrywa na wioli młodej kobiecie zapraszając ją do śmiertelnego tańca. Również w Jodłowej mamy do czynienia z obiegową formułą na tyle rozpowszechnioną w sztuce, że nie wymagała ona oparcia na wzorze graficznym. Jednak umieszczenie prostej personifikacji Śmierci na zewnątrz kościoła, zaraz przy wejściu, jest swoistym ewenementem i jest zabiegiem unikalnym. Dzięki niemu motyw śmierci uzyskał dodatkową warstwę znaczeniową, której sens należy rozpatrywać w kontekście symboliki świątyni chrześcijańskiej i bramy<sup>32</sup>. Kostucha tak naprawdę mierzy w stronę osób przekraczających próg świątyni oznaczającej Niebieskie Jeruzalem, w którym śmierć nie ma już władzy. Wchodząc do środka możemy utwierdzić się w przekonaniu, że poza Kościołem nie ma zbawienia.

Kościół św. Stanisława w Jodłowej stał się miejscem przechowywania dzieł sztuki, których czas powstania wyprzedza jego datę budowy. Najstarszym i jednocześnie najcenniejszym zabytkiem ruchomym jest późnogotycki obraz tablicowy przedstawiający św. Mikołaja z Miry. Dzieło to zostało namalowane w roku 1528, o czym świadczy data umieszczona w prawym dolnym rogu. Na podstawie cech formalno-stylistycznych zostało ono powiązane wraz z tryptykiem z Osieka Jasielskiego (1527) i reliktnami tryptyku z Klimkówki (1529) z twórczością działającego w Krośnie malarza Andrzeja (Andreas pictor był notowany w księgach miejskich między rokiem 1525 a 1538)<sup>33</sup>.

---

s. 238–242; A. Organisty, *Kolo śmierci*, w: *Śmierć w kulturze dawnej Polski. Od średniowiecza do końca XVIII wieku. Katalog wystawy*, pod kierunkiem i red. P. Mrozowskiego, Warszawa 2000, s. 96–97.

<sup>30</sup> T. Chrzanowski, *Krośnieńska Vanitas*, w: *Kościół farny w Krośnie: pomnik kultury artystycznej miasta. Materiały z sesji naukowej. Krosno, listopad 1996*, red. nauk. P. Łopatkiewicz, Krosno 1997, s. 184–185; W. Partyka, *Dzwon śmierci*, w: *Śmierć w kulturze dawnej Polski...*, s. 98.

<sup>31</sup> T. Kulik, *Podłoże ideowe bernardyńskiego obrazu Taniec śmierci w Krakowie*, „Roczniki Humanistyczne” 28 (1980), z. 4, s. 43–58; A. Organisty, *Taniec śmierci*, w: *Śmierć w kulturze dawnej Polski...*, s. 104–105; A. Koutny, *Dancing with death in Poland*, „Print Quarterly” 22 (2005), No. 1, s. 14–31.

<sup>32</sup> J. Hani, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, Kraków 1994, s. 86–96.

<sup>33</sup> Łopatkiewicz, dz. cyt., s. 17, 115–117, 202, 203, 207; P. Chełmecka, *Obrazy ze scenami legend o św. Mikołaju w zbiorach Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie*. Kwe-

Zdaniem Piotra Łopatkiewicza obraz był pierwotnie częścią środkową niewielkiego tryptyku, na co zdają się wskazywać jego wymiary (zbliżone do wielkości środkowej części tryptyku z Osieka Jasielskiego). Na jego niezachowanych do dzisiaj skrzydłach mogły znajdować się sceny zaczerpnięte z hagiografii świętego<sup>34</sup>.

Obraz ukazuje świętego w pełnej postaci, zwróconego lekko w prawą stronę, stojącego na tle krajobrazu. Jest to przedstawienie o charakterze reprezentacyjnym. Biskup przywdział strój pontyfikalny złożony z alby, humerału, dalmatyki i wzorzystego ornatu z zieloną podszewką, zawieszzonego na szyi złotego pektorału, manipularza nałożonego na lewe przedramię, rękawiczek oraz infuły. Na lewym ramieniu święty oparł pastorał z pannisellusem. W lewej dłoni trzyma swoje typowe, rozpowszechnione w ikonografii atrybuty: kodeks liturgiczny z trzema złotymi kulami, prawą dłoń uniół zaś w geście błogosławieństwa. Głowę otacza złożony nimb obwiedziony pasem w formie sznura<sup>35</sup>. W tle za postacią świętego widoczny jest krajobraz z drogą, kępami drzew, a także wzgórzami i zabudowaniami po lewej stronie w oddali<sup>36</sup>. Powierzchnia nieba została ozdobiona rytą w zaprawie dekoracją złożoną z motywu owocu granatu i pokryta złoceniami. W górnej partii znajdowała się pierwotnie, dziś już niezachowana, ażurowa dekoracja snycerska nałożona na lico obrazu<sup>37</sup>. Złoczone, pokryte rytem tło, a także niezachowane snycerskie ornamenty w zwieńczeniu obrazu są typowe dla późnogotyckiego malarstwa tablicowego. Natomiast o nowym, renesansowym podejściu do natury i stopniowym odchodzeniu od tradycji późnogotyckich może świadczyć starannie malowane tło pejzażowe, przy którego malowaniu zostały zastosowane zasady perspektywy kolorystycznej<sup>38</sup>.

Nie są znane okoliczności powstania obrazu św. Mikołaja, ani jego pierwotne miejsce przeznaczenia. Najstarsza wzmianka źródłowa dotycząca Jodłowej, w której pojawia się informacja o wizerunku tego świętego pochodzi z zapisu wizytacji parafii przeprowadzonej w 1781 roku. Czytamy tam, że „...na cmentarzu znajduje się mała pobłogosławiona kaplica pod wezwaniem św. Mikołaja biskupa i wyznawcy, z jednym ołtarzem z mensą drewnianą, portatyłem i obrazem tegoż św. Mikołaja”<sup>39</sup>. Zdaniem

*stia proveniencji i wykonawcy*, „Folia Historica Cracoviensia” 23 (2017), z. 2, s. 144–146; AWUOZ w Rzeszowie, J. Kłosowska, *Obraz — św. Mikołaj*, karta nienumerowana (2010).

<sup>34</sup> Łopatkiewicz, dz. cyt., s. 60, 79, 106, 146 (próba rekonstrukcji), 198. O ikonografii świętego pisze m.in.: R. Knapiński, *Titulus Ecclesiae. Ikonografia wezwań współczesnych kościołów katedralnych w Polsce*, Warszawa 1999, s. 451–460; Chelmecka, dz. cyt., s. 124–136.

<sup>35</sup> Oryginalna warstwa malarska w obrębie twarzy zachowała się tylko w niewielkim stopniu. Ta partia malowidła została odtworzona w trakcie ostatnich prac konserwatorskich.

<sup>36</sup> Na możliwe wpływy na warsztat malarza Andrzej tzw. szkoły naddunajskiej w zakresie studium natury wskazała Chelmecka, dz. cyt., s. 151.

<sup>37</sup> Łopatkiewicz, dz. cyt., s. 146, 157, 198. Niezachowaną dekorację snycerską obrazu imituje obecnie dość swobodna rekonstrukcja.

<sup>38</sup> Tamże, s. 157.

<sup>39</sup> AAP, sygn. 328, s. 97 (cytowany fragment w tłum. M. Kozery). Zob. także: Mleczko, *Jodłowa: przeszłość i teraźniejszość...*, s. 194; tenże, *Jodłowa: jej przeszłość i teraźniejszość...*, s. 155; Łopatkiewicz, dz. cyt., s. 60, 79.

Piotra Łopatkiewicza tryptyk z naszą tablicą mógł zostać ufundowany przez jednego z przedstawicieli rodu Kamienieckich, w których rękach była Jodłowa od co najmniej 1530 roku, z przeznaczeniem do kościoła parafialnego lub kaplicy cmentarnej<sup>40</sup>. Nie udało się jednak tego potwierdzić w źródłach. Teksty wizytacji z 1595, 1608, 1610 i 1619 roku nie odnotowują ani istnienia kaplicy, ani ołtarza pw. św. Mikołaja<sup>41</sup>. Wynika z nich natomiast, że na przełomie XVI i XVII wieku w kościele parafialnym w Jodłowej znajdowały się trzy mensy ołtarzowe, z którymi związane były rzeźby kultowe oraz obraz Trójcy Świętej<sup>42</sup>. W świetle tych dokumentów wydaje się mało prawdopodobna teza o jodłowskiej fundacji obrazu/tryptyku św. Mikołaja. Wydaje się raczej, że trafił on do Jodłowej dużo później (być może dopiero w XVIII wieku) z bliżej nieznanego gotyckiego kościoła, w którym doszło do wymiany starych gotyckich retabulów na nowe barokowe.

