

PILZNO

MONOGRAFIA MIASTA DO 1945 ROKU

pod red. ks. Bogdana Stanaszka

PILZNO 2018

Na okładce:

Północna pierzeja Rynku
– na pierwszym planie Magistrat i dawana siedziba Starostwa,
w tle wieża pilzneńskiej fary (pocztówka z okresu międzywojennego
ze zbiorów Muzeum Regionalnego w Pilźnie, przekazana przez Jana Wojnarskiego)
Tarcza Legionów ufundowana przez powiat pilzneński w 1916 r. (w Gimnazjum w Pilźnie)

Recenzje wydawnicze:

ks. prof. dr hab. Jacek Urban

ks. dr hab. Kazimierz Talarek

Wybór zdjęć:

ks. Bogdan Stanaszek, Jacek Podlasek

współpraca:

Sławomir Pękała, Marzena Baum-Gruszowska,
Rafał Nawrocki, Maciej Małozieć, Krystyna Towpasz

Korekta stylistyczna: Izabela Marcinek

Korekta techniczna: Wiesław Tyburowski

Indeksy: Dorota Rejman

Łamanie: s. Leokadia Wilk SNMPN

Opracowanie graficzne: Damian Karaś

Koordynatorzy projektu:

Jacek Podlasek, Zofia Mossoń

ISBN 978-83-951855-0-2

Wydawca: Towarzystwo Przyjaciół Pilzna i Ziemi Pilzneńskiej

Współpraca: Burmistrz Pilzna, Dom Kultury w Pilźnie

Druk i oprawa:

Wydawnictwo Diecezjalne i Drukarnia w Sandomierzu, ul. Żeromskiego 4,
27-600 Sandomierz, tel. 15 64 99 700; e-mail: zamowienia@wds.com.pl, www.wds.pl

Zabytki gminy Pilzno

1. Klasyfikacja, topografia, specyfika

Dzieła architektury i sztuki dawnej, szczęśliwie zachowane do naszych czasów w Pilźnie oraz w granicach obecnej gminy, są specyficznym odbiciem ciekawych, skomplikowanych i burzliwych dziejów tych terenów. Miasto oraz okoliczne miejscowości w swojej długiej historii doświadczyły wielu klęsk, więc te zabytki, które przetrwały, zasługują na szczególną troskę i ochronę, stanowią również interesujący i jednocześnie niezwykle trudny obszar badań naukowych. Pilzno od dawnych czasów było siedzibą dekanatu. Miejsce miasta w kościelnej strukturze administracyjnej musiało mieć więc wpływ na przewagę dawnej sztuki sakralnej nad sztuką świecką nie tyle pod względem liczebnym, co z uwagi na wartość historyczną i artystyczną. Dwa zabytkowe murowane kościoły: farny pw. św. Jana Chrzciciela oraz klasztorny karmelitów, będące największą ozdobą miasta, są więc świadectwem roli, jaka w dawnych wiekach przypadła temu miejscu. Monumentalne budowle przechowują zaś liczne dzieła sztuki, począwszy od zabytkowych ołtarzy wraz ze zdobięcymi je obrazami oraz rzeźbami, poprzez dzieła rzemiosła artystycznego, a skończywszy na monumentalnych polichromiach zdobiących ściany w tych historycznych wnętrzach.

Świadectwem odrębności Pilzna w zakresie dawnej architektury sakralnej na tle okolicznych miejscowości (a nawet niektórych nieco dalej położonych miast wschodniego pogranicza dawnej Małopolski) jest technika i materiał, z jakiego wzniesiono wspomniane dwie średniowieczne budowle. Zabytkowe kościoły parafialne znajdujące się w okolicznych miejscowościach zbudowano bowiem już bez wyjątku w naszej rodzimej tradycji budowlanej, z użyciem drewna, jako wyłącznego lub dominującego materiału budowlanego. Szczególną wartość ma kościół św. Bartłomieja Apostoła w Łękach Górnych wzniesiony jeszcze u schyłku XV w. i rozbudowany w XVII stuleciu. Jest on więc najstarszym i najcenniejszym drewnianym kościołem na omawianym terenie. W jego wnętrzu przechowywane są interesujące (a nawet unikatowe) dzieła plastyki i rzemiosła artystycznego: późnogotycki obraz tablicowy „Zaśnięcie Matki Boskiej”, późnorenesansowa drewniana chrzcielnica, pochodzące zapewne z początku XVII w., ławki o bogatej dekoracji snycerskiej złożonej z herm, ornamentów arabeskowych i okuciwych, barokowa ambona i trzy rokokowe ołtarze. Oprócz

kościół w Łękach Górnych, drewniane świątynie parafialne znajdują się w Dobrkowie (pw. Narodzenia Najświętszej Maryi Panny, z prezbiterium murowanym z cegły i kamienia przed 1596 r. oraz zbudowanymi później z drewna nawą, kaplicami i wieżą), Machowej (pw. Świętej Trójcy, z 1778 r.) oraz Zwierniku (pw. św. Marcina biskupa, zbudowany w 1664 r. w Padwi, przeniesiony w 1891 i ulokowany w miejscu poprzedniego, spalonego w 1885 r. drewnianego kościoła).

W krajobrazie Pilzna i jego okolic zabytkowe budowle kościelne wraz z ich wystrojem i wyposażeniem w wyraźny sposób wysuwają się na pierwszy plan przed budowlami świeckimi. Te drugie jednak w równym stopniu zasługują na naszą uwagę. Historyczny schemat zachował układ urbanistyczny Pilzna. Choć czytelne są w nim jeszcze nawet relikty renesansowego systemu obronnego otaczającego dawne miasto, to jednak obecna murowana zabudowa mieszkalna oraz budowle użyteczności publicznej, mające reprezentacyjne czy monumentalne cechy, w przeważającej większości powstały w stosunkowo nieodległej przeszłości. Szczególną uwagę zwracają murowane, piętrowe, dwutraktowe kamienice w Rynku o cechach klasycystycznych i eklektycznych, które nadano budowlom w XIX w. oraz budynek Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół” oddany do użytku w 1908 r., zaprojektowany zaś przez Teodora Talowskiego, który inspirował się tutaj wyraźnie architekturą renesansu północnego. Na interesującym nas terenie zachowały się ponadto zabytki architektury obronnej i rezydencjonalnej. Późnorenesansowy dwór obronny w Łękach Górnych jest najstarszą i jednocześnie najcenniejszą budowlą tego rodzaju. Został on zbudowany pod koniec XVI w. i mimo późniejszych przekształceń zachował swój pierwotny charakter. Z zabytkowych założeń należy odnotować jeszcze dwór w Parkoszu o cechach eklektycznych, zbudowany w 2 połowie XIX w. (w jego murach zachowały się być może relikty budowli z XVIII w.), klasycyzujący dwór w Strzegomicach zbudowany najprawdopodobniej w początkach XX w., czy resztki założenia dworskiego w Zwierniku wzniesionego zapewne jeszcze w 1 połowie XIX w.

Wymienione tutaj skróto jedynie najważniejsze zabytki pozwalają sobie uzmysłwić, z jak złożoną i różnorodną problematyką mamy do czynienia. Objętość artykułu nie pozwala na kompleksowe jej omówienie. Pogłębione, naukowe opracowanie dzieł sztuki dawnej leżących w granicach gminy Pilzno to w zasadzie materiał na odrębną, obszerną publikację lub cykl ujętych problemowo drobniejszych tekstów. Zaprezentowane poniżej dwie części poświęcone kościołom farnemu i karmelitów niech staną się więc przyczynkiem do dalszych badań nad dziejami zabytków, będących ozdobą i wizytówką Pilzna oraz okolicznych miejscowości.

2. Kościół farny pw. św. Jana Chrzciciela w Pilźnie

Monumentalny, murowany, gotycki kościół farny jest najbardziej wyrazistym świadectwem dynamicznego rozwoju Pilzna w okresie średniowiecza. Miasto znajdowało się wówczas na przecięciu szlaków komunikacyjnych¹ oraz w miejscu

¹ F. Kiryk, *Urbanizacja Małopolski. Województwo sandomierskie: XIII-XVI wiek*, Kielce 1994, s. 99; tenże, *Pilzno w XIV-XVI wieku*, w: *Pilzno. Wybrane zagadnienia z dzie-*

ważnym ze strategicznego punktu widzenia. Kolejni władcy troszczyli się więc o zapewnienie optymalnych warunków rozwoju gospodarczego oraz wspierali działania zmierzające do nadania miastu walorów obronnych². W wytyczonym w II połowie XIV w. układzie urbanistycznym znalazło się więc miejsce dla muranego kościoła, pierwotnie otoczonego drewnianą zabudową mieszkalną³.

Bryła kościoła charakteryzuje się prostotą oraz surowym monumentalizmem. Budowla działa na odbiorcę przede wszystkim masą ceglanych murów wznoszonych częściowo przy użyciu wątku polskiego z szachownicową dekoracją zendrówkową, cieszącą oko swą regularnością głównie w najstarszych partiach budowli. Dobudowane później człony dzięki użyciu nieregularnych bloków kamienia w dolnych partiach murów nabrały z kolei rustykalnego wyrazu. Nie zachowały się żadne wyszukane detale kamieniarskie w stylu gotyckim typowe dla ówczesnych tego typu fundacji kościelnych. Możemy jednak przypuszczać, że średniowieczni budowniczowie zadbali również o nadanie budowli walorów ściśle dekoracyjnych, choćby umieszczając w oknach kamienne maswerki, które nie przetrwały pożarów oraz kolejnych przebudów⁴.

Kościół pilzneński nie jest budowlą jednorodną, choć może sprawiać takie wrażenie. Po dokonaniu dokładnej analizy jego struktury, konstrukcji i formy trzeba przyjąć, że aktualny układ członów to efekt stopniowej rozbudowy, która dokonała się w okresie od XIV do początku XVI w., czyli w czasach największej świetności miasta. Prawdopodobnie początkowo świątynia składała się tylko z zamkniętego trójbocznie i opiętego przyporami prezbiterium oraz szerszej od niego i nieco wyższej nawy na rzucie krótkiego prostokąta⁵. Oba człony były przykryte oddzielnymi dachami dwuspadowymi. Przypory umożliwiły przykrycie prezbiterium sklepieniem żebrowym. Natomiast część przeznaczona dla wiernych, według wszelkiego prawdopodobieństwa, była pierwotnie nakryta lżejszym i łatwiejszym do

jów miasta, red. B. Stanaszek, Pilzno 2013, s. 15; J. Szczeklik, *Pilzno i jego dzieje*, Pilzno 1994, s. 17, 38-40.

² Miasto od czasów Kazimierza Wielkiego inwestowało w budowę wałów przy wsparciu finansowym kolejnych królów (K. Szczeklik, *Pilzno i pilźnianie*, Kraków 1911, s. 27-29; J. Szczeklik, dz. cyt., s. 26). Walory obronne miasta ewidentnie poprawiał mury kościół św. Jana.

³ Drewniana zabudowa mieszkalna dominowała w miastach małopolskich późnego średniowiecza. Z. Morawski, *Miejskie układy przestrzenne*, w: *Architektura gotycka w Polsce*, red. T. Mroczko i M. Arsyński, Warszawa 1995, s. 34.

⁴ Te filigranowe zdobienia mogły dość łatwo ulec uszkodzeniu. W prezbiterium kościoła oo. franciszkanów w Krośnie zachował się tylko jeden oryginalny maswerk datowany na przełom XIV i XV w. odkryty w trakcie prac renowacyjnych prowadzonych przez Tadeusza Stryjeńskiego pod koniec XIX w. P. Łopatkiewicz, *Prezbiterium kościoła franciszkańskiego w Krośnie w świetle badań najnowszych*, w: *Kościół i klasztor franciszkański w Krośnie: przeszłość oraz dziedzictwo kulturowe. Materiały z sesji naukowej. Krosno, listopad 1997*, red. E. Mańkowska, Krosno 1998, s. 58-59.

⁵ Taki pogląd wyraził już: K. Szczeklik, dz. cyt., s. 102.

wykonania drewnianym stropem⁶. Nie można jednak wykluczyć, że jeszcze u schyłku XIV w. również nad nawą planowano wykonać gotyckie sklepienie. Świadczą o tym trzy pary przypór opinających nawę od północy i południa, które są wprawdzie późniejsze, ale ewidentnie pochodzące jeszcze sprzed czasów późnogotyckiej rozbudowy⁷. Pierwsza para przypór, dobudowana pod kątem prostym do północnej i południowej ściany nawy, została dostawiona do narożników północno-wschodniego oraz południowo-wschodniego. Drugą parę umieszczono na 3/4 długości nawy. Ostatnia para wspiera zaś naroża ściany zachodniej w kierunkach północno-zachodnim i południowo-zachodnim. Zastanawiające jest rozmieszczenie tych elementów konstrukcyjnych, które sygnalizuje podział wnętrza na dwie nierównej długości strefy: większą – wschodnią (kwadratową w rzucie) oraz zachodnią. Gdyby wówczas doszło do przykrycia sklepieniem części nawowej, to wspierałoby się ono na ścianach nawy oraz na jednym, dwóch, ewentualnie trzech filarach wzniesionych na osi budowli, podobnie jak w dwunawowych kościołach ekspiacyjnych fundowanych przez Kazimierza Wielkiego od 1350 r. po zabójstwie kanonika Marcina Baryczki⁸. Względy konstrukcyjne wymagałyby jednak jeszcze przynajmniej jednej dodatkowej pary przypór, których albo nigdy nie wykonano, albo rozebrano je w trakcie dobudowy naw bocznych⁹.

Przed późnogotycką rozbudową do nawy kościoła można było wejść od strony zachodniej, przez profilowany portal zamknięty łukiem ostrym i być może od południa¹⁰. Światło dzienne docierało do wnętrza przez wąskie, ale wysokie, zamknięte łukiem ostrym okna, rozlokowane od południa, wschodu oraz zachodu¹¹

⁶ Masywne przypory umieszczone w narożach zostały dobudowane w późniejszym czasie, co uwiadcza się przy uważnej obserwacji wątku muru od strony południowo-wschodniej. Mury nawy XIV-wiecznej świątyni, pozbawione wzmocnienia konstrukcyjnego, nie mogły bezpiecznie przejąć obciążenia sklepieniem. Nawet pod koniec XVI w., czyli po późnogotyckiej przebudowie nawa była nakryta drewnianym stropem, co zanotowała wizytacja Radziwiłłowska. AMK, sygn. AVCap 4, k. 16. M. Kozera, *Stan materialno-prawny parafii Pilzno na przełomie XVI i XVII wieku w świetle wizytacji biskupich, w: Pilzno. Wybrane zagadnienia z dziejów miasta*, red. B. Stanaszek, Pilzno 2013, s. 75.

⁷ Potwierdza to analiza widocznego na strychu nad nawą północną styku muru przypory i dostawionej do niej późnogotyckiej zachodniej ściany nawy północnej.

⁸ Do realizacji tych należą kościoły w Niepołomicach, Stopnicy, Szydłowie oraz kolegiata w Wiślicy. T. Węclawowicz, *Małopolska i Ziemie Ruskie Korony*, w: *Architektura gotycka...*, s. 71-72.

⁹ Na strychu nad nawą północną zachowały się dwa pionowe pasy murów rozłożone równomiernie między przyporami pary pierwszej i drugiej. Są one jednak zbyt płytkie, by mogły pełnić funkcję pełnowartościowych przypór. Nie wiadomo też, z jakiego pochodzą okresu.

¹⁰ Na początku XVII w., czyli już po rozbudowie, do kościoła prowadziły cztery wejścia: dwa od strony południowej, jedno od zachodu oraz jedno od północy. Portal nawy północnej musiał być już wtedy zamurowany. AMK, sygn. AVCap 26, k. 262. M. Kozera, dz. cyt., s. 76.

¹¹ Ostrołukowy wykrój okna XIV-wiecznej elewacji zachodniej widoczny jest jeszcze w pomieszczeniu drugiej kondygnacji wieży ponad wejściem.

(od północy kościoł był zgodnie z praktyką stosowaną w średniowiecznych małopolskich kościołach drewnianych, rzadziej zaś w kościołach murowanych, pozbawiony otworów). Oryginalny kształt okien obramionych blokami kamieni i cegłą zachował się w prezbiterium¹². Ta część kościoła uległa zresztą najmniejszym przekształceniom, o czym świadczy oryginalny, częściowo skutny kamienny gzyms główny oraz ładnie wyprofilowany, choć poważnie zniszczony gzyms podokienny w formie wykutej z kamienia przewiązki oplatającej prezbiterium włącznie z przyporami. Pierwotnie gzyms główny znajdował się na tej samej wysokości zarówno w prezbiterium, jak i w nawie, czego świadectwem jest krótki jego odcinek zachowany w ścianie wschodniej nawy dochodzący do południowej ściany prezbiterium. Oddzielne dachy prezbiterium i nawy miały więc okapy na tej samej wysokości. Jednak więźba nad znacznie szerszą nawą musiała się składać z większych więzarów, a kalenica położona była odpowiednio wyżej.

Budowla kościelna w opisanym wyżej kształcie dotrwała do 1474 r., w którym wojska węgierskie zdobyły i spaliły miasto¹³. Nie wiadomo, jakich zniszczeń doznała wówczas fara. Wydaje się jednak, że nie były one aż tak dotkliwe, jak to miało miejsce w wypadku zabudowy mieszkalnej, skoro już w kolejnym roku przywrócono świątynię do celów kultowych¹⁴. Na przełom XV i XVI w. przypadała różne prace, których celem był remont, a następnie rozbudowa kościoła¹⁵.

Program prac zaskakuje rozmachem. Z tego czasu pochodzą: nawy boczne, kaplica usytuowana w narożu południowo-zachodnim, zakrystia dostawiona do prezbiterium od północy oraz wieża (przynajmniej w strefie przyziemia)¹⁶. Możemy przypuszczać, że roboty przebiegały tu etapami, a do poszczególnych partii zatrudniono co najmniej dwa różne warsztaty¹⁷. Część dla wiernych została po-

¹² Ostrołukowe zamknięcia pierwotnych, gotyckich okien nawy głównej widoczne są jeszcze na strychu kościoła na ścianie południowej, powyżej lunet sklepienia.

¹³ *Monumenta Poloniae historica, Pomniki dziejowe Polski*, t. 3, Lwów 1878, s. 246. K. Szczeklik, dz. cyt., s. 24-25; K. Baczkowski, *Najazd węgierski na Podkarpacie w 1474 roku*, „Rocznik Województwa Rzeszowskiego” 9 (1978), s. 131-132.

¹⁴ Świadczy o tym wzmianka o wypłaceniu malarzowi Pawłowi z kasy miasta 20 florenów w złocie za roboty malarskie. F. Kiryk, *Pilzno w XIV-XVI wieku...*, s. 26.

¹⁵ W testamencie Pawła Weynara sporządzonym w 1482 r. znalazł się zapis „pro fabrica ecclesiae parochialis”, co może świadczyć o tym, że w tym okresie planowano (lub prowadzono) jakieś bliżej nieokreślone prace przy kościele. Mogłyby one mieć charakter zabezpieczający i stanowić wstęp do dalszych robót budowlanych. F. Pohorecki, *Catalogus diplomatum Bibliothecae Instituti Ossoliniani nec non Bibliothecae Pawlikowianae inde ab anno 1227 usque ad annum 1505*, Leopoli 1937, nr 237; B. Kumor, *Archidiakoniat sądecki. Opracowanie materiałów źródłowych do atlasu historycznego Kościoła w Polsce*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 9 (1964), s. 215.

¹⁶ Ściana wschodnia zakrystii została dostawiona do przypory przylegającej do północnej ściany prezbiterium, co skłania do datowania tej części budowli nie później niż na przełom XV i XVI w.

¹⁷ Świadczą o tym choćby późnogotyckie ceramiczne profile występujące na elewacjach nawy północnej, niespotykane w innych partiach budowli. Wykorzystano je w ostro-

większona o symetrycznie dostawione do starej partii nawowej nawy boczne, nieco krótsze od niej, każda mierząca w przybliżeniu połowę jej szerokości. Do wzniesienia ich ścian wschodnich i zachodnich wykorzystano stare przypory dzisiejszej nawy głównej. Istniejące już wcześniej szkarpy użyto również do wzniesienia ścian kaplicy, która uzyskała rzut prostokąta ze ściętym narożem północno-zachodnim. Wszystkie trzy człony nakryto efektownymi żebrowymi sklepieniami gwiaździstymi. Wnętrza doświetlono ostrołukowymi oknami zlokalizowanymi w zewnętrznych ścianach od północy i południa, zaś w nawie północnej od zachodu umieszczono dodatkowo wyprofilowany za pomocą ceramicznych kształtek uskokowy portal oraz położone wyżej okno ukształtowane w ten sam sposób (dziś otwory te są zamurowane). Nowe człony budowli nakryto oddzielnymi dachami pulpitowymi¹⁸. Aby umożliwić komunikację nawy głównej z nawami bocznymi i kaplicą w murze nawy głównej przepruto od północy i południa łącznie sześć otworów zwieńczonych łukami ostrymi. Dobudowa naw bocznych, dodatkowo wzmocnionych od strony północnej krępyimi przyporami, zdecydowanie poprawiła statykę budowli. Przekształcona w ten sposób budowla zmieniła diametralnie swój charakter, stając się trójnawową bazyliką, której nawa główna w dalszym ciągu miała okna jedynie od strony południowej.

Niektóre prace ciągnęły się w głąb XVI stulecia, o czym świadczą detale leżące na pograniczu stylowym. Na zachodniej ścianie szczytowej nisze zostały zamknięte łukami pełnymi, co należy uznać za świadectwo przenikania do architektury późnogotyckiej wątków renesansowych i datować budowę nawy północnej na pierwsze dekady XVI w.

Podobnie jak nawy boczne również wysoka, w rzucie zbliżona do kwadratu, pięciokondygnacyjna wieża o solidnych, grubych murach została wtórnie dobudowana do korpusu na osi kościoła od zachodu. Jej szerokość wyznaczyły dwie stare przypory zachodniej elewacji nawy głównej czytelne jeszcze od zewnątrz w wątku murów. Ma ona zbliżoną szerokość do szerokości prezbiterium. Sięgające trzeciej kondygnacji dwie nowe szkarpy wsparły ukośnie jej mury w narożach od zachodu. Dostęp do drugiej i trzeciej kondygnacji umożliwiła zewnętrzna klatka schodowa umieszczona od południa w narożu nawy i wieży. Być może w późniejszym czasie przyziemie i druga kondygnacja dzwonnicy (mieszcząca dawniej bibliotekę) zostały przykryte sklepieniami. Wyższe poziomy wydzielone zostały za pomocą drewnianych stropów, na które prowadziły strome wewnętrzne schody. Forma architektoniczna wieży ma cechy typowo gotyckie (pomijając oczywiście obecny kształt dachu) i w swoich zrębach powstała prawdopodobnie jeszcze w końcu XV lub na początku XVI w. Świadczą o tym takie elementy jak przypory, ostrołukowe okna trzeciej kondygnacji, ostrołukowe kamienne obramienie otworu wejściowego,

łukowych obramieniach portalu zachodniego oraz okna (dziś zamurowanych), a także w płytkich niszach ścian szczytowych.