Wydaje się również, że obraz z Jodłowej nie był częścią środkową małego tryptyku (jak podejrzewał Piotr Łopatkiewicz), a raczej pochodził z prawego skrzydła większego ołtarza, którego powierzchnię dzielił z jakimś jeszcze innym obrazem. Świadczy o tym lekki skręt ciała świętego w stronę nieistniejącej dzisiaj centralnej kwatery. Główna scena umieszczana na osi gotyckich tryptyków była zazwyczaj bardziej rozbudowana (np. w Osieku Jasielskim było to *Pożegnanie śś. Piotra i Pawła*), często miała też kompozycję osiową, symetryczną (np. *Matka Boska Apokaliptyczna koronowana przez anioły, ze świętym Janem Ewangelistą i nieznanym donatorem* z kościoła w Klimków-

<sup>40</sup> Łopatkiewicz, dz. cyt., s. 60, 79.

<sup>41</sup> Dokumenty przechowywane są w Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie pod sygnaturami: AVCap 2, s. 11v–12v, AVCap 26, s. 248–251, AVCap 29, s. 41v–42v, AVCap 37, s. 207v–208v.

<sup>42</sup> W 1595 roku były trzy ołtarze, jednak nic bliższego o nich nie wiadomo. Według informacji zawartych w wizytacji z 1608 roku na mensach postawione były rzeźby kultowe, z których jedna przedstawiała Najświętszą Maryję Pannę. W 1610 roku w kościele parafialnym były nadal trzy ołtarze. W ołtarzu głównym znajdował się obraz Trójcy Świętej. Wizytacja z 1619 mówi już tylko o trzech ołtarzach. Znaczący jest ponadto brak sądów estetycznych w wypowiedziach wizytatorów. Te same dokumenty, we fragmentach opisujących kościół parafialny w Brzostku (który z racji na drewniany materiał użyty do budowy oraz okres powstania jest tu dobrym przykładem do porównań), przekazują nam jednak nieco więcej informacji. W roku w latach 1608 i 1610 notowana jest rozbudowana grupa rzeźbiarska *Ukrzyżowania* umieszczona na belce tęczowej z figurami łotrów, Najświętszej Marii Panny, setnika, Magdaleny, św. Jana i Longina, która według słów wizytatora była „nałężycie wyrzeźbiona”, zaś w ołtarzach „o ładnym wyglądzie” były umieszczone trzy „piękne” obrazy, wśród których jeden przedstawiał św. Annę. W 1610 roku wspomniano także, że: „Nastawa wielkiego ołtarza [jest] ozdobiona starodawnym pięknym obrazem przedstawiającym wizerunek Matki Bożej, oraz innymi malowanymi obrazami”. Por. *Wizytacja kościołów w Brzostku i Kleciach z 1610 roku*, wstęp, ed. i tłum. M. Kozera, w: *Z dziejów Brzostku : studia i materiały*, t. 2, *Okres staropolski i czasy zaborów*, pod red. B. Stanaszka, Brzostek 2009, s. 239–240; *Wizytacja parafii Brzostek z 1608 r.*, edycja P. Stanko, wstęp, tłum., kom. M. Kozera, w: *Z dziejów Brzostku. Studia i materiały*, t. 3, pod red. B. Stanaszka, Brzostek 2012, s. 108, 109; B. Stanaszek, *Brzostek — Dzieje miasta w okresie staropolskim*, Brzostek 2017, s. 138.

ce). Przedstawienia pojedynczych świętych występują natomiast często w układzie piętrowym na skrzydłach tryptyków (np. w tryptyku z Rodziną Marii, zw. „tryptykiem z Domu Matejki” przechowywanym w Muzeum Narodowym w Krakowie, tryptyku św. Marcina z kościoła parafialnego w Grywałdzie, czy na skrzydłach tryptyku z Dłużca koło Wolbromia — przykłady te pochodzą już z XVI wieku, są więc współczesne obrazowi z Jodłowej).

Starsza od kościoła jest także późnorenesansowa kamienna chrzcielnica wykonana być może jeszcze w końcu XVI wieku. Niewykluczone bowiem, że to o niej wspomina tekst wizytacji Radziwiłłowskiej z 1595 roku w części dotyczącej kościoła w Jodłowej<sup>43</sup>. Nie wiemy jednak, czy wizytator widział wówczas to samo dzieło, które przechowywane jest obecnie w świątyni. Nie możemy przecież potwierdzić, że przetrwało ono pożar świątyni w 1676 roku i zostało przeniesione do nowo wybudowanego kościoła, choć wydaje się to najbardziej prawdopodobne.

Dość wcześnie doceniono wartość zabytkową i artystyczną tego dzieła renesansowej kamieniarki. Już w 1900 roku wspominał o nim Włodzimierz Demetrykiewicz, który dostrzegł jego walory estetyczne, zidentyfikował użyty materiał jako kamień pińczowski oraz wskazał na możliwe przekształcenia zabytku.<sup>44</sup> Warsztat, który wykonał chrzcielnicę operował repertuarem klasycznych motywów ornamentalnych (astragal, kimation, liście akantu)<sup>45</sup>, poddanych jednak interpretacji w duchu tzw. manieryzmu pińczowskiego (stopa w kształcie spłaszczonej kuli puklowanej, czasza natomiast pokryta odwróconą rybią łuską), dzięki czemu formy te zatraciły swoją pierwotną logikę na rzecz dość swobodnego, przypadkowego, fantazyjnego zestawienia.

Dekorowanie wybudowanego w 1679 roku kościoła było z pewnością rozłożone w czasie. W jego wnętrzu nie od razu mogły stanąć rozbudowane retabula ołtarzowe ze względu na koszty. Prawdopodobnie w pierwszym okresie w świątyni znajdowały się tylko same mensy niezbędne do sprawowania liturgii. Mogły im towarzyszyć obrazy kultowe zawieszane powyżej na ścianie, ewentualnie malowidła imitujące, bądź zastępujące nastawy ołtarzowe<sup>46</sup> (nie potwierdzają tego jednak sondażowe badania polichromii z 2015 roku). Z czasem w kościele stanęło pięć rozbudowanych struktur ołtarzowych, o których autor inwentarza z 1739 roku napisał, że były „wszystkie drewniane, rznięte, malowane, pstroźlociste”<sup>47</sup>. Były to więc retabula architektoniczne zdobione rzeźbiarsko, bogato polichromowane i częściowo pokryte złoceniami. W prezbiterium przy ścianie wschodniej stanęło retabulum ołtarza głównego, które musi być tożsame z konstrukcją dzisiejszą, tylko że wówczas w jego centrum umiesz-

<sup>43</sup> AKM, AVCap 2, s. 11v.

<sup>44</sup> Demetrykiewicz, dz. cyt., s. LX. Chrzcielnica została złożona z dwóch kawałków: oddzielnie odkuto czaszę, z drugiego kawałka wykonano zaś stopę z trzosem. Betonowa podstawa jest wtórna.

<sup>45</sup> AWUOZ, W. Puget, M. Laube, Chrzcielnica, karta nr 323 (1968).

<sup>46</sup> Na temat iluzjonistycznych ołtarzy pisze: I. Rolska, *Malowane ołtarze w kościele oo. Bernardynów w Przeworsku*, w: *550 lat obecności oo. bernardynów w Przeworsku (1465–2015)*, pod red. M. R. Gęśli, A. K. Sitnika, Kalwaria Zebrzydowska 2015, s. 287–295.