¹⁸ Dach nad nawą północną pierwotnie był nieco niższy niż obecnie, czego ślady widoczne są na strychu na powierzchni muru poniżej górnej krawędzi dachu. Podwyższony został on prawdopodobnie w XVIII w.

prowadzącego z klatki schodowej do trzeciej kondygnacji, czy wreszcie częściowo czytelny jeszcze wątek polski muru z zendrówkowymi główkami w przyziemiu wieży od strony północnej, a także klatki schodowej niemal na całej jej wysokości. Wyższe kondygnacje wieży mają jednak charakter późniejszy. W 1534 r. miasto zostało ponownie zniszczone przez pożar¹⁹. Tym razem mieszkańcy nie byli już w stanie samodzielnie pokryć kosztów odbudowy fary²⁰. Zniszczenia musiały być poważne i prawdopodobnie objęły również dzwonnice. Wiadomo bowiem, że prowadzono przy niej jeszcze jakieś roboty budowlane za ks. Stanisława Gruczki, który był proboszczem pilzneńskim w latach 1566-1594²¹, a do ich realizacji został zaangażowany przybyły z Wrocławia i osiadły w Bieczu murator Jeremiasz Kwajer (Quaier), a po nim bliżej nieznany budowniczy²². W toku tych prac zachowano jednak późnogotycki charakter wieży, harmonizujący z pozostałymi członami budowli.

Pierwszą poważniejszą inwestycją z czasów nowożytnych, która ingerowała w średniowieczną strukturę architektoniczną kościoła było dopiero sklepienie wzniesione nad nawą główną na przełomie XVI i XVII w.²³ Nie znamy jego formy, gdyż wizytacja z 1610 r., która – odnotowując jego istnienie – nie przekazała nam żadnych szczegółowych informacji.

Na przełomie XV i XVI oraz w II połowie XVI w. bryła kościoła uzyskała swój ostateczny zewnętrzny kształt, który znamy dzisiaj. Remonty budowli, w tym prace prowadzone w I połowie XVIII stulecia po wielkim pożarze z 1700 r. nie zmieniły zasadniczo jej formy architektonicznej. Skali zniszczeń, do których wówczas doszło, możemy się domyślać na podstawie dokumentu z około 1739 r. rozliczającego różne prace²⁴. Ogień musiał wypalić nawę główną, prezbiterium oraz zakrystię, skoro znalezione w pogorzelisku kościelne srebra oraz ołów pochodzący z organów zostały sprzedane do przetopienia, jako nienadające się do użycia. W dokumencie była mowa o budowie wieży, ale chodzi raczej o wykonanie nowej więźby dachowej i o jej przykrycie. Świadczą o tym informacje o ścinie drzewa oraz o pracach cieśli. Zapewne dużo wcześniej w całym kościele naprawiano koronę murów nadwyreżonych ogniem oraz wykonano nowe dachy nad prezbiterium

¹⁹ *Monumenta Poloniae historica...*, s. 249. K. Szczeklik, dz. cyt., s. 28; F. Kiryk, *Pilzno w XIV-XVI wieku...*, s. 22.

²⁰ Do pozyskania środków przyczynił się przyszyły biskup przemyski Jan Dziaduski, który zainicjował składkę na ten cel pismem wydanym w Brzozowie. Zob. K. Szczeklik, dz. cyt., s. 102-103; J. Szczeklik, dz. cyt., s. 53.

²¹ AMK, sygn. AVCap 4, k. 15. M. Kozera, dz. cyt., s. 76.

²² T. Ślawnski, *Produkcja i wymiana towarowa Biecza w XVI i XVII wieku*, Rzeszów 1968, s. 73-74; tenże, *Kwajer (Kwager; Quaier; Queger; Qwaier) Jeremiasz (Jeronim)*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 16, z. 3, Wrocław 1971, s. 333.

²³ AMK, sygn. AVCap 4, k. 15. M. Kozera, dz. cyt., s. 76.

²⁴ ADT: *Regestr percepty przez Ks. Stanisława Golanskiego Proboszcza i Officyała Pilznińskiego na budowanie Wieży y inne potrzeby Kościoła Farnego Pilzneńskiego*, k. [1-3]. Dokumentu tego nie znał K. Szczeklik (dz. cyt., s. 103), pisał jedynie o pożarze plebanii w 1700 r.

i nawą główną. Dach nawy głównej stał się ponadto bardziej smukły poprzez podniesienie o kilka metrów kalenicy, czego ślad widoczny jest na ścianie szczytowej od wschodu, a także w partii strychowej na ścianie wschodniej wieży. Na skutek pożaru musiały ulec zniszczeniu również sklepienia: gotyckie w prezbiterium oraz pochodzące z przełomu XVI i XVII w. w nawie, skoro po tak długim czasie trzeba było jeszcze uprzętać gruzowisko. Domyślamy się, że w momencie sporządzania dokumentu nowe sklepienia rozpięto przynajmniej w prezbiterium, skoro nieznany nam bliżej „snycerz z Dąbrowy” zmontował w kościele nowy ołtarz główny. Pewne bliżej nieznanie naprawy zostały zrealizowane jeszcze w 1757 r., w którym zakupiono zegar na wieżę²⁵.

Prace podjęte w XVIII w. nie zmieniły zasadniczo bryły kościoła. Przekształcone zostało jednak wnętrze. Nad prezbiterium i nawą rozpięte zostały jednorodne sklepienia kolebkowe z lunetami, wsparte w nawie głównej na solidnych filarach przyściennych, a w prezbiterium na pilastrach. Zmieniono kształt okien w południowej ścianie nawy, zamykając je łukiem odcinkowym.

Kolejny pożar, do którego doszło w 1877 r., nie przyniósł już aż tak poważnych szkód, jak ten z 1700 r. Spaliły się dachy nad nawą i na wieży oraz stopił się dzwon. Odbudową kierował ówczesny proboszcz ks. Ignacy Wieniawa-Długosowski, którego inicjatywie należy przypisać zmianę kształtu hełmu wieży, który w połowie XIX w. był kopulasty, znany nam z litografii wykonanej według rysunku Macieja Bogusza Stęczyńskiego. Po odbudowie hełm uzyskał strzelistą formę namiotową, zachowaną do dzisiaj²⁶.

O ile architektura kościoła farnego stosunkowo szybko uzyskała formę zamkniętą, o tyle stan jego wystroju i wyposażenia ulegał ciągłym zmianom. Domyślamy się, że w pierwszych wiekach istnienia kościoła motorem przemian były głównie pożary oraz towarzyszące działaniom wojennym rabunki, które skutkowały powstawaniem coraz to nowych fundacji. Do zachodzących tu przemian dochodziło nie tylko w okresie najbardziej intensywnego rozwoju miasta, ale również w czasach późniejszych. Hołowano zmieniającym się stylom artystycznym, modom oraz preferencjom estetycznym. Wnętrze zawdzięcza obecny wyraz stylowy pracom wykonanym w okresie od w. XVIII do początków XX stulecia.

Nasza wiedza na temat najstarszego wystroju i wyposażenia kościoła farnego jest szczątkowa. Już w najwcześniejszym okresie w prezbiterium musiał znajdować się ołtarz poświęcony patronowi świątyni - św. Janowi Chrzcicielowi. Jednak na przełomie XIV i XV w. nie był jedynym, o czym świadczy ustanowienie przez Benedykta IX altarii przy ołtarzu NMP zwanej Śnieżną w 1400 r.²⁷ W tym czasie została ustanowiona również altaria przy ołtarzu św. Piotra i Pawła²⁸. Zatem w tym okresie w farze oprócz ołtarza głównego znajdowały się co najmniej dwa boczne. Nie wiemy jednak, jak one wyglądały. Mogły to być retabula szafiaste w formie

²⁵ K. Szczeklik, dz. cyt., s. 103.

²⁶ Tamże, s. 103-104, reprodukcja litografii Stęczyńskiego; J. Szczeklik, dz. cyt., s. 88.

²⁷ K. Szczeklik, dz. cyt., s. 110-112; J. Szczeklik, dz. cyt., s. 52.

²⁸ K. Szczeklik, dz. cyt., s. 35; 112-113.

tryptyku (względnie poliptyku) z dekoracją malarską, bądź rzeźbiarską. Nie jest to jednak pewne. Równie dobrze ołtarze mogły mieć początkowo formę drewnianej bądź kamiennej mensy, dekorowanej artystycznie opracowanym antepedium. Rozbudowane retabula były kosztownym elementem wystroju i choć miasto bogaciło się i intensywnie rozwijało, to fundacje kościelne musiały być rozłożone w czasie, gdyż samo wzniesienie murowanego kościoła było olbrzymim przedsięwzięciem, angażującym spore środki finansowe.

Bardziej konkretnie o stanie posiadania kościoła św. Jana w interesującym nas aspekcie możemy powiedzieć dopiero w świetle zachowanych dokumentów z XVI i początków XVII w. *Conspectio et Conscriptio rerum ecclesiasticarum in thesauro pyllnzen[sis]* z 1526 r. daje nam pewne wyobrażenie o zamożności kościoła farnego u progu epoki nowożytnej. Wykaz wymienia tylko precjoza kościelne, a więc: dziesięć kielichów mszalnych, z których siedem było pozłacanych, a trzy srebrne, trzy monstrancje: „Magna argentea”, „minor cuprea deaurata” oraz „argentea”, wielki pozłacany krzyż oraz cenne szaty liturgiczne²⁹. Domyślamy się, że wśród wymienianych tu przedmiotów służących do celów liturgicznych znajdowały się dzieła o szczególnych walorach artystycznych. Wspomniany dokument został sporządzony niedługo po późnogotyckiej przebudowie kościoła. Świadczy on dobitnie o olbrzymiej intensyfikacji prac i fundacji kościelnych w Pilźnie na przełomie XV i XVI stulecia.

Wykaz z 1526 r. nie obejmował elementów wyposażenia, takich jak nastawy ołtarzowe, obrazy, czy rzeźby kultowe, których istnienia przynajmniej w mniejszej skali możemy być tu pewni. Po najeździe węgierskim w 1474 r. mnożą się przecież w farze fundacje mieszczańskie, powstają ołtarze bractw rzemieślniczych śś. Piotra i Pawła, Bożego Ciała i Wszystkich Świętych³⁰. Jednak oryginalne wyposażenie z tego czasu się nie zachowało. Przechowywana obecnie w prezbiterium, datowana na przełom XV i XVI w. drewniana figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem wiązana dawniej z twórczością mistrza poliptyku w Książnicach Wielkich³¹, mogłaby służyć za przykład preferencji artystycznych duchowieństwa oraz bogatych mieszczan pilźnieńskich. Nie mamy jednak pewności, czy dzieło to od samego początku było związane z kościołem farnym. Wprawdzie u schyłku średniowiecza w Pilźnie były warunki i klimat do powstania tego typu fundacji, to jednak brak innych zabytków ruchomych z tego czasu pogłębia nasze wątpliwości. Podobnie ma się sprawa

²⁹ Ossol., sygn. II 2009, k. [68 r-69 v].

³⁰ F. Kyrk, *Pilzno w XIV-XVI wieku...*, s. 26.

³¹ A. M. Olszewski, *Ze studiów nad oddziaływaniem twórczości Wita Stwosza na rzeźbę małopolską*, „Biuletyn Historii Sztuki” 28 (1966), nr 1, s. 99; tenże, *Problem kregu rzeźbiarskiego poliptyku w Książnicach Wielkich*, „Biuletyn Historii Sztuki” 30 (1968), nr 1, s. 59-60; W. Wałanus, *Późnogotycka rzeźba drewniana w Małopolsce 1490-1540*, Kraków 2006, s. 131-132. J. Szczek, *Rzeźba – figura Matki Boskiej*, karta inw. nr 224, 1968, mps w AWUOZ; A. B. Krupiński, *Rzeźba pełna Madonna z Dzieciątkiem*, karta inw. nienumerowana, 1977, mps w AWUOZ; [W. Kozak], *Konserwacja Madonny z Dzieciątkiem rzeźby drewnianej, polichromowanej z kościoła parafialnego w Pilźnie. Dokumentacja konserwatorska*, 1984, mps w AWUOZ, sygn. II 234.

z renesansowym ornatem oraz kapą z Pilzna przechowywanymi obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie, których czas powstania określa się na przełom XVI/XVII w.³² Źródła kościelne z okresu XVI-XVIII w. są zbyt ogólnikowe, by dało się potwierdzić hipotezę o fundacji tego zabytku dla kościoła św. Jana w Pilźnie. Nasuwa się ponadto przypuszczenie, że ornat i kapa trafiły do Pilzna dopiero w początkach XIX w., kiedy parafia znalazła się w granicach diecezji przemyskiej. Na związek z Przemyślem wskazuje przecież herb Ziemi Przemyskiej umieszczony na obu szatach liturgicznych³³.

Bardziej szczegółowe opisy kościoła znalazły się dopiero w protokołach wizytacyjnych z przełomu XVI i XVII w. Na belce tęczowej, zgodnie ze średniowieczną tradycją, był umieszczony drewniany krzyż. W prezbiterium oraz nawach stało dziewięć ołtarzy, z których dwa zostały ufundowane nieco wcześniej i musiały mieć formę renesansową. W 1608 r. zanotowano, że w nastawach znajdowały się figury świętych: Mikołaja, Wawrzyńca i Anny. Wizytacja Radziwiłłowska z 1595 r. wspomina o świeżo malowanym sklepieniu prezbiterium, zaś w opinii wizytatora w 1610 było ono pięknie pomalowane, co pozwala przypuszczać, że były to malowidła ściennie o walorach artystycznych, zawierające motywy figuralne albo ornamentalne. Wizytacja z 1595 r. wspomina ponadto o ołtarzu Krzyża świętego, znajdującym się razem z cyboryum po stronie ewangelii oraz o kamiennej chrzcielnicy³⁴. Dokumenty kościelne z tego okresu notują ponadto liczne precjoza, wśród których znajdowały się m.in. srebrne i pozłacane kielichy, dwie bogato zdobione monstrancje fundacji Wawrzyńca Gruciusa, a także srebrne krzyże i kandelabry³⁵. O zamożności parafii świadczą również liczne i cenne szaty liturgiczne (ornaty oraz kapy), antepedia, welony, czy obrusy ołtarzowe³⁶. Prawdopodobnie stan posiadania parafii, utrwalony w źródłach kościelnych z przełomu XVI i XVII w., nie uległ zasadniczym zmianom do końca XVII stulecia, gdyż kataklizmy dziejowe

³² K. Szczeklik, dz. cyt., s. 102 (szaty liturgiczne błędnie datowane na koniec XV w.); J. Tabiś-Dawidowicz, *Renesansowy ornat i kapa z Pilzna w Tarnowskim Muzeum Diecezjalnym (przyczynek do badań nad sztuką tekstylną)*, „Roczniki Humanistyczne” 44 (1996), z. 4, s. 97-146.

³³ J. Tabiś-Dawidowicz (dz. cyt., s. 144) wysunęła hipotezę, że obie szaty liturgiczne zostały ufundowane do kościoła farnego w Pilźnie przez mieszkańców diecezji przemyskiej, ale przypuszczenie to wzbudza poważne wątpliwości oraz wymaga weryfikacji. Gdyby udało się przesunąć datowanie zabytków na lata 50-te lub początek 60-tych XVI w., to moglibyśmy hipotetycznie związać ich fundację z osobą Adalbertusa (Wojciecha) z Pilzna, który był m. in. administratorem diecezji przemyskiej. Por. T. Śliwa, *Diecezja przemyska w połowie XVI w.*, Przemyśl 2015, s. 71, 161-162.

³⁴ AMK, sygn. AVCap 4, k. 16, 20; AMK, sygn. AVCap 26, k. 262-263; AMK, sygn. AVCap 29, k. 48; AMK, sygn. AVCap 37, k. 161-162, 168; M. Kozera, dz. cyt., s. 75-76.

³⁵ AMK, sygn. AVCap 4, k. 16-17; AMK, sygn. AVCap 26, k. 263; AMK, sygn. AVCap 37, k. 162; M. Kozera, dz. cyt., s. 77-78.

³⁶ AMK, sygn. AVCap 4, k. 17-18; AMK, sygn. AVCap 26, k. 264; AMK, sygn. AVCap 37, k. 166; M. Kozera, dz. cyt., s. 79-80.

przypadające na ten okres oraz upadek gospodarczy miasta nie sprzyjały nowym fundacjom.

Nie wiemy, co z dawnego wyposażenia zachowało się po pożarze z 1700 r. Wiele wskazuje na to, że w prezbiterium i nawie głównej uległo ono zniszczeniu. Natomiast dzisiejszy stan sklepień w nawach bocznych oraz kaplicy pozwala przypuszczać, że znajdujące się tam retabula ołtarzowe oraz kultowe obrazy i rzeźby mogły się zachować, a teraz nie znajdujemy po nich żadnego śladu, bo zostały sukcesywnie zastąpione przez nowsze, obecne.

Najważniejszą inwestycją we wnętrzu świątyni podjętą wówczas było wzniesienie barokowego ołtarza głównego, zmontowanego w prezbiterium w 1739 r.³⁷ Zachował się tylko fragment tego znacznych rozmiarów retabulum, zawieszony w nawie głównej na ścianie ponad arkadą otworu tęczowego. W jego centrum znajduje się drewniany krucyfiks przedstawiony na tle wykonanej w trybowanej blasze panoramy Jerozolimy, umieszczony w prostokątnym, dekoracyjnym obramieniu z medalionami w formie rozetek z *arma Christi*. Przedstawienie to jest okolone po bokach i od góry szerokimi pasami ornamentu złożonego z liści i rogów obfitości, w które wkomponowano figurkę św. Weroniki na osi oraz parę puttów po bokach. Według Karola Szczeklika przed rozbiórką w zwieńczeniu ponad krucyfiksem znajdowała się jeszcze postać patrona kościoła św. Jana Chrzciciela³⁸.

Stosunkowo wcześniej ufundowano również ambonę. Składa się ona z czworobocznego kosza z wydatnym cokołem spoczywającego na konsoli, zaplecka z obrazem „Ekstaza św. Jana Kantego” oraz baldachim z hierogramem Jezusa w wieńcu obłoków i aureoli w zwieńczeniu. Występujące w dekoracji taśmy z ornamentem regencyjnym świadczą o wykonaniu struktury na przełomie I i II ćwierci XVIII w. Cechy formalne wykluczają wykonanie w tym samym warsztacie co barokowy ołtarz główny. Ambona zachowała się w stanie zbliżonym do pierwotnego. Jedynie w XIX w. w zwieńczeniu umieszczono cztery wazony neobarokowe³⁹.

W XVIII w. oprócz ołtarza głównego w kościele znajdowały się dawne ołtarze boczne (o ile oczywiście przetrwały pożar) oraz sukcesywnie fundowane nowe nastawy rozlokowane w nawie głównej przy otworze tęczowym i we wnęce na ścianie północnej, a także w nawach bocznych i kaplicy. Przed rokiem 1887 (w którym rozpoczęto inwestycje, które w sposób zasadniczy przeobraziły wnętrze pod względem artystycznym i stylistycznym) w świątyni znajdowały się ołtarze boczne⁴⁰ noszące następujące wezwania: Najświętszej Maryi Panny zw. Śnieżną (przy otworze tęczowym po lewej stronie, rozebrany w 1893 r.), św. Mikołaja (po prawej stronie otworu tęczowego, nieistniejący, stojący w miejscu dzisiejszego ołtarza Serca Matki Bożej), św. Jana Nepomucena (w nawie głównej przy ambo-

³⁷ K. Szczeklik, dz. cyt., s. 104.

³⁸ Tamże, s. 104. J. Szczęk, *Krucyfiks z tęczy*, karta inw. nr 225, 1968, mps w AWUOZ; C. Kocot, *Retabulum ołtarza*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ.

³⁹ Tenże, *Ambona*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ; tenże, *Obraz „Ekstaza św. Jana Kantego”*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ.

⁴⁰ Wymienia je K. Szczeklik (dz. cyt., s. 104).

nie)⁴¹, Bożego Ciała i św. Anny (w nawie północnej, zastąpiony przez nowy ołtarz Matki Bożej Różańcowej), śś. Piotra i Pawła (w nawie południowej, neobarokowy z elementami barokowymi, obecnie noszący wezwanie św. Józefa)⁴², św. Antoniego (obecny ołtarz św. Sebastiana (?), dawniej w kaplicy południowej) oraz św. Floriana (w kaplicy, obecnie nieistniejący). Liczba ołtarzy była więc zbliżona do stanu z początku XVII w. Zachowano większość starych wezwań, z których część miała średniowieczną genezę.

W trzeciej ćwierci XVIII w. zrealizowano jeszcze jedną, większą inwestycję. Ufundowano architektoniczny, jednosekcyjny, trójwieżowy prospekt organowy, ozdobiony dekoracją snycerską w formie uszu ze stylizowanych motywów roślinnych, gazonami oraz lambrekinem⁴³.

W 1785, a następnie w 1810 r. władze austriackie skonfiskowały różne precjoza kościelne, wśród których znalazły się m. in. naczynia liturgiczne, srebrne krzyże, lichtarze, pozłacane korony oraz wota. Część z tych przedmiotów, niezbędnych do celów kultowych, wykupił w 1810 r. ks. Wojciech Zaborski⁴⁴. Konfiskata objęła także srebra Bractwa Różańcowego⁴⁵. Dla fary nadszedł kolejny okres stagnacji, w którym nie podjęto żadnych znaczących inicjatyw we wnętrzu świątyni.

Istotna zmiana nastąpiła dopiero w końcu XIX w. W okresie, gdy proboszczami byli ks. Ignacy Wieniawa-Długoszowski (1872-1890) oraz ks. Karol Faferko (1890-1923) nastąpiło wyraźne ożywienie, jeśli chodzi o inwestycje o charakterze artystycznym. Stylowy charakter wnętrza kościoła w tym okresie zmieniał się stopniowo, ale w sposób bardzo wyraźny. Pierwszy z proboszczów ufundował kamienny ołtarz główny, który stanął w 1887 r. w miejscu rozebranej, starszej XVIII-wiecznej nastawy⁴⁶. Nowa okazała fundacja zdecydowanie wyróżniała się na tle barokowego i barokizującego wyposażenia swoją koronkową, neogotycką ornamentyką oraz białą barwą. W centrum retabulum umieszczono obraz „Chrzest

⁴¹ K. Szczeklik stwierdzał (dz. cyt., s. 113), że ołtarz św. Jana Nepomucena stał od bardzo dawnych czasów obok ambony. Obecnie w tym miejscu stoi barokowy ołtarz ze współczesnym obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej. Wydaje się, że starą strukturę ołtarzową zachowano zmieniając jedynie wezwanie oraz wizerunek kultowy w centrum. Nastawa datowana jest na koniec XVII w. – por. C. Kocot, *Ołtarz boczny, nawa główna*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ.

⁴² Przez K. Szczeklika (dz. cyt., s. 104) został określony jako „stary”. Por. także: C. Kocot, *Ołtarz nawy południowej* [pw. św. Józefa (dawniej Apost. Piotra i Pawła)], karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ; Z. Gorowski, *Dokumentacja dotycząca prac konserwatorskich ołtarza pod wezwaniem św. Józefa – św. Piotra i Pawła w kościele parafialnym w Pilźnie*, [b. d.], mps w AWUOZ, sygn. 11275; tenże, *Wstępna dokumentacja konserwatorska ołtarza pod wezwaniem św. Józefa – Piotra i Pawła w kościele parafialnym w Pilźnie*, [b. d.], mps w AWUOZ, sygn. 11276.