<sup>47</sup> APJ, Liber memorabilium [T. 2], s. 5–6.

czono obraz określony w tym źródle mianem Matki Bożej Pocieszenia, a kolorystyka była bardziej zróżnicowana niż obecnie. Jako drugi w kolejności inwentarz wymienia ołtarz św. Antoniego, który znajdował się przy ścianie południowej („na boku ad meridiem”), prawdopodobnie w prezbiterium naprzeciwko wejścia do zakrystii. Również w „Wielkim chórze” miał się znajdować ołtarz św. Wojciecha, choć nie jest pewne jakie było jego dokładne umiejscowienie. Autor inwentarza stwierdzał bowiem, że ołtarz ten zlokalizowany był „ad ortum solis” (czyli od strony wschodniej). Wydaje się, że stanął on w bezpośrednim sąsiedztwie ołtarza głównego, jednak nie na ścianie wschodniej zajętej na niemal całej długości przez ołtarz główny, ale raczej na północnej i przylegał do absydy (stąd określenie „od wschodu słońca”). Przy ścianie tęczowej po lewej stronie umieszczony był ołtarz św. Barbary („ad septemtrionem przy samym chórze”). W nawie, ale w nieznanym bliżej miejscu, znajdował się jeszcze ołtarz Matki Bożej Bolesnej<sup>48</sup>. Do 1781 roku ołtarze nie zmieniły swoich wezwań. Przed tym rokiem został usunięty natomiast ołtarz św. Antoniego (tekst wizytacji wymienia tylko cztery nastawy)<sup>49</sup>. Do dziś z barokowych retabulów zachowały się tylko trzy, z których zaledwie jedno (św. Wojciecha) z pierwotnym wezwaniem. Ołtarze boczne zostały także przeniesione na nowe miejsca w nawie kościoła.

Ołtarz główny ma strukturę trójosiową, architektoniczną. Zbudowany został z cokołu, jednej kondygnacji oraz zwieńczenia w części środkowej. Cokół oraz kondygnację zamykają wydatne gzymsy, zaś zwieńczenie profilowany, przełamany łuk odcinkowy. Podział pionowy został wprowadzony za pomocą sześciu kolumn stojących na postumentach. W części środkowej w głównym polu znajdował się do niedawna barokowy krucyfik<sup>50</sup>, a obecnie późnogotycki obraz św. Mikołaja, pierwotnie zaś wspomniany wyżej obraz Matki Bożej. W niszy zwieńczenia umieszczona została rzeźba przedstawiająca patrona kościoła św. Stanisława wraz z towarzyszącą mu głową wychodzącego z grobu Piotrawina. Natomiast w niszach części bocznych stoją figury śś. Piotra i Pawła. Użyte w strukturze ołtarza formy architektoniczne zdradzają znajomość obowiązujących w sztuce barokowej form. Rzeźby świętych noszą jednak znamiona sztuki prowincjonalnej. Ornamenty mają formy daleko uproszczone, niemal bezstylowe. Część zdobień (motywy typu rocaille na postumentach kolumn, rokokowe wazony w zwieńczeniu) została dodana w późniejszym czasie, być może nawet w XIX wieku w okresie panowania historyzmu<sup>51</sup>.

Dawne wezwanie ołtarza głównego (Pocieszenia B[eatae] V[irginis] M[ariae]) świadczy o tym, że w XVIII wieku program duszpasterski i, co za tym idzie, ikono-

<sup>48</sup> Tamże, s. 6.

<sup>49</sup> AAP, sygn. 328, s. 93.

<sup>50</sup> AWUOZ, W. Puget, M. Laube, Rzeźba — krucyfik w ołtarzu głównym, karta nr 316 (1968).

<sup>51</sup> Z kroniki parafialnej wynika, że trzy barokowe ołtarze zostały poddane renowacji w 1859 roku przez „Dranka malarza i snycerza w Tarnowie”. Być może to właśnie z jego ręki pochodzi część „rokokowych” ornamentów. Temu rzemieślnikowi zawdzięczamy prawdopodobnie obecną stonowaną kolorystykę ołtarza. Por. APJ, Liber memorabilium [T. 2], s. 110.

graficzny wystroju kościoła nawiązywał do duchowości augustianów. Kult Matki Bożej Pocieszenia rozwijany był przez ten zakon od XV wieku, co miało swój wyraz w maryjnych obrazach kultowych oraz w działalności bractw paskowych. Bezpośrednią inspiracją do krzewienia duchowości maryjnej w jodłowskiej parafii mogła być z racji odległości działalność duszpasterska klasztoru augustianów w pobliskim Pilźnie, które znane było z otaczanego czcią wizerunku Matki Bożej Pocieszenia, oraz w którym bardzo wcześnie doszło do powstania bractwa paskowego (przed 1619 rokiem)<sup>52</sup>. Jedyne dzieło, które moglibyśmy utożsamić z wzmiankowanym w inwentarzu z 1739 roku wizerunkiem Matki Bożej Pocieszenia, a które znajduje się obecnie w kościele, to obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem zawieszony na południowej ścianie prezbiterium, oprawiony wtórnie w neobarokową ramę<sup>53</sup>. Jego koncepcja ikonograficzna mogła być wzorowana na obrazie Matki Boskiej z Dzieciątkiem z klasztoru augustianów z krakowskiego Kazimierza datowanym na pierwszą tercję XVII wieku lub inspirowana innym dziełem powstałym w tym nurcie<sup>54</sup>. W obrazie z Jodłowej Matka Boża została ukazana w pełnej postaci z Dzieciątkiem Jezus na lewym ramieniu, w koronie na głowie i z berłem w prawej dłoni. Maryja stoi na kuli ziemskiej oraz półksiężycu i depta węża lewą stopą. Wokół głowy rozciąga się wieniec z gwiazd. Nad postaciami Matki i Syna w prawym górnym rogu unosi się gołębia Ducha Świętego, otaczają ich aniołowie, zaś w tle widać chmury. Madonna ma więc atrybuty Niewiasty Apokaliptycznej. Przedstawienie wyraża zaś idee Niepokalanego Poczęcia oraz królewskiej godności Maryi<sup>55</sup>.

<sup>52</sup> B. P. Siwiec, *Dzieje Arcybractwa Matki Boskiej Pocieszenia przy klasztorze oo. Augustianów w Krakowie (1604–1941)*, Kraków 2005, s. 89–123; A. Bruździński, *Klasztor augustianów w Pilźnie (1403–1832). Zarys problemu*, w: *Pilzno. Monografia miasta do 1945 roku*, pod red. B. Stanaszka, Pilzno 2018, s. 241–245. Na temat typu ikonograficznego tzw. paskowej Matki Boskiej Pocieszenia stworzonego w środowisku augustiańskim zob.: K.S. Moisan, *Matka Boska Pocieszenia*, w: K. S. Moisan, B. Szafraniec, *Maryja Orędowniczka wiernych. Matka Boska w płaszczu opiekuńczym, Matka Boska Różańcowa, Matka Boska Szkaplerzna, Matka Boska Pocieszenia, Matka Boska Łaskawa*, Warszawa 1987, s. 133–139.

<sup>53</sup> AWUOZ, H. Orzechowska, *Obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem Królowej Świata*, karta nienumerowana (1987). Dzieło to ma znamiona sztuki prowincjonalnej. Wyraźne sprymitywizowanie formy mogło być jednak efektem przemalowania, na które zwróciła uwagę H. Orzechowska.

<sup>54</sup> W literaturze obraz ten jest określany mianem Matki Boskiej Łaskawej. Por. *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 4, *Miasto Kraków, cz. 4, Kazimierz i Stradom. Kościoły i klasztory*, 1, pod red. I. Rejduch-Samkowej i Jana Samka, Warszawa 1987, s. 126, fig. 273; E.A. Obruśnik, *Obrazu Matki Bożej Pocieszenia w kościele Ojców Bernardynów w Przeworsku dzieje, teologia i ikonografia*, „Przegląd Kalwaryjski” 23 (2019), s. 95; tenże, *Treści teologiczne i ikonografia obrazu Przeworskiej Matki Bożej Pocieszenia*, w: *Consolatio Populi Prevorscensis. Studia z dziejów kultu Matki Bożej Pocieszenia w kościele oo. Bernardynów w Przeworsku*, pod red. Sz. Wilka, Przeworsk 2019, s. 119.