⁴³ J. Gołos, *Polskie organy i muzyka organowa*, Warszawa 1972, s. 345; P. Rosiński, *teczka prospektu*, 1995, mps w AWUOZ.

⁴⁴ K. Szczeklik, dz. cyt., s. 125-127; J. Szczeklik, dz. cyt., s. 89.

⁴⁵ K. Szczeklik, dz. cyt., s. 112.

⁴⁶ Tamże, s. 104.

w Jordanie” namalowany w 1887 r. przez wykształconego w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, Akademii Sztuk Pięknych w Monachium oraz w Wiedniu Bronisława Abramowicza. Choć koncepcja ikonograficzna została oparta na ugruntowanej w dawnej tradycji formule, to akademickie w duchu dzieło znacznie różniło się formą i kolorytem od wcześniejszych obrazów ołtarzowych fary⁴⁷. Fundacja nowej, kamiennej nastawy wywołała szereg inicjatyw we wnętrzu kościoła, których spoiną było typowe dla XIX w. upodobanie do stylów historyzujących. W 1893 r. została rozebrana druga drewniana nastawa stojąca w prezbiterium, po bokach otworu tęczowego ustawiono zaś parę nowych, drewnianych neogotyckich ołtarzy sprowadzonych z Tyrolu: Serca Jezusowego, ufundowanego przez ks. Fąferko oraz Serca Matki Bożej, zakupionego ze składki parafian (zastąpił on stary ołtarz św. Mikołaja). W stylistyce neogotyckiej utrzymane zostały ponadto: oprawy sprowadzonych w 1899 r. z Tyrolu stacji drogi krzyżowej, a także stalle, ławki i konfesjonały. Do średniowiecznych form nawiązywała chrzcielnica z czerwonego marmuru zakupiona w 1898 r. Natomiast z 1902 r. pochodzi neorenesansowy ołtarz Matki Boskiej Różańcowej (postawiony w miejscu ołtarza Bożego Ciała i św. Anny)⁴⁸. W 1911 r., w którym monografię Pilzna opublikował Karol Szczeklik, ze starszego wyposażenia zachowały się jedynie ołtarz św. Piotra i Pawła w południowej nawie bocznej oraz Jana Nepomucena przy ambonie, stojący tam „od bardzo dawnych czasów”. Usunięto zaś ołtarze św. Antoniego oraz św. Floriana umiejscowione w nawie południowej obok chóru⁴⁹. Wraz z wymianą dawnego wyposażenia zmianie uległy wezwania ołtarzy, co jest bardzo znamienym faktem. Ufundowane wówczas nowe retabulum ku czci Najświętszego Serca Pana Jezusa jest znakiem istotnych przemian, do których dochodziło wówczas w duchowości katolickiej.

Nowe elementy wyposażenia wnętrza, choć wykonane przez wywodzących się z różnych środowisk rzemieślników, składają się na obraz spójny pod względem stylistycznym. Zarówno sprowadzone z Tyrolu ołtarze, jak i stalle, konfesjonały oraz ławki wykonane przez miejscowych (ludowych) artystów charakteryzują się wprawnie wyrzeźbionymi motywami oraz detalami architektonicznymi, zaczerpniętymi głównie ze sztuki gotyckiej. Imponujące bogactwem form retabula ołtarzowe opierały się na obiegowych formułach używanych ówczesnie w solidnej i poprawnej produkcji masowej⁵⁰. Zasób motywów dekoracyjnych oraz rozwiązań

⁴⁷ C. Kocot, *Obraz, Chrzest w Jordanie, ołtarz główny*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ; Z. Niesiołowska-Rothertowa, *Abramowicz Bronisław*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 1: A-C, Wrocław 1971, s. 2; H. Stępień, M. Liczbińska, *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1828-1914. Materiały źródłowe*, Kraków [po 1994], s. 8, 27.

⁴⁸ K. Szczeklik, dz. cyt., s. 104; J. Szczeklik, dz. cyt., s. 88; S. Tomaszewicz, *Pilzno. Kościół parafialny pw. św. Jana Chrzciciela. Przewodnik*, Krosno 1999, s. 23-26, 56.

⁴⁹ K. Szczeklik, dz. cyt., s. 104.

⁵⁰ Do pobożnych fundatorów z Galicji swoją ofertę w języku polskim kierowała w tym czasie firma Insam-Prinot posiadająca wytwórnię w Sankt Ulrich w Tyrolu i w Ortisei di Gardena w Lombardii. W asortymencie produkowanych przez nią towarów znajdowały się zarówno gotowe ołtarze, ambony, chrzcielnice, jak i chorągwie, lichtarze, czy szaty litur-

kompozycyjnych nawiązujących do dawnych stylów był powszechnie znany dzięki wydawnictwom ilustrowanym, publikowanym w ciągu XIX stulecia⁵¹. Do zadań mniej eksponowanych zatrudniono twórców pochodzących z okolicznych miejscowości, którzy formy neogotyckie znali „z drugiej ręki”. Neogotyk w ich redakcji jest jednak poprawny, wzbogacony nieznacznie ahistorycznymi, oryginalnymi ornamentami roślinnymi o cechach ludowych⁵².

Ta eksplozja form historyzujących w fundacjach z końca XIX i przełomu XIX/XX w. świadczy o preferencjach estetycznych pilzneńskich proboszczów oraz parafian, którym stylistyka odwołująca się średniowiecznych tradycji najbardziej odpowiadała. Nie wiemy, czy tym realizacjom towarzyszyła chęć przywrócenia surowemu, gotyckiemu wnętrzu pierwotnego, historycznego charakteru, czy raczej jego poprawienie w duchu średniowiecza (takie motywacje były typowe dla epoki). Formy ołtarza głównego i ołtarzy przytęczowych sugerują raczej to drugie. Podobnie jak w licznych retabulach wzniesionych w tym stylu w XIX w. naśladownictwo form historycznych jest tu powierzchowne. Korzystano wprawdzie z szerokiego repertuaru gotyckich detali architektonicznych, ale na tym wierność historycznym typom ołtarzy się kończyła⁵³.

Proces przekształcania wnętrza kościoła farnego w duchu historyzmu znalazł kulminację, a zarazem przełom w pierwszej dekadzie XX w. Malowidła ściennie wykonane w 1909 r. przez Karola Maszkowskiego, choć pod względem formalnym przynależne do secesji, w warstwie ideowej zawierają odwołania do różnych tradycji artystycznych⁵⁴. Niejednolite stylistycznie wnętrza pilneńskiej fary wymagało w tym zakresie różnych rozwiązań, co uzewnętrzniło się w odmiennym traktowaniu naw bocznych, przykrytych sklepieniami gotyckimi oraz prezbiterium wraz z nawą główną, pod względem architektonicznym ostatecznie ukształtowanych przeciwieństwem na modłę nowożytną. Przy dekorowaniu naw bocznych artysta wzorował się niewątpliwie na pochodzących jeszcze z XIX w. malowidłach ściennych w krakowskich średniowiecznych kościołach NMP, zaprojektowanych przez Jana Matejkę i wykonanych w latach 1889-1891, oraz Franciszkanów – dziele Stanisława Wyspiańskiego wykonanym w swojej zasadniczej części w 1895 r. Maszkowski

giczne. Por. R. Reinfuss, *Wpływ rzemieślniczej produkcji dewocyjnej na ludową rzeźbę w kamieniu*, „Polska Sztuka Ludowa” 33 (1979), nr 2, s. 67.

⁵¹ O ich roli w odniesieniu do neogotyckich i neoromańskich ołtarzy w Krakowie pisze: E. Mikołajska, *Neośredniowieczne ołtarze w Krakowie*, w: W. Bałus, E. Mikołajska, J. Urban, J. Wolańska, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, cz. 1, Kraków 2004, s. 147 i nn.

⁵² Stalle w prezbiterium wykonał Andrzej Czerwiec z Chotowej, stalle w nawach bocznych oraz część ławek Wojciech Galus z Lipin-Koziej Woli, część ławek oraz konfesonął znajdujący się między nawą główną a południową Władysław Klasło z Lipin-Zajączkowic oraz jego syn Mieczysław. S. Tomasiewicz, dz. cyt., s. 56; A. Nikiel, *Stalle I, Stalle II, Stalle 3*, karty inw. nienumerowane, 2007, mps w AWUOZ.

⁵³ Szeroko tą problematykę omawia E. Mikołajska, dz. cyt., s. 142 i nn.

⁵⁴ M. Szukiewicz, *Polichromia kościoła w Pilźnie*, „Czas” 62 (1909), nr 54, s. 1; S. Tomasiewicz, dz. cyt., s. 21-22.

był zresztą w grupie młodych artystów zaangażowanych do prac w krakowskiej farze, w latach młodzieńczych przyjaźnił się również z Wyspiańskim⁵⁵. Matejko w swej monumentalnej realizacji dążył do podkreślenia gotyckiej konstrukcji architektonicznej za pomocą środków malarskich oraz do stworzenia dzieła, które oddawałoby ducha sztuki średniowiecznej. Koncepcja opierała się na dostępnej wówczas wiedzy historycznej o sztuce średniowiecznej⁵⁶. Jej wpływ widoczny jest wyraźnie w dekoracji sklepień naw bocznych pilzneńskiego kościoła św. Jana. Tak jak w Krakowie w kościele Mariackim i u Franciszkanów wyobrażają one nocne niebo o głębokim, ciemnym kolorze, usiane złotymi gwiazdami. Podobnie żebra sklepienne pokrywa tu dekoracja złożona z poprzecznych pasów. Bieg żeber podkreślają dodatkowo brązowe linie. Natomiast w prezbiterium oraz w nawie głównej kościoła św. Jana musiała dojść do głosu już inna koncepcja. Malarska dekoracja ich sklepień nawiązuje wyraźnie do estetyki barokowej, jest w dużym stopniu niezależna od architektury i ma charakter iluzjonistyczny. Dominują tutaj przedstawienia figuralne, zyskujące znaczną autonomię względem struktury architektonicznej. Te dwa odmienne podejścia do polichromii wnętrza wyróżnił już francuski architekt i znawca architektury gotyckiej Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc⁵⁷. Maszkowski był świadomy tych historycznych niuansów. W latach nauki w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych studiował historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie przez cztery lata był asystentem – wolontariuszem Mariana Sokołowskiego i brał udział w wakacyjnych wyjazdach inwentaryzacyjnych, kierowanych przez Władysława Łuszczkiewicza (obaj to wytrawni badacze sztuki dawnej)⁵⁸. Artysta projektując pilneńską polichromię konsekwentnie stosował odpowiednie środki malarskie, uwzględniając różnicowanie stylistyczne architektury, dążąc jednocześnie do plastycznego ujednolicenia wnętrza⁵⁹. Ściany zostały kolorystycznie podzielone przez artystę na strefy, poczynawszy od ciężkiego brązu

⁵⁵ W. Wyganowska, *Maszkowski Karol*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. 5 Le-M, Warszawa 1993, s. 411. Stanisław Wyspiański wywarł na Maszkowskiego silny wpływ. Przyszły autor pilneńskiej polichromii w latach edukacji artystycznej zerwał z akademickim systemem kształcenia, zrezygnował z nauki w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych i wyjechał na studia malarskie do Paryża. Zob. *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Karola Maszkowskiego*, oprac. i komentarz M. Rydlowa, Kraków 1997, s. 348.

⁵⁶ W. Bałus, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, cz. 2, Matejko i Wyspiański, Kraków 2007, s. 20, 32-38.