<sup>55</sup> M. Biernacka, *Niepokalane Poczęcie*, w: M. Biernacka, T. Dziubecki, H. Graczyk, J.S. Pasierb, *Maryja Matka Chrystusa. Wprowadzenie ogólne, Niepokalane Poczęcie, Dzieciństwo Maryi, Zwiastowanie, Nawiedzenie*, Warszawa 1987, s. 28–35; R. Knapieński, *Niepo-*



14. Kościół św. Stanisława w Jodłowej, 1679 oraz lata 20-te XX wieku.  
Widok od południowego zachodu  
(fot. R. Nawrocki)



15. Kaplica cmentarna św. Mikołaja w Jodłowej, po 1880–1887  
(fot. R. Nawrocki)



16. Kościół św. Stanisława, widok na prezbiterium.  
Ołtarz główny, drewno rzeźbione, polichromowane i złotone, przed 1739  
(fot. R. Nawrocki)



17. *Św. Mikołaj z Miry*, Andrzej z Krosna (?), obraz tablicowy pochodzący z niezachowanej gotyckiej nastawy ołtarzowej, 1528  
(fot. R. Nawrocki)



18. Ambona łodziowa, drewno rzeźbione polichromowane i złożone, między 1750–1781 (fot. R. Nawrocki)



19. Chrzcielnica, wapień, koniec XVI wieku (?)  
(fot. R. Nawrocki)



20. Kartusz z inskrypcją, Józef E. Dutkiewicz, tempera, fragment polichromii wnętrza, 1930  
(fot. R. Nawrocki)



21. *Kupno wsi*, J. E. Dutkiewicz, fragment polichromii  
(fot. R. Nawrocki)



22. *Wskrzeszenie Piotrawina*, J. E. Dutkiewicz, fragment polichromii  
(fot. R. Nawrocki)



23. *Świadczenie przed królem*, J. E. Dutkiewicz, fragment polichromii  
(fot. R. Nawrocki)



24. *Zabójstwo św. Stanisława*, J. E. Dutkiewicz, fragment polichromii  
(fot. R. Nawrocki)



25. *Ukazanie się biskupa Stanisława po śmierci*, J. E. Dutkiewicz, fragment polichromii  
(fot. R. Nawrocki)



26. Ołtarz św. Wojciecha, drewno polichromowane i złożone, przed 1739  
(fot. R. Nawrocki)



27. Ołtarz Matki Boskiej, drewno polichromowane i złożone, lata 80-te XIX wieku  
(fot. R. Nawrocki)



28. Prospekt organowy, warsztat Alojzego Koniecznego, 1908  
(fot. R. Nawrocki)



29. Dzwonnica parawanowa, murowana, około 1838  
(fot. R. Nawrocki)



30. *Św. Jan Nepomucen*, rzeźba drewniana polichromowana, XVIII wiek  
(fot. R. Nawrocki)



31. *Personifikacja Śmierci*, malowidło na południowej ścianie nawy kościoła św. Stanisława, koniec XVII wieku (?)  
(fot. M. Nikiel)



32. Nastawa ołtarzowa z kaplicy cmentarnej, Jędrzej Czerwiec,  
drewno rzeźbione, złożone, po 1887  
(fot. R. Nawrocki)



33. Ławka kolatorska z kaplicy cmentarnej, Jędrzej Czerwiec, drewno rzeźbione, po 1887  
(fot. R. Nawrocki)



34. *Św. Józef*, olej na płótnie, koniec XVIII wieku; obramienie XIX/XX wiek  
(fot. R. Nawrocki)



35. *Św. Piotr*, olej na płótnie, koniec XVIII wieku; obramienie XIX/XX wiek  
(fot. R. Nawrocki)

Dwa zachowane barokowe retabula ołtarzy bocznych noszące wezwania św. Wojciecha i Trójcy Świętej<sup>56</sup> (wcześniej zapewne Matki Bożej Bolesnej) mają niemal identyczną strukturę architektoniczną, zdradzającą pochodzenie z tego samego warsztatu i zbliżony czas powstania. Przyjęły one formę edikul flankowanych kolumnami, z odrębnymi, architektonicznymi zwieńczeniami. Ich twórcy w bardzo oszczędny sposób posługiwali się snycersko opracowanym detalem ornamentalnym. W pierwszy ołtarz wkomponowano zamknięty półkoliście obraz przedstawiający św. Wojciecha w biskupim stroju pontyfikalnym. Zwieńczenie wypełnia natomiast osmioboczny obraz św. Sebastiana. Główne pole drugiego ołtarza zawiera obraz Trójcy Świętej umieszczony tam wtórnie<sup>57</sup>. Nad gzymsem w zwieńczeniu znajduje się obraz św. Zofii w osmiobocznej ramie (analogicznie jak w ołtarzu pierwszym). Obecna kremowa kolorystyka ołtarza Trójcy Świętej (a także ołtarza głównego) nie jest oryginalna. Jest efektem przemalowania, do którego doszło zapewne w XIX wieku. W trakcie ostatniej konserwacji ołtarza św. Wojciecha odkryto jego pierwotną ciemno-czerwoną polichromię, która potwierdza, że w XVIII wieku kolorystyka ołtarzy była zupełnie inna.

Parę tworzą także dwa szlachetne w swojej formie eklektyczne ołtarze boczne, które stanęły w części nawowej, przy łuku tęczowym w latach 80-tych XIX wieku<sup>58</sup>. Retabula te mają silnie klasycyzujące struktury architektoniczne w kształcie aediculi. Ustawione na cokołach dwie pary złożonych kolumn, z których zewnętrzne zostały wysunięte do przodu, dźwigają masywne belkowanie oraz trójkątny naczółek i stanowią ramę dla przedstawień kultowych. Ołtarz po prawej stronie tęczy mieści obraz Serca Pana Jezusa, w nastawie po lewej stronie umieszczono figurę Matki Bożej z Dzieciątkiem (dzieło Józefa Łaguza z Nagórza) oraz obraz Matki Boskiej Bolesnej w zasuwie (namalowany przez Kazimierę Proszowską w 1943 roku)<sup>59</sup>.

---

*kalane Poczęcie NMP. Ikonografia*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 13, red. naczelny E. Gigilewicz, Lublin 2009, szp. 1180–1185.

<sup>56</sup> Retabula i obrazy ołtarzowe mają założone karty zabytków w AWUOZ, W. Puget, M. Laube, Ołtarz boczny po stronie ewangelii, karta nr 317 (1968); W. Puget, M. Laube, Ołtarz boczny po stronie epistoły, karta nr 319 (1968); H. Orzechowska, Obraz św. Wojciecha w ołtarzu bocznym, karta nienumerowana (1987); A. Kruszyńska, Obraz św. Sebastian (zwieńczenie ołtarza bocznego św. Wojciecha), karta nienumerowana (2001); A. Kruszyńska, Obraz św. Zofia (zwieńczenie ołtarza bocznego św. Trójcy), karta nienumerowana (2001).

<sup>57</sup> Do zmiany wezwania ołtarza mogło dojść w latach 80-tych XIX wieku. Wówczas ufundowano dwa nowe, eklektyczne ołtarze boczne, z których jeden przejął wezwanie Matki Boskiej Bolesnej.

<sup>58</sup> Ołtarz stojący po prawej stronie łuku tęczowego według źródeł archiwalnych został sprawiony w sierpniu 1884 roku. APRzOS, zespół 1043, sygn. 1, Kronika szkoły [nr 2 w Jodłowej] 1882–1948, s. 100. Drugi prawdopodobnie niedługo potem.

<sup>59</sup> AWUOZ, A. Kruszyńska, Ołtarz boczny Matki Boskiej, karta nienumerowana (2001); A. Kruszyńska, Ołtarz boczny Serca Pana Jezusa, karta nienumerowana (2001); H. Orzechowska, Rzeźba Matki Boskiej z Dzieciątkiem Królowej Świata — w ołtarzu bocznym lewym przy tęczy (pod zasuwą), karta nienumerowana (1987).

Na szczególną uwagę zasługuje jeszcze ambona w kształcie łodzi Piotrowej wzmiankowana po raz pierwszy w *Descriptio totius status ecclesiae ac beneficium Jodłowa...* z 1781 roku<sup>60</sup>. Kazalnice tego typu występowały dość licznie na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej, a także, choć w mniejszej ilości, na terenach Niemiec, Austrii, Węgier oraz Słowacji. Polskie zabytki tego rodzaju zostały zinwentaryzowane i opisane, a ich treści ideowe opracowane<sup>61</sup>. Jodłowskie dzieło nie zostało jednak odnotowane w literaturze przedmiotu<sup>62</sup>. Kazalnica z Jodłowej wzorowana była na ambonie z kościoła Bożego Ciała Kanoników Regularnych Lateraneńskich na krakowskim Kazimierzu ufundowanej przez prepozyta Piotra Patrycego Procewicza (przed 1750 rokiem)<sup>63</sup>. Jej czas powstania możemy więc zamknąć między rokiem 1750 a 1781. Podobnie jak na Kazimierzu Łódź z kościoła św. Stanisława została ukazana od strony burty. Na nadburciu zawieszono zwiniętą sieć i położono na płasko wiosła. Na środku zamocowany jest maszt z olinowaniem, na którym zawieszony jest żagiel wygięty na kształt baldachimu. Umieszczono na nim łaciński cytat z Ewangelii wg św. Łukasza: „ASCENDENS IN NAVICULA / PETRI / DOCEBAT TVRBAS / LVCAE CAP. 5” („...wstąpiwszy do łodzi Piotra nauczał rzesze...”), nawiązujący w wyraźny sposób do funkcji kazalnicy. W miejscu bocianiego gniazda umieszczono także dwie korony. Mimo tylu licznych, ewidentnych nawiązań (zarówno w ogólnym kształcie, jak i szczegółach), ambona z Jodłowej jest jedynie uproszczoną wersją kazalnicy z kościoła Bożego Ciała. Zrezygnowano niemal ze wszystkich motywów figuralnych zdobiących ambonę z Kazimierza. Pod kadłubem wprawdzie ukazano fale, ale w wodzie pod łodzią pływają tylko dwie ryby, pominięto zaś syreny. Na burcie zabrakło symboli ewangelistów, nad masztem zaś nie widać postaci aniołków przytrzymujących płótno żagla. Do dekoracji poszycia zostały użyte uproszczone ornamenty roślinne, wykorzystano

<sup>60</sup> AAP, sygn. 328, s. 93.

<sup>61</sup> Do autorów, którzy bliżej przyjrzeni się tej grupie zabytków należeli: J. Samek (*Ambony naves et naviculae w Polsce*, w: *Rokoko. Studia nad sztuką pierwszej połowy XVIII wieku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej wspólnie z Muzeum Śląskim we Wrocławiu. Wrocław, październik 1968*, Warszawa 1970, s. 219–246 oraz *Res imagines. Ze studiów nad polskim rzemiosłem artystycznym czasów nowożytnych, lata 1600–1800*, „Rocznik Historii Sztuki” 8 (1970), s. 224–230); D. Ostrowska (*Ambony łodziowe na Śląsku*, w: *Rokoko...*, s. 247–250); M. Karpowicz (*Łódź na filarze*, w: tenże, *Piękne nieznajome. Warszawskie zabytki XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1986, s. 274–286); T. Kowalski (*Ambona łodziowa w Sierpcu — geneza zjawiska artystycznego i jego sierpeckie echa*, „Notatki Płockie. Kwartalnik Towarzystwa Naukowego Płockiego” 2015 nr 60/1 (242), s. 16–21) oraz K. Kawa (*Ambony łodziowe w Polsce. Studium ikonograficzno-ikonologiczne*, „Roczniki Humanistyczne” 60 (2012), z. 4, s. 287–324), której zawdzięczamy najpełniejsze opracowanie zagadnienia.

<sup>62</sup> Do dyspozycji mamy jedynie sumaryczne opracowanie stworzone przez służby konserwatorskie na potrzeby inwentaryzacji: AWUOZ, M. Laube, *Ambona*, karta nr 322 (1968).

<sup>63</sup> K. Łatak, *Poczet rządców opactwa Bożego Ciała Kanoników Regularnych Lateraneńskich w Krakowie*, Kraków 2005, s. 138. Ambonę z kościoła Bożego Ciała wcześniej datowano na ok. 1730 rok i uznawano za najstarsze polskie dzieło tej grupy. Por. Samek, *Ambony...*, s. 219–222; tenże, *Res imagines...*, s. 225; Kawa, dz. cyt., s. 289.

także motyw lambrekinu oraz ornament typu rocaillle. Kazalnica z Jodłowej, podobnie jak jej pierwowzór z Kazimierza, nawiązuje do fragmentu Ewangelii, który opisuje kazanie wygłoszone przez Jezusa z łodzi na jeziorze Genezaret. Treści ideowe ambon łodziowych wyrażają pogląd, że kaznodzieja nauczający wiernych z ambony jest reprezentantem Chrystusa na ziemi. Kazalnice tego rodzaju stały się także realizacją tematu *Navis Ecclesiae*, miały podkreślać nauczycielskie i misyjne zadania Kościoła<sup>64</sup>.

Ambona w kształcie łodzi była najbardziej oryginalnym i najciekawszym formalnie oraz ideowo elementem w całym późnobarokowym wystroju i wyposażeniu kościoła w Jodłowej. Wraz z zespołem retabulów ołtarzowych wniosła w surowe wnętrze drewnianego, utrzymanego w średniowiecznej jeszcze tradycji kościoła nową jakość. Jednak dopiero przebudowa kościoła, do której doszło w latach 20-tych XX wieku doprowadziła do istotnych zmian w strukturze architektonicznej budowli, a nie jak dotąd przemian kosmetycznych. Usunięcie stropu i wprowadzenie w jego miejsce pozornego sklepienia pociągnęło za sobą konieczność nowej plastycznej aranżacji wnętrza. Pierwszy projekt polichromii został wykonany przez pilźnieńskiego malarza Adolfa Haja już w 1927 roku na zlecenie ks. Jana Starzaka, jednak nie spotkał się on z aprobatą proboszcza i kurii biskupiej<sup>65</sup>. Ostatecznie prace nad malowidłami wnętrza zostały powierzone Józefowi Edwardowi Dutkiewiczowi, który powierzchownie ściany oraz sklepienia pokrył w 1930 roku jednolitą, spójną artystycznie polichromią<sup>66</sup>. Ten energiczny, młody, zaledwie 27-letni wówczas artysta plastyk, historyk sztuki (doktorat uzyskany w 1930 roku), a niedługo potem również konserwator zabytków i pedagog, zdążył już wykonać w 1927 roku polichromię drewnianego stropu w kościele w Szczepanowie opartą na wzorach z XVI wieku, a w latach 1927–1929 polichromię drewnianego kościoła w Ptaszkowej<sup>67</sup>. Przystępując do prac w Jodłowej dysponował więc sporym bagażem wiedzy z historii sztuki i doświadczenia zawodowego, w którym coraz ważniejszą rolę zaczęły odgrywać aranżacje plastyczne we wnętrzach zabytko-

<sup>64</sup> Kawa, dz. cyt., s. 295–307.

<sup>65</sup> ADT, sygn. LJ XIII, Jodłowa 1921–1946 (akta luźne). List Adolfa Haja do biskupa tarnowskiego Leona Wałęgi z dn. 22.08.1929 roku.

<sup>66</sup> ADT, sygn. LJ XIII, Jodłowa 1921–1946 (akta luźne) — Kwestionariusz wizytacyjny z 1937 roku, s. 1. Por. także: AWUOZ, H. Orzechowska, Polichromia wnętrza, karta nienumerowana (1987); [M. Kornecki], *Kościół diecezji tarnowskiej...*, s. 385 (tu błędnie 1932 rok powstania polichromii); *Kalendarium życia i twórczości profesora Józefa E. Dutkiewicza*, oprac. J. Szlezynger, w: *Drogi współczesnej konserwacji: aranżacja — ekspozycja — rekonstrukcja. Profesorowi Józefowi E. Dutkiewiczowi w 30 rocznicę śmierci*, Kraków 1999, s. 188.

<sup>67</sup> *Kalendarium życia i twórczości...*, s. 186, 188. Zob. także: L. Kalinowski, *Profesor dr Józef Edward Dutkiewicz (1903–1968): wspomnienie pośmiertne*, „Ochrona zabytków” 21 (1968), nr 4 (83), s. 61–65; H. Gawarecki, *Działalność konserwatorska prof. dr Józefa E. Dutkiewicza (okres przedwojenny)*, „Ochrona zabytków” 21 (1968), nr 4 (83), s. 65–68; A. Bochnak, *Józef Edward Dutkiewicz 1903–1968*, „Folia Historiae Artium” 6/7 (1971), s. 267–273.

wych oraz konserwacja dzieł sztuki<sup>68</sup>. Dutkiewicz znał z autopsji dzieła architektury oraz sztuki dawnej. Rozumiał też, że w procesie historycznym mogą ulec stopniowemu niszczeniu, a także przekształceniom formalnym, funkcjonalnym i stylowym<sup>69</sup>. Co więcej, przystępując do pracy nad polichromią kościoła w Jodłowej zastał wnętrza, które już zatraciło swój pierwotny charakter, typowy dla tradycyjnego sakralnego budownictwa drewnianego. Zaproponował więc program, który nadawał wnętrzu jednolity wyraz artystyczny, nawiązujący do rozwiązań barokowego malarstwa monumentalnego oraz zastanego zabytkowego wyposażenia. Program ten nie uwzględniał jednak dawnej polichromii wnętrza, która została po prostu zamalowana<sup>70</sup>. Malowidła Dutkiewicza zafalszowują więc historyczny charakter wnętrza. Są zupełnie nową kreacją powstałą na kanwie wzorów sztuki dawnej w wydaniu występującym jednak w sakralnych wnętrzach innego typu. Efekt plastyczny okazał się ponadprzeciętny i tym możemy usprawiedliwić działania artysty. Nie sposób jednak teraz przy obecnych możliwościach technicznych ocenić klasy artystycznej dawnej polichromii. Nawet jeżeli nie była ona wysoka, była autentycznym przejawem dawnej kultury artystycznej.