⁵⁷ E.-E. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du X^e au XVI^e siècle*, t. 7, Paris [b.d.], s. 57-58; zob. również W. Bałus, dz. cyt., s. 32.

⁵⁸ W. Wyganowska, dz. cyt., s. 411. Zob. także: M. Rzepińska, *Na styku pedagogiki artystycznej i historii sztuki. Ze studiów nad Władysławem Łuszczkiewiczem*, w: *Symbolae historiae artium. Studia z historii sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane*, Warszawa 1986, s. 493-506; T. Łopatkiewicz, *Naukowo-artystyczna wycieczka w sądeckie z 1889 roku: na tle zabytkoznawczej działalności Władysława Łuszczkiewicza i uczniów krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych*, Nowy Sącz 2008.

⁵⁹ Wskazywał na to już publicysta krakowskiego „Czasu” Maciej Szukiewicz w artykule na temat pilneńskiej polichromii, zob. M. Szczukiewicz, dz. cyt., s. 1.

w dolnej partii, poprzez zieleń w nawach, a żółcienie i czerwienie w prezbiterium, do coraz jaśniejszych partii na sklepieniach (tylko w nawach bocznych sklepienia mają barwę nocnego nieba). Artysta w sposób bardzo oszczędny ozdobił ściany ornamentem. W nawach bocznych poziomy pas złożony z powtarzających się krzyży greckich oraz przecinających się taśm oddzielił ścianę od strefy sklepienia na wysokości głowic pilastrów. Głify okienne zostały szczelnie wypełnione ornamentem ze stylizowanych lilii. Walory dekoracyjne mają również pojawiające się tu na ścianach nasturcje oraz bratki, które wijąc się na smukłych łodygach okalają ołtarze, pną się wzdłuż filarów i pod żebrami sklepiennymi.

Rodzaj dekoracji zmienia się w nawie głównej. Ponad arkadami międzynawowymi na ścianie północnej Maszkowski namalował w czterech przeszłach postacie ewangelistów siedzących na obłokach, trzymających księgę lub zwój. Identyfikują ich aniołki trzymające tablice z odpowiednim napisem. W obramieniu wokół nich pojawiają się zwisy z suszonych kwiatów.

Północna ściana prezbiterium podzielona pilastrami na trzy płaszczyzny została wypełniona przez Maszkowskiego trzema przedstawieniami o tematyce maryjnej. Znalazło się tutaj: *Zwiastowanie*, *Maryja z małym Jezusem i św. Janem* oraz *Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny*. Malowidła pierwsze i trzecie są szczególnie silnie ugruntowane w chrześcijańskiej tradycji ikonograficznej i bardzo rozpowszechnione w sztuce sakralnej. W *Zwiastowaniu* Maszkowski zachował obowiązujący schemat, wprowadzając jednak pewne modyfikacje. W tej swoistości intymnej scenie – zgodnie z dawnym kanonem występują dwie osoby – Maryja oraz św. Gabriel. Archanioł spływa na obłoku, nachylając się ku Najświętszej Panience oraz wyciągając ku Niej prawą rękę. Lewą wskazuje na niebiosy, skąd spływa na niego snop światła. Maryja siedzi na kamieniu, w mistycznym uniesieniu podnosi wzrok ku górze, splecione w nabożnym geście dłonie przekrzywia w prawo, Jej głowę okala kremowa aureola. Na Jej twarzy odmalowuje się delikatny wyraz zaskoczenia. Przyszłą Matkę Zbawiciela otaczają kwiaty lilii, stąd wiemy, że do spotkania z aniołem doszło nie w domu, jak to zwykle przedstawiano, ale w ogrodzie. Lilia to atrybut typowy dla sceny zwiastowania, ale nigdy nie prezentowany w ten sposób. Możemy więc stwierdzić, że motyw ten został przez artystę zreinterpretowany i dopasowany do koncepcji malarskiej dekoracji całego kościoła. Scena środkowa była również rozpowszechniona w sztuce dawnej. Matkę Bożą wraz z Dzieciątkiem i św. Janem Chrzcicielem chętnie przedstawiali artyści renesansowi, choć temat podejmowano także w późniejszych czasach. Maszkowski na ich podstawie stworzył przedstawienie odmienne w wymowie. W centrum malowidła siedzi Matka Boża z kilkuletnim Jezusem na kolanach. Wzrok obojga kieruje się na młodzieńczego Jana Chrzciciela, przyklękającego obok na jedno kolano. Jan zwraca ku Nim swoje oczy, a ręce składa do modlitwy. W relacji trzech osób wyczuwalna jest nuta bliskości i życzliwości. Scenę okalają fioletowe irysy i czerwone piwonie (?) oraz delikatnie odsunięte na drugi plan owocujące jabłonie. Dzięki temu artysta wykreował nastrój intymnego spotkania, w którym nabożna część miesza się z pełną bliskości relacją. Znaczący jest tu w związku z tym fakt, że Jan Chrzciciel został przedstawiony bez aureoli, tak jakby malarz próbował nam po-

wiedzieć, że każdy z nas może zbliżyć się do Jezusa i jego Matki. Scena *Wniebowzięcia* ukazuje natomiast Matkę Bożą oraz dwóch apostołów przy prostym sarkofagu. Mężczyźni ze zdziwieniem i nabożną czcią osuwają się na ziemię i wpatrują w górę, w stronę Maryi unoszącej się na obłoku. Jej głowa rozświetlona jest nieziemskim światłem, wzrok wpatrzony w niebo, ręce natomiast rozłożone na boki w geście bezgranicznego zaufania. Maszkowski, ograniczony płaszczyzną ściany, której ramy wyznaczyły pilastry i luneta sklepienia, musiał potraktować stary temat ikonograficzny skrótowo, a przedstawienie skomponować dwustrefowo.

Polichromia kościoła św. Jana Chrzciciela jest więc dziełem pewnej symbiozy ideowo-formalnej: respektującym historyczny charakter budowli w warstwie ikonograficznej z jednej strony, z drugiej posługującym się artystycznym językiem nowej sztuki. Dzieło Maszkowskiego zamknęło ostatni etap ewolucji wystroju pilzneńskiej fary, sytuując znów jej wnętrze na pograniczu stylowym.

Dopełnieniem monumentalnej polichromii Maszkowskiego stały się trzy witraże figuralne w oknach południowej ściany prezbiterium. Przyjmuje się, że zostały one zaprojektowane przez Stefana Matejkę i wykonane w Krakowskim Zakładzie Witrażów S. G. Żeleński w 1911 r. Przedstawiają one: *Wizję św. Małgorzaty Marii Alacoque*, *Matkę Boską Niepokalaną Poczetą ze św. Zofią i św. Józefem* oraz *Wizję św. Stanisława Koski*. Szczególną uwagę przykuwa pierwsze przedstawienie. Wydłużone proporcje okien wymusiły zastosowanie kompozycji dwustrefowej. W dolnej partii widzimy wśród kwiatów świętą zakonnicę, której towarzyszy anioł. Unosi on dłoń kierując palec wskazujący w górę. Niewiasta osuwa się na kolana i podnosi nabożnie ręce zaskoczona wizją Chrystusa ukazującego się jej wśród chmur na niebiosach⁶⁰.

3. Od augustianów-eremitów do karmelitów – pilzneński kościół klasztorny i jego historyczno-artystyczne przemiany

Kościół pw. św. Jana Chrzciciela jest najstarszą, największą i najważniejszą budowlą sakralną Pilzna, jednak nie jedynym zachowanym do dzisiaj w mieście zabytkiem architektury gotyckiej. Na początku XV w. sprowadzili się do miasta zakonnicy reguły św. Augustyna i na mocy dokumentu fundacyjnego wydanego przez Władysława Jagiełłę w 1403 r. wzniesli skromny kościół, noszący w świetle dokumentu wezwanie Wniebowzięcia NMP oraz św. Katarzyny i Barbary⁶¹ oraz

⁶⁰ C. Kocot, *Witraż, św. Maria Małgorzata Alacoque*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ; tenże, *Witraż, Adoracja NMP Niepok. Poczęcia przez św. Zofię i św. Józefa*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ; tenże, *Witraż, św. Kostka Stanisław*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ. A. Laskowski, *Korpus witraży z lat 1800-1945 w kościołach rzymskokatolickich metropolii krakowskiej i przemyskiej*, t. 4, *Diecezja tarnowska*, cz. 1, wskazówki i uzup. w Bałus, T. Szybisty, Kraków 2017, s. 382-388.

⁶¹ G. Uth, *Szkic historyczno-biograficzny zakonu augustiańskiego w Polsce*, Kraków 1930, s. 71; J. Gągała, *Kościół i klasztor augustianów w Pilźnie 1403-1840 (studium histo-*

klasztór, prawdopodobnie zbudowany wówczas z drewna, podobnie jak to miało miejsce później, w czasach nowożytnych⁶².

Nie ma pewności, jak świątynia wyglądała pierwotnie. Tynki pokrywające ściany kościoła zarówno od środka, jak i od zewnątrz ograniczają możliwość przeprowadzenia dokładnych badań poszczególnych członów budowli. Zrealizowane w latach 2010/2011 oraz w 2014 r. prace konserwatorskie ścian fundamentowych ujawniły zróżnicowanie technologiczne i historyczne murów kościoła⁶³. Ich wątki są nadal widoczne w partiach strychowych: nad kaplicą Matki Bożej, zakrystią oraz nad prezbiterium, co pozwala na rozstrzygnięcie kilku niezwykle istotnych kwestii. Z poczynionych obserwacji wynika, że prezbiterium zostało wzniesione z nieregularnych brył kamienia jako pierwsze, zapewne jeszcze w początkach XV w. Nosi ono cechy typowo gotyckie dzięki zastosowaniu przypór oraz ostrołukowych okien ulokowanych w ścianie południowej. Do budowy nawy, zakrystii oraz kaplic użyto już jednak kamienia i cegły, co świadczy o istnieniu co najmniej dwóch etapów budowy zrealizowanych w jeszcze w okresie staropolskim. Nie da się jednak jednoznacznie rozstrzygnąć, jak rozbudowa przebiegała oraz kiedy dokładnie do niej doszło. Prawdopodobnie jeszcze w XV w. do prezbiterium została dobudowana nieznacznie szersza od niego nawa pozbawiona okien w ścianie północnej. Dwie wydłużone kaplice przylegające do niej od północy i południa oraz zakrystia są z pewnością późniejsze, za czym przemawiają: reliktu zamkniętego ceglanym łukiem pełnym okna w północnej ścianie prezbiterium widoczne w partii strychowej nad zakrystią⁶⁴, okna kaplic zamknięte łukiem pełnym oraz okulusy. Ponadto do kaplic wchodzi się z nawy głównej przez dwie pary, również zamkniętych pełnym łukiem, smukłych otworów noszących już charakter nowożytny. Szkarpy podpierające ściany kaplic, nawiązujące jeszcze do gotyckiej praktyki budowlanej, musimy uznać za pewnego rodzaju anachronizm. Poza tym kaplice kościoła klasztorowego pełnią właściwie funkcję naw bocznych i są wzorowane na późnogotyckich nawach bocznych kościoła farnego, zdecydowanie krótszych przecież od jego nawy głównej. Dobudówki te mogły więc zostać wzniesione w okresie największego rozkwitu miasta, jednak nie wcześniej niż w połowie XVI w., nie później zaś niż w początku XVII w.⁶⁵ Nie wiemy, czy w prezbiterium kościół miał pierwotnie

ryczno-prawne), mps pracy mgr., Lublin 1968, mps w AKKr, s. 37.

⁶² W aktach powizytacyjnych z 1608 r. mamy informację, że klasztor był drewniany, wybudowany przez ówczesnego przeora o. Michała Skotnickiego. Prawdopodobnie poprzedni budynek został również zbudowany z drewna i spłonął w 1595 r. Por. J. Gągała, dz. cyt., s. 39; K. Szczeklik, dz. cyt., s. 22; M. Kozera, dz. cyt., s. 86.

⁶³ Dziękuję panu Henrykowi Madejowskiemu za udostępnienie dokumentacji fotograficznej zabytku sporządzonej w trakcie prac.

⁶⁴ Okno przebito więc już w czasach nowożytnych. Po dobudowaniu zakrystii znalazło się ono pod dachem, przestało więc pełnić swoją funkcję i dlatego je zamurowano.

⁶⁵ O kaplicach nie wspomina najstarszy opis kościoła znajdujący się w biskupich aktach wizytacyjnych z 1608 r. (AMK, AVCap 26, k. 271). Fragment dotyczący budowli jest bardzo ogólnikowy, poza tym niewspółmiernie krótszy niż ustępy odnoszące się do wizytowanych wówczas kościołów parafialnych, więc brak wzmianki o dobudówkach nie prze-

gotyckie sklepienia żebrowe. Na strychach nie ma żadnych śladów, które by na to wskazywały, jednak w XIX w. w trakcie przebudowy podniesiono koronę murów, pachy obecnych sklepień zasypano gruzem, więc nie da się na tym etapie badań tego wykluczyć. Oszkarpowanie prezbiterium świadczy jedynie o tym, że pierwotnie były takie plany, by kościół nakryć sklepieniem, jednak nie wiemy, czy zostały one zrealizowane. Opis kościoła z wizytacji biskupiej przeprowadzonej w 1608 r. podaje wprawdzie informację o sklepieniach, ale chodziło tu zapewne o sklepienia kolebkowe, wykonane w okresie renesansu. Kościół w czasach staropolskich był bezwieżowy. Jednak prawdopodobnie już w okresie od XV-XVI w. w bezpośrednim sąsiedztwie kościoła stała drewniana dzwonnica⁶⁶.

W odróżnieniu od macierzystego kościoła klasztornego na Kazimierzu założenie pilzneńskie miało skromną formę architektoniczną oraz niewielką skalę. Rozmiary kościoła, materiał i technologia użyta do budowy prezbiterium, a także brak ozdobnej gotyckiej kamieniarki oraz żebrowych sklepień (o ile nie jest skutkiem niszczącego działania czasu i człowieka), świadczą wraz z programem architektonicznym o dostosowaniu planów klasztoru do dużo skromniejszych możliwości finansowych i warunków lokalnych niż na Kazimierzu. Fakt, że do budowy klasztoru użyto drewna, czyli materiału taniego i ogólnodostępnego, zdaje się to potwierdzać w sposób niezwykle wyrazisty⁶⁷. Między konwentami na Kazimierzu i w Pilźnie istniała wprawdzie pewnego rodzaju wymiana idei artystycznych (np. schemat i ikonografia obecnych, pochodzących z XVII w. ołtarzy głównych), jednak odrębność rozwiązań rzuca się wyraźnie w oczy szczególnie przy porównaniu architektury obu zespołów. Kościół augustianów na Kazimierzu jest budowlą monumentalną, trójnawową, wzniesioną w systemie bazylikowym, dekorowaną wysokiej klasy gotyckim, kamiennym detalem architektonicznym. W Pilźnie zredukowano nie tylko skalę, układ przestrzenny, ale również, jak możemy przypuszczać, poważnie ograniczono dekorację architektoniczną. Podobieństwa sprowadzają się natomiast do typu kościoła bezwieżowego z wolnostojącą dzwonnica (na Kazimierzu ceglano-drewnianą, w Pilźnie wykonaną wyłącznie z drewna) oraz sposobu przykrycia prezbiterium i nawy wspólnym, jednokalenicowym dachem. Wspomniane rozbieżności mogły wynikać obok względów finansowych również z braku szczegółowych przepisów w zakresie sztuki w augustiańskim środowisku zakonnym⁶⁸. Pierwsza faza budowy kompleksu klasztornego przypadła ponadto na czasy panowania Władysława Jagiełły, które w zakresie architektury sakralnej cha-

sądza o późniejszym ich datowaniu. Zob. również: J. Gągała, dz. cyt., s. 39; M. Kozera, dz. cyt., 86. W sprawozdaniu z wizytacji o. Pawła z Krasnegostawu z 1619 r. pojawia się natomiast wzmianka o kaplicy bractwa paskowego. J. Gągała, dz. cyt., s. 102.

⁶⁶ Wspomina o niej „Specyfikacja” z 1803 r. (AKKr, sygn. 498, s. [1]).

⁶⁷ Istnienie drewnianego budynku klasztornego potwierdzają akta wizytacji z 1608 r. AMK, sygn. AVCap nr 26. J. Gągała, dz. cyt., s. 39.

⁶⁸ R. Zdziarska, *Augustianie-eremici. VIII. Sztuka sakralna*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. I, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, Lublin 1973, szp. 1080.

rakteryzował wyraźny regres, co bez wątpienia odbiło się tutaj na formie i klasie artystycznej⁶⁹. W niewielkim Pilźnie eremici postawili na surowy funkcjonalizm.

Architektura gotycko-renesansowego kościoła zachowała się bez zasadniczych zmian aż do czasów XIX-wiecznej przebudowy, do której doszło po przejściu klasztoru przez karmelitów. Wówczas budowla w sposób zdecydowany zmieniła swój wyraz stylowy, zyskując elementy neoromańskie. Prace skoncentrowano głównie na fasadzie. W narożu nawy głównej i kaplicy Matki Bożej wzniesiono wieżę na rzucie zbliżonym do kwadratu, przechodzącym w najwyższej kondygnacji w ośmiobok. W trakcie przebudowy podwyższono jeszcze mury, co jest widoczne na strychach oraz wymurowano powyżej sklepienia na styku prezbiterium i nawy przegrodę z otworem zamkniętym łukiem ostrym, która miała podporać i usztywniać duży, jednokalenicowy dach prezbiterium i nawy. Ściana szczytowa z rozetą na osi została wymurowana od podstaw, co doskonale widać w partii strychowej. Na fasadzie oraz wieży pojawił się ponadto romanizujący gzyms arkadkowy. Wykrój otworów okiennych i drzwiowych w dzwonnicy również harmonizuje z narzuconym budowlą nowym stylem. Ściany zostały pokryte tynkami. Wprowadzone w XIX w. zmiany były jednak powierzchowne. Pod warstwą zaprawy oraz za nową fasadą zachowały się w stosunkowo dobrym stanie stare mury świątyni.

Dziś nie ma śladu po najstarszym wystroju i wyposażeniu kościoła klasztornego. W związku ze szczupłością źródeł historycznych pochodzących z najwcześniejszego okresu możemy snuć jedynie domysły i spekulacje na temat ruchomych dzieł sztuki, ołtarzy, paramentów liturgicznych, dzieł malarstwa czy rzeźby z czasów średniowiecza, które niewątpliwie zdobiły wówczas kościół augustiański w Pilźnie. Niewiadomą pozostaje ich charakter, liczba i klasa artystyczna. Możemy być jednak pewni, że jak dla Pilzna czasy od XV do przełomu XVI i XVII w. były okresem intensywnego rozwoju gospodarczego, tak dla samych augustianów oznaczały one stopniowy wzrost zamożności, który okresowo utrzymał się na stosunkowo wysokim poziomie. Niemale środki pochłaniały jednak wielokrotnie ponawiane remonty po pożarach, którym ulegał kompleks w większym lub mniejszym stopniu w różnych okresach. Kościół i klasztor augustianów spłonął po raz pierwszy wraz z całym miastem w 1474 r. podczas najazdu węgierskiego⁷⁰. Budynek klasztorny przez pewien czas stał w ruinie i nie było w nim klauzury. Również w okresie nowożytnym dochodziło do różnych klęsk, które powodowały zubożenie konwentu. W 1657 r. Kozacy złupili kościół oraz cele klasztorne⁷¹. Zakonnicy starali się każdorazowo podnosić kościół z upadku. Różne źródła świadczą o hojności darczyńców, którzy wspierając materialnie zakonników pośrednio umożliwiali finansowanie różnych, mniej lub bardziej ambitnych celów artystycznych we wnętrzu kościoła⁷².

⁶⁹ T. Węclawowicz, dz. cyt., s. 73-75.

⁷⁰ F. Kiryk, *Pilzno w XIV-XVI wieku...*, s. 26.

⁷¹ K. Szczeklik, dz. cyt., s. 67.

⁷² Ossol., sygn. 3463/II (Akta luźne odnoszące się do konwentu augustianów-eremitów w Pilźnie, XVI-XVIII w. Zawierają m. in. potwierdzenia różnych darowizn na rzecz konwentu). K. Szczeklik, dz. cyt., s. 139-141; J. Gagała, dz. cyt., s. 40-48.

Późnorennesansowy ołtarz główny jest najstarszym oryginalnym elementem wyposażenia świątyni zachowanym do dzisiaj⁷³. Został wykonany na początku XVII stulecia w jednym z działających wówczas prężnie małopolskich/krakowskich warsztatów snycerskich (o czym przekonują nas cechy stylistyczne) i według daty umieszczonej na portatylu konsekrowany w 1607 r.⁷⁴ Prawdopodobnie zastąpił on zniszczone w pożarze z 1595 r. gotyckie retabulum (którego istnienia nie możemy jednak potwierdzić na podstawie źródeł). Znaczne rozmiary, forma oraz ikonografia ołtarza dają pewne wyobrażenie o preferencjach estetycznych oraz formacji umysłowej zakonników, a także o możliwościach finansowych pilźnieńskiego konwentu w czasach największej świetności miasta.

Wykonana z drewna, okazała (o wysokości około 8,5 m i szerokości 6 m u podstawy), pokryta polichromią i złoceniami architektoniczna nastawa wypełnia niemal ściśle absydę prezbiterium. Składa się ona z cokołu stojącego na całej sze-

⁷³ W swojej długiej historii kościół klasztorny ulegał kilkakrotnie pożarom, z których ostatnie wybuchły w 1811 i 1865 r. W związku z tym rodzi się pytanie o skalę zniszczeń, do których każdorazowo dochodziło. Badania ołtarza głównego podjęte przy okazji konserwacji w 1975 r. nie doprowadziły do odkrycia śladów nadpalenia (por. S. Kozłowska, *Ołtarz główny. Sprawozdanie z przeprowadzonych prac konserwatorskich*, Kraków 1977, mps w AWUOZ, sygn. 11233). W związku z tym może nasuwać się przypuszczenie, że retabulum zostało przeniesione do Pilzna z jakiegoś innego kościoła. Co więcej podejrzenie to zdaje się utwierdzać autor hasła „Pilzno” w *Słowniku geograficznym Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich* (pod red. B. Chlebowskiego, W. Walewskiego, t. 8, Warszawa 1887, s. 148), który podaje informację, jakoby całe wyposażenie kościoła uległo zniszczeniu w 1865 r. Wzmianka ta wydaje się jednak mało wiarygodna, zaś wymiary, ikonografia ołtarza oraz fakty historyczne świadczą o czymś zupełnie przeciwnym. Nastawa została wykonana dla pilźnieńskich augustianów i od początku XVII w. musiała znajdować się w tym miejscu co obecnie, przetrwała w stanie niemal kompletnym kataklizmy, które przez te stulecia nawiedzały kościół. Przemawiają za tym następujące przesłanki. Po pierwsze retabulum zostało dopasowane wymiarami do prezbiterium kościoła pilźnieńskiego. Po drugie ikonografia ołtarza świadczy dobitnie, że jego fundatorami byli augustianie. Po pierwszym rozbiorze Polski w zaborze austriackim znalazło się wraz z pilźnieńskim sześć klasztorów: we Lwowie (zał. 1641), Radomyślu (1625), Witkowie (1673), Załuszczach (1639) i Żydaczowie (1708). Władze austriackie w latach 1783-1791 sukcesywnie przeprowadziły kasaty wszystkich tych konwentów z wyjątkiem pilźnieńskiego, który wegetował jeszcze ponad pół wieku i został skasowany w 1842 r. Wszystkie wymienione klasztory powstały jednak po 1625 r., czyli w okresie wykluczającym fundację retabulum w jednej z tych lokalizacji. Wśród wymienionych nie znalazł się klasztor na Kazimierzu. Nie został on zniesiony, ponieważ Kraków tylko chwilowo znalazł się pod zaborem austriackim, a po Kongresie Wiedeńskim został ogłoszony Wolnym Miastem. Kościół klasztorny na Kazimierzu musimy jednak również wykluczyć, jako potencjalne miejsce pochodzenia retabulum. W jego prezbiterium znajduje się do dzisiaj ołtarz o zbliżonej kompozycji i ikonografii, a wykonany przecież niespełna 30 lat po pilźnieńskim. Por. G. Uth, dz. cyt., s. 151-152, 154-155; H. E. Wyczawski, *Augustiańska parafia w Radomyślu nad Sanem*, Warszawa 1964, s. 83-84; J. Kowalczyk, *Augustianie-eremici. III. W Polsce*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 1, Lublin 1985, szp. 1076-1077.