Polichromia Dutkiewicza pokrywa całe wnętrze kościoła. Użyte przez artystę środki malarskie podkreślają jego budowę architektoniczną, a w pewnym zakresie imitują nawet formy typowe dla budowli murowanych. Ściany zostały wizualnie podzielone za pomocą malowanych pilastrów oraz gzymsu koronującego. W powstałych w ten sposób ramach artysta umieścił malowane płyciny wypełnione „regencyjną” kratą. Pozorne sklepienie miało już powierzchnię podzieloną „gotyckimi” żebrami w trakcie ostatniej przebudowy. Podział ten więc został przez Dutkiewicza podkreślony za pomocą motywów ornamentalnych oraz wykorzystany jako ramy dla przedstawień figuralnych, a także kompozycji symbolicznych oraz dekoracyjnych wazonów. Na osi sklepienia został umieszczony cykl malowideł z wątkami z życia św. Stanisława biskupa: *Kupno wsi*, *Wskreszenie Piotrawina*, *Świadczenie przed królem*, *Zabójstwo św. Stanisława* oraz *Ukazanie się biskupa Stanisława po śmierci*. Pierwsze cztery sceny należą do najbardziej rozpowszechnionych wątków w ikonografii św. Stanisła-

<sup>68</sup> M. Dayczak-Domanasiewicz, *Józef E. Dutkiewicz (1903–1968) — twórca krakowskiej szkoły konserwacji dzieł sztuki*, w: *Drogi współczesnej konserwacji...*, s. 19–27.

<sup>69</sup> Poglądy J. E. Dutkiewicza na ten temat zapewne się konkretyzowały i rozwijały wraz z upływem czasu. W dojrzałej formie wyraził je znacznie później w swoich artykułach z teorii konserwacji m. in.: *Sentymentalizm, autentyzm, automatyzm*, „Ochrona zabytków” 14 (1961), nr 1/2 (52/53), s. 3–16, czy *Potrzeba i granice specjalizacji*, „Ochrona zabytków” 16 (1963), nr 2 (61), s. 3–11. Ich omówienie zawdzięczamy B. Krasnowolskiemu (*Poglądy profesora Józefa E. Dutkiewicza na konserwację dzieł sztuki i ochronę zabytków. Próba utworzenia*, w: *Drogi współczesnej konserwacji...*, s. 44–51).

<sup>70</sup> Przypuszcza się, że Dutkiewicz wykonując nową polichromię mógł co najwyżej włączyć w nią stary, zniszczony kartusz z inskrypcją, umieszczony w prezbiterium nad wejściem do zakrystii (por. AWUOZ, W. Puget, Inskrypcja, karta nr 330 (1968); *Polichromie kościoła parafialnego...*, s. 6).

wa chętnie powielanych w polskiej sztuce średniowiecznej i nowożytnej<sup>71</sup>. Ostatnia występuje wprawdzie rzadziej w sztuce sakralnej, ma jednak oparcie w źródłach literackich, hagiografii świętego<sup>72</sup>. Sekwencja obrazów układa się w fabułę, którą powinniśmy czytać w kolejności od pierwszego przedstawienia w zachodniej części nawy do ostatniego w prezbiterium. Opowiadana historia zaczyna się w chwili, kiedy biskup Stanisław odkupuje wieś Piotrawin od rycerza Piotra, by powiększyć dochody biskupstwa. Niedługo potem Piotr umiera, a jego spadkobiercy wykorzystując niechęć króla Bolesława do biskupa oskarżają tego ostatniego o bezprawne przejęcie wsi. Duchowny wobec braku dokumentu kupna oraz świadków gotowych złożyć zeznanie, wskrzesza zmarłego Piotra i doprowadza go na sąd królewski. Konflikt między Bolesławem Śmiałym a biskupem ulega jednak zaognieniu i doprowadza ostatecznie do zbrodni. Stanisław ginie z ręki króla. Po śmierci duchownego dochodzi do licznych cudów. Zmarły ukazuje się wiernym zaświadczając tym samym o swojej świętości.

Wykorzystane przez Dutkiewicza w malarskiej dekoracji kościoła w Jodłowej tematy i motywy ikonograficzne świadczą o obyciu ze sztuką dawną i rozumieniu stosowanego przez nią języka znaków i symboli. Artysta potrafił korzystać także z osiągnięć barokowego ściennego malarstwa iluzjonistycznego<sup>73</sup>. Jego kreacja nie jest jednak mechaniczną kopią dzieł historycznych. Dutkiewicz nie próbował dorównać dawnym mistrzom, ale raczej twórczo rozwinął ich osiągnięcia korzystając z języka sztuki współczesnej. Znakomite efekty w operowaniu plamą barwną i nieco nerwowy dukt pędzla możemy dostrzec w scenach *Kupna wsi* oraz we *Wskrzeszeniu Piotrawina*. Formy te nie narzucają się jednak w sposób nachalny widzowi, ale raczej współgrają z historycznym charakterem budowli i jej barokowym wyposażeniem. Wizję Dutkiewicza zaludniają oprócz głównych bohaterów legendy św. Stanisława

<sup>71</sup> Na temat ikonografii św. Stanisława pisali m.in.: M. Kosińska (*Zarys ikonografii św. Stanisława bpa na podstawie zabytków krakowskich do połowy XVI wieku*, „Sprawozdania Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk” 16 (1949), s. 96–99); E. Śnieżyńska-Stolot, *Ze studiów nad ikonografią legendy św. Stanisława Biskupa*, „Folia Historiae Artium” 8 (1972), s. 161–182); T. Adamek (*Wybrane problemy ikonografii św. Stanisława biskupa w malarstwie polskim XVII i XVIII wieku*, „Roczniki Humanistyczne” 23 (1975), z. 5, s. 15–24); W. Smoleń (*Legenda Piotrawina w gotyckiej ikonografii św. Stanisława ze Szczepanowa*, „Roczniki Humanistyczne” 23 (1975), z. 5, s. 5–14); A. Karłowska-Kamzowa (*Wyobrażenia męczeństwa biskupa Stanisława Szczepanowskiego (do połowy XVI w.)*, w: *Interpretacja dzieła sztuki. Studia i dyskusje*, Warszawa–Poznań 1976, s. 23–46); J. S. Pasierb (*Życie, męka i chwala św. Stanisława w „Legendarium Andegaweńskim” (BAV VAT. LAT. 8541)*, „Rocznik Historii Sztuki” 19 (1992), s. 45–63); Z. Kliś (*Średniowieczne cykle przedstawieniowe życia, męczeństwa i cudów św. Stanisława, biskupa*, „Folia Historica Cracoviensia” 9 (2003), s. 85–96).

<sup>72</sup> A. Kramiszewska, „*Jam jest biskup krakowski Stanisław...*”. *Przyczynek do barokowej ikonografii św. Stanisława Szczepanowskiego*, „Roczniki Humanistyczne” 50 (2002), z. 4, s. 93–118.

<sup>73</sup> *Polichromie kościoła parafialnego...*, s. 6.

także nagie putta, które na barokową modłę rozładowują poważną i nieco patetyczną w wymowie atmosferę scen cyklu.

Dziełem Dutkiewicza jest jeszcze duży obraz sztalugowy *Bitwa pod Grunwaldem*<sup>74</sup> zawieszony na północnej ścianie prezbiterium, który wiąże się ze stanisławowską tematyką polichromii. Jest to scena batalistyczna, ale również wizja. Święty biskup został tutaj ukazany nad masą walczących wojsk, jednak widzi go tylko Władysław Jagiełło, który swój wzrok kieruje w górę i szuka w niebiosach siły na czekającą go walkę. Wartym odnotowania jest także znakomity obraz sztalugowy Tadeusza Popiela *Oplakiwanie Chrystusa* datowany na lata 80-te XIX wieku<sup>75</sup>. Ukazuje on martwe ciało Jezusa leżące na marach oraz Maryję siedzącą w kucki przy zwłokach, przylgniętą do nóg syna. Uwagę widza przykuwa doskonały modelunek twarzy i dłoni, a także nastrój smutku i modlitewnej zadumy.

Obecny neorokokowy chór muzyczny<sup>76</sup> został sprawiony z inicjatywy ks. Jana Starzaka w 1921 lub w pierwszych miesiącach 1922 roku, o czym przekonują nas źródła archiwalne<sup>77</sup>. Od frontu został wsparty na ośmiobocznych filarach z prostymi, kwadratowymi w rzucie postumentami. Balustrada o falującej linii podzielona została na trzy części odwróconymi wolutami, od spodu dekoruje ją pas lambrekinu, a wieńczy wydatny gzyms. Na osi został zawieszony ozdobny kartusz z orłem w koronie w ramie złożonej ze snycersko opracowanych ornamentów nawiązujących do stylistyki rokoka. Poła boczne wypełnia zaś dekoracja nawiązująca do form ornamentu typu rocaille. Na chórze znajduje się prospekt organowy z 1908 roku wykonany w warsztacie Alojzego Koniecznego z Przemyśla<sup>78</sup>.

Kościół św. Stanisława nie jest jedynym wartym odnotowania zabytkiem architektury sakralnej znajdującym się w Jodłowej. Interesującym zabytkiem jest również murowany kościółek wniesiony w XIX wieku na terenie cmentarza. Najstarsza wzmianka o drewnianym jeszcze kościółku cmentarnym „sub titulo s. Nicolai” pochodzi z inwentarza z 1739 roku. Z dokumentu tego wiemy, że we wnętrzu znajdował się wówczas ołtarz (sama mensa bez retabulum?) i antependium, jednak nic bliższego o budowli, jej ewentualnym wystroju oraz wyposażeniu źródło to nie podaje<sup>79</sup>. Dokładna lokalizacja nieistniejącej już dzisiaj kaplicy nie jest znana. Wiadomo jednak, że cmentarz znajdował się wówczas wokół kościoła św. Stanisława, co potwierdza tekst wizytacji z 1781 roku. Jego teren przecinały wówczas ścieżki prowadzące

<sup>74</sup> [Kornecki], *Kościół diecezji tarnowskiej...*, s. 386; AWUOZ, J. Kłosowska, *Obraz — „Bitwa pod Grunwaldem”*, karta nienumerowana (2010).

<sup>75</sup> [Kornecki], *Kościół diecezji tarnowskiej...*, s. 386; AWUOZ, A. Filip, *Obraz — Chrystus w grobie* (2017).

<sup>76</sup> [Kornecki], *Kościół diecezji tarnowskiej...*, s. 385–386; AWUOZ, W. Puget, M. Laube, *Chór muzyczny*, karta nr 320 (1968).

<sup>77</sup> APRzOS, zespół 1043, sygn. 1, *Kronika szkoły [nr 2 w Jodłowej] 1882–1948*, s. 102; ADT, sygn. wiz. dz. XI3.

<sup>78</sup> [Kornecki], *Kościół diecezji tarnowskiej...*, s. 386; AWUOZ, W. Puget, M. Laube, *Organ*, karta nr 321 (1968).

<sup>79</sup> APJ, *Liber memorabilium [T. 2]*, s. 7.

do świątyni, przechodzące przez trzy furtki w ogrodzeniu: od strony wschodniej, południowej i zachodniej. Kaplica cmentarna musiała znajdować się więc w bezpośrednim sąsiedztwie świątyni parafialnej (być może po jej północnej stronie) i była niewielkich rozmiarów. Z wizytacji tej wynika także, że wspomniana budowla mogła istnieć jeszcze przed spaleniem kościoła parafialnego, o czym świadczy fragment „...na cmentarzu jest maleńka kaplica, która wtedy, gdy nie było kościoła służyła do słuchania przez proboszczów spowiedzi”<sup>80</sup>. Protokół wizytacyjny wspomina też, że we wnętrzu znajdowały się już wówczas oprócz ołtarza z wizerunkiem św. Mikołaja także różne inne obrazy, przenośne drewniane malowane ołtarze z drewnianymi mensami i płóciennymi malowanymi antepediami, a także ołtarze na święto Bożego ciała z obrazami Najświętszego Sakramentu oraz czterech ewangelistów ufundowane przez wikariusza Jan Kałuszowskiego<sup>81</sup>. Z zapisów w *Liber memorabilium* wiadomo, że drewniana kaplica cmentarna została rozebrana i przeniesiona na nowy cmentarz w 1801 roku i przetrwała w tym miejscu do roku 1880<sup>82</sup>.

Nowa, murowana, obszerna kaplica cmentarna pw. św. Mikołaja została wybudowana z inicjatywy Franciszki Grabkowej, z której funduszu zakupiono cegłę z rozebranej stodoły dworskiej<sup>83</sup>. Jest to świątynia salowa, której nawa i zamknięte trójbocznie prezbiterium stanowią jednolitą przestrzeń nakrytą wspólnym sklepieniem kolebkowym o ostrołukowym wykroju z lunetami. Główne wejście do kaplicy znajduje się od strony południowo-zachodniej w fasadzie i jest poprzedzone niewielką kruchtą o rzucie zbliżonym do kwadratu. Od strony północno-zachodniej do prezbiterium przylega prostokątna zakrystia. Kaplicę nakrywają dachy dwuspadowe (wspólny nad prezbiterium i nawą<sup>84</sup> oraz mniejszy nad kruchtą) oraz pulpity (nad zakrystią). Nad prezbiterium znajduje się sygnaturka na planie kwadratu zwieńczona dachem namiotowym.

Budowla korzysta z modnego w XIX wieku repertuaru form historyzujących, szczególnie neogotyckich, do których należą ostrołukowe okna i otwór wejściowy oraz przypory. Neoromański charakter ma umieszczony na fasadzie fryz arkadkowy, do antycznych porządków architektonicznych nawiązuje z kolei żąbkowanie w gzymsie

<sup>80</sup> AAP, sygn. 328, s. 42.

<sup>81</sup> Tamże, s. 97.

<sup>82</sup> APJ, *Liber memorabilium* [t. 2], s. 127. Likwidacja cmentarzy przykościelnych w Galicji i zakładanie nowych w oddaleniu od zabudowań mieszkalnych została narzucona przez cesarza Józefa II na mocy przepisów wydanych w 1783 roku. Por. B. Stanaszek, *Stary cmentarz w Brzostku*, Brzostek 2013, s. 28; T. J. Kotliński, *Pochówek w Galicji. Wybrane zagadnienia administracyjno-prawne*, cz. I, „Studia z Dziejów Państwa i Prawa Polskiego” 23 (2020), s. 230.

<sup>83</sup> AWUOZ, A. Miller, *Kaplica cmentarna*, karta nienumerowana (1959); Mleczek, *Jodłowa: przeszłość i teraźniejszość...*, s. 63; tenże, *Jodłowa: jej przeszłość i teraźniejszość...*, s. 63.

<sup>84</sup> Pierwotne nachylenie połaci dachowych było prawdopodobnie inne niż obecnie, za czym przemawia umiejscowienie fryzu arkadkowego, który powinien przebiegać równoległe do krawędzi dachu.

koronującym. Wieńcząca fasadę, umieszczona na jej osi aedicula z przebitym nieco niżej otworem okiennym w formie oculusa mają natomiast charakter eklektyczny.

Formy neogotyckie dominują we wnętrzu kaplicy. Powierzchnia ścian pokryta jest polichromią, która w dolnej partii (a w ścianie wejściowej na całej powierzchni) imituje okładzinę z szarego kamienia, w strefie sklepienia zaś rozgwieżdżone niebo. Dominuje w niej tonacja szmaragdowo-niebieska i różne odcienie szarości. Na granicy dwóch stref znajdują się otwory okienne oraz zastępujące je na północno-zachodniej ścianie blendy, które wprowadzają rytm pionowych akcentów przełamujący horyzontalny układ wnętrza. Ich obramienia i glify okienne dekorowane są ornamentami czerpanymi z gotyku. Pojawiają się tutaj maswerki, sterczyny czy przetworzony motyw rybiego pęcherza. U podstawy sklepienia znajduje się pas maswerkowej kratownicy spinającej obramienia okienne i blendy. Motyw maswerku użyto także w dekoracji rozety na osi sklepienia nad prezbiterium oraz na krawędzi sklepienia nad chórem<sup>85</sup>. Kolorystyka polichromii jest w tym wnętrzu niezwykle sugestywna i prosta. Motyw nocnego nieba koresponduje z pogrzebową funkcją budowli. Nawiązuje do idei przemijania oraz życia wiecznego.

Repertuar neogotyckich form ornamentalnych został wykorzystany także przy budowie architektonicznej, ażurowej nastawy ołtarzowej wykonanej przez snycerza-samouka 26-letniego Jędrzeja Czerwca z Chotowej koło Pilzna, wzorowanej na ołtarzu wielkim z kościoła w Bieździedzy<sup>86</sup>. Występują tu typowe, choć może nieco uproszczone motywy dekoracyjne, takie jak: maswerki, pinakle, kwiatony czy wimpergi. Na środku, w głównym polu tej trójosiowej struktury został umieszczony obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem. Na jego wysokości, w skrzydłach bocznych znajdują się natomiast drewniane, polichromowane rzeźby św. Jana Nepomucena i nieznannej świętej<sup>87</sup>. W zwieńczeniu znajduje się obecnie kopia późnogotyckiego obrazu św. Mikołaja.

Jędrzej Czerwiec wykonał także drewnianą ławę kolatorską<sup>88</sup>. Dzieło to jest już pozbawione jednoznacznych cech stylowych, tak wyraźnych w retabulum ołtarzowym. Przedpiersie podzielone zostało na cztery, wąskie płyciny za pomocą delikatnych półkolumnienek z gotycyzującymi głowicami pokrytymi liśćmi. Motywy roślinne dominują także w obramieniach płycin.

Od inspirowanej gotyką dominującej we wnętrzu dekoracji oraz elementów wyposażenia odbiega pełna balustrada chóru muzycznego, której forma wpisuje się w stylistykę neobarokową. Balustrada faluje urozmaiconą krzywiznami, uskokami i załamaniem. Podzielona jest na pięć płycin. Środkowa i skrajne dekorowane są

<sup>85</sup> AWUOZ, A. Kruszyńska, Polichromia, karta nienumerowana (2001).

<sup>86</sup> APJ, Liber memorabilium [t. 2], s. 128.

<sup>87</sup> AWUOZ, A. Kruszyńska, Ołtarz Matki Boskiej w kaplicy cmentarnej, karta nienumerowana (2001); J. Kłosowska, Rzeźba św. NN niewiasta, karta nienumerowana (2010); taż, Rzeźba św. Jan Nepomucen, karta nienumerowana (2010).

<sup>88</sup> APJ, Liber memorabilium [t. 2], s. 128.

motywem rombu. Górna krawędź zamknięta jest profilowanym gzymsem i parapetem. Dolną podkreśla gzymś oraz fryz ząbkowy o lekko zaokrąglonych zwisach<sup>89</sup>.

Zabytki sztuki sakralnej jodłowskiej parafii stanowią niewątpliwie cenny zespół wymagający szczególnej troski i ochrony. Te dzieła architektury, malarstwa monumentalnego i sztalugowego, rzeźby oraz rzemiosła artystycznego są świadectwem kultury artystycznej dawnych i współczesnych mieszkańców Jodłowej, a także są wyrazem ich tożsamości. Kościół św. Stanisława jest znakomitym przykładem tradycyjnego budownictwa drewnianego z podgórskich terenów dawnej diecezji krakowskiej. Jego konstrukcja i forma architektoniczna, mimo późniejszych przekształceń, w swojej istocie nawiązuje do rozwiązań jeszcze średniowiecznych. W tamtym okresie wykształcił się charakterystyczny dla Małopolski typ kościoła drewnianego o konstrukcji więźbiowo-zaskrzynieniowej, będącej świadectwem kunsztu dawnych budowniczych i cieśli. W okresie staropolskim na całym naszym obszarze dominowało sakralne budownictwo drewniane, a kościoły wzniesione w tym mniej trwałym niż kamień materiale stanowiły najważniejsze dominanty w historycznym krajobrazie kulturowym mniejszych miast oraz wsi<sup>90</sup>. Ten jednak stopniowo się zmieniał i degradował. Na jego przekształcenie miały wpływ nie tylko upływ czasu, siły natury, procesy biologiczne, czy czynniki atmosferyczne, ale przede wszystkim działalność człowieka. Drewniane świątynie ulegały pożarom i zniszczeniom wojennym, rozbierano je także, by w ich miejscu można było wznieść budowle murowane. To ostatnie zjawisko uległo nasileniu w II połowie XIX wieku i na początku XX stulecia i doprowadziło do drastycznego zmniejszenia liczby zabytków rodzimej architektury drewnianej<sup>91</sup>. Taki los spotkał m.in. drewniane kościoły w Siedliskach-Bogusz (nową murowaną świątynię wybudowano w latach 1908–1912 wg projektu Jana Sasa-Zubrzyckiego), czy w Przeczycy (nowy kościół zaprojektowany przez Stanisława Majerskiego został wzniesiony w latach 1904–1906), na których miejscu stały budowle nawiązujące w swojej formie do stylów historycznych<sup>92</sup>. Drewniany kościół św. Stanisława w Jodłowej przetrwał na skutek splotu różnych okoliczności. Planowana w początkach XX wieku budowa nowej świątyni (projekt sygnowany przez Stanisława Majerskiego zachował się do dzisiaj w Archiwum Diecezjalnym w Tarnowie)<sup>93</sup> niemal na pewno przyczyniłaby się do rozbiórki starej, drewnianej świątyni. Fiasko tych planów do-

<sup>89</sup> AWUOZ, J. Kłosowska, Chór muzyczny, karta nienumerowana (2010).

<sup>90</sup> M. Kornecki, *Miejsce budownictwa drewnianego w krajobrazie kulturowym Polski*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 32 (1987), z. 3/4, s. 167–187; M. Kornecki, *Krajobraz kulturowy. Perspektywy badań i ochrony*, „Ochrona Zabytków” 44 (1991), nr 1 (172), s. 19–25.

<sup>91</sup> P. Krasny, „*Maluczko, a nie ujrzyście mnie... (J 16, 16)*”. Uwagi o stanie zachowania drewnianych cerkwi na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej i znaczeniu materiałów ikonograficznych w badaniach nad architekturą cerkiewną, w: *Cerkwie drewniane dawnej Galicji Wschodniej*, pod red. W. Walanusa, Kraków 2012, s. 9–13.

<sup>92</sup> M. Kornecki, *Tendencje artystyczne architektury kościelnej w pierwszym stuleciu diecezji tarnowskiej*, „Currenda” 1985, nr 1–3, s. 88–96.

<sup>93</sup> ADT, sygn. LJ XIII, Jodłowa 1602–1920 (akta luźne).

prowadziło ostatecznie po I wojnie światowej do jej przebudowy. Podjęte wówczas prace oraz wykonana przez Józefa E. Dutkiewicza polichromia zatarły jednak pierwotny wyraz stylowy wnętrza. Choć wzorowano się na sztuce dawnej, zastosowano rozwiązania niezgodne z prawdą historyczną. Te kontrowersyjne z punktu widzenia dzisiejszej praktyki konserwatorskiej działania przyczyniły się paradoksalnie do podniesienia wartości artystycznej kościoła, jego wystroju i wyposażenia. Wnętrze zostało w sposób plastyczny uporządkowane i ujednoczone. Dziś możemy widzieć w zrealizowanych wówczas pracach pewien fragment procesu historycznego, który od zawsze dokonywał się przecież w budowlach zabytkowych.

W niniejszym opracowaniu postawiliśmy sobie za cel zebranie, uporządkowanie dostępnych źródeł i opracowań na temat zabytków sztuki sakralnej w Jodłowej, interpretację formy i treści tych dzieł, a także rozstrzygnięcie różnych wątpliwości, które narosły wokół nich mimo szczupłości materiałów. Jednak ze względu na obfitość zabytków oraz ograniczenia wydawnicze nie udało się wyczerpać tematu. Możemy natomiast żywić nadzieję, że przeprowadzone z sukcesem prace konserwatorskie będą kontynuowane i doprowadzą do nowych odkryć, rozstrzygną niejasności i odpowiedzą na różne rodzące się w toku dotychczasowych badań pytania.