⁷⁴ C. Kocot, *Ołtarz główny*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ.

rokości na posadzce, dostawionej do niego na środku mensy, postawionej na cokole wysokiej pierwszej kondygnacji oraz kondygnacji drugiej w formie zwieńczenia. W kompozycji retabulum czytelny jest schemat łuku tryumfalnego z polem środkowym szerszym od pól bocznych⁷⁵. Cokół jest pięcioosiowy, zamknięty prostym gzymsem, o płaszczyźnie podzielonej w partiach bocznych za pomocą dwóch par arkad podpartych hermami oraz pilastrami. Kondygnacje pierwsza i druga są natomiast trójosiowe. Ich podział został wprowadzony za pomocą dwóch par kolumn. Obie kondygnacje zostały zamknięte od góry belkowaniami. W arkadzie środkowej pierwszej kondygnacji znajduje się umieszczona tu wtórnie grupa ukrzyżowania złożona z krucyfiksu oraz nieproporcjonalnie małych figur Matki Bożej i św. Jana. Krucyfiks, zdecydowanie lepszy od nich pod względem artystycznym, jest datowany na XVII lub XVIII wiek, natomiast figury Matki Bożej i św. Jana zostały wykonane przez innego artystę, być może jeszcze w XVII w.⁷⁶ Powyżej w zwieńczeniu pole arkady wypełnia płótno karmelity Ludwika Zielińskiego namalowane w 1870 r., przedstawiające śś. Katarzynę i Barbarę⁷⁷. W arkadach bocznych pierwszej kondygnacji znajdują się monumentalne w wyrazie rzeźby św. Augustyna (po lewej stronie) oraz Tomasza z Villanova (po prawej stronie). Natomiast w kondygnacji drugiej umieszczono mniejsze figury św. Mikołaja z Tolentino⁷⁸ oraz niez-

⁷⁵ Ołtarz ze swoim rozbudowanym schematem kompozycyjnym należy do grupy najbardziej okazałych manierystycznych retabulów w Małopolsce. Por. F. Stolorz, *Główne typy kompozycyjne drewnianych ołtarzy w Małopolsce po roku 1600*, w: *Sztuka około roku 1600. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej przy współpracy Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie*. Lublin, listopad 1972, Warszawa 1974, s. 339-353.

⁷⁶ C. Kocot, *Rzeźba, krucyfiks, ołtarz główny*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ; tenże, *Rzeźba, Matka B. Bolesna, ołtarz główny*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ; tenże, *Rzeźba, św. Jan Ewangelista, ołtarz główny*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ. Na różne pochodzenie krucyfiksu i towarzyszących mu dwóch rzeźb wskazują również pewne różnice w stratygrafii polichromii. Por. [S. Kozłowska], *Sprawozdanie z przeprowadzanych prac konserwatorskich figury drewnianej „Ukrzyżowanie”*, 1977, mps w AWUOZ, sygn. 11232, s. [1]; S. Kozłowska, *Ołtarz główny. Sprawozdanie...*, s. 7-8.

⁷⁷ [S. Kozłowska], *Sprawozdanie z przeprowadzanych prac konserwatorskich przy obrazie ol. „Św. Barbara i św. Katarzyna” mal. Ludwik Zieliński 1870*, 1977, mps w AWUOZ, sygn. 11233, s. 1. Medaliony z przedstawieniami Chrystusa i Matki Bożej znajdujące się w zwieńczeniu zostały namalowane farbami olejnymi na desce i różnią się pod względem technologicznym od obrazu sygnowanego przez Zielińskiego. Mogły więc powstać jeszcze na początku XVII w. [S. Kozłowska], *Sprawozdanie z przeprowadzonych prac konserwatorskich przy dwu obrazach o formie kulistej popiersia „M. Boskiej i Chrystusa”*, 1977, mps w AWUOZ, sygn. 11232, s. 1.

⁷⁸ Świętego identyfikuje gwiazda umieszczona na habicie na piersiach. Nie zachowały się natomiast oryginalne atrybuty trzymane w dłoniach (lilia, księga, krzyż). Por. G. Hartwagner, *Nicolaus von Tolentino*, w: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, 8 Bd. *Ikonographie der Heiligen Meletius bis Zweiundvierzig Martyrer Register*, red. G. M. Lechner, F. Tschochner, Freiburg 1990, s. 59.

dentyfikowanego augustianina-biskupa⁷⁹, zwieńczone medalionami z Chrystusem i Matką Bożą, których przedstawiono w popiersiu. W szczycie, na osi nastawy znajduje się rzeźbione popiersie Boga Ojca w szatach liturgicznych i tiarze, z prawicą podniesioną do błogosławieństwa. Ołtarz zdobią ponadto postacie anielskie, a także bogata snycerska późnorenansowa dekoracja ornamentalna, na którą składają się: arabeski, girlandy owoców, kaboszony, cekiny, czy ornamenty okuciowe.

W stuleciach XVIII i XIX retabulum zostało prawdopodobnie dwukrotnie przekształcone⁸⁰. Najpierw w centralnej niszy pierwszej kondygnacji umieszczono grupę ukrzyżowania, która zastąpiła bliżej nieznane nam przedstawienie. Do kolejnej interwencji doszło w czasach, gdy gospodarzami kościoła byli karmelici. Wizerunek św. Katarzyny i Barbary zastąpił nieznany nam bliżej obraz tablicowy prawdopodobnie o tej samej treści. W głównej arkadzie umieszczono ponadto obraz zasłone przedstawiający wizję św. Szymona Stoka, namalowany w 1853 r. przez nieznanego z nazwiska karmelitę brata Rafała⁸¹. Ołtarz został trzykrotnie przemalowany w ciągu XVIII i XIX w. Nie doszło natomiast do wyraźnych ingerencji w jego strukturę architektoniczną oraz snycerską⁸². Nie ma pewności, czym była podyktowana wymiana dwóch wspomnianych wizerunków ołtarzowych. Nie wiadomo też, czy powtórzono treść dawnych przedstawień, a jeżeli zaś doszło do zmiany programu ikonograficznego, to czy była ona znacząca. Źródła wskazują, że wizerunek ukrzyżowanego był z pewnością w ołtarzu w trzeciej dekadzie XIX w., czyli przed osiedleniem się karmelitów w Pilźnie⁸³. Jednak hierogram Maryi

⁷⁹ Być może jest to św. Alipiusz z Tagasty, zakonnik, biskup i towarzysz św. Augustyna. Trudności z identyfikacją wynikają z tego, że poza habitem augustiańskim oraz mitrą biskupią nie zachowały się oryginalne atrybuty, które z pewnością umieszczone były pierwotnie w rękach świętego.

⁸⁰ Wskazują na to dane uzyskane w trakcie prac konserwatorskich w 1975 r. Por. S. Kozłowska, *Kościół oo. Karmelitów, ołtarz główny, prace badawczo-konserwatorskie. Dokumentacja wstępna i proponowane postępowanie konserwatorskie*, 1975, mps w AWUOZ, sygn. 11229, s. 1-5; też, [Ołtarz główny] *Sprawozdanie z przeprowadzanych prac konserwatorskich*, 1977, mps w AWUOZ, sygn. 11233, s. 1-9

⁸¹ [S. Kozłowska], *Sprawozdanie z przeprowadzonych prac konserwatorskich przy obrazie olejnym na płótnie „M. Boska Szkaplerzna” mal. br. Rafael 1853*, 1977, mps w AWUOZ, sygn. 11232, s. 1. Temat obrazu był bardzo popularny w sztuce karmelitańskiej w Polsce XVII i XVIII w., występował w ołtarzach brackich konfraterni szkaplerza świętego. Dzieło to jest silnie osadzone w dawnej tradycji ikonograficznej i powiela dawne schematy przedstawiania. Por. K. S. Moisan, *Matka Boska Szkaplerzna*, w: K. S. Moisan, B. Szafranec, *Maryja Orędowniczka Wiernych*, Warszawa 1987, s. 106-117.

⁸² S. Kozłowska, *Dokumentacja prac badawczo-konserwatorskich*, 1977, mps w AWUOZ, sygn. 11233, s. 9.

⁸³ Opisy i inwentarze kościoła z lat 20, 30 oraz 40-tych XIX w. wymieniają następujące ołtarze: wielki z grupą ukrzyżowania, św. Augustyna, św. Mikołaja z Tolentynu, św. Anny, św. Tekli oraz Matki Bożej. AKKr, sygn. 498, inwentarz z 1823, 1831 oraz *Opisanie kościoła...* z 1826 r. CAHL, 146/20a/49, *Inventarium...* z 1842 r. Zob. również: M. Krajew-

umieszczony nieco wyżej nad arkadą na kartuszu utrzymanym przez dwa anioły pozwala sądzić, że pierwotnie główne przedstawienie ołtarzowe miało treść maryjną i ukazywało prawdopodobnie „Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny” zgodnie z pierwszym wezwaniem kościoła. Świątynia była poświęcona jeszcze śś. Katarzynie i Barbarze. Według wszelkiego prawdopodobieństwa wizerunek dwóch świętych dziewic znajdował się pierwotnie w zwieńczeniu. Zastąpiło go umieszczone tam w XIX w. płótno Zielińskiego, które było zapewne repliką poprzedniego, niezachowanego obrazu tablicowego z początku XVII w., co zdaje się potwierdzać archaizująca forma obecnego przedstawienia.

Mimo późniejszych przekształceń ikonografia ołtarza głównego zdradza wyraźny rys duchowości augustiańskiej. W kompozycji ołtarzowej ważne miejsce zajmują przedstawienia szczególnie czczonych w zakonie świętych lub zakonników zmarłych w opinii świętości: autora reguły św. Augustyna, augustianina, kaznodziei i arcybiskupa Tomasza z Villanova, otaczanego żywym kultem od czasów średniowiecza św. Mikołaja z Tolentino oraz nieznanego świętego lub błogosławionego biskupa z zakonu augustianów. Hermy umieszczone w strefie cokołu (Adam i Ewa trzymający w rękach jabłka) to personifikacje ludzkości tkwiącej w mrokach grzechu. Nad nią wznosi się gmach Kościoła, którego filarami są biskup Hippony i zarazem autor reguły zakonnej oraz słynny hiszpański kaznodzieja i arcybiskup. Wiernym wyznawcom, szczególnie zaś samym zakonnikom, błogosławi zaś Bóg-Ojciec ze szczytu retabulum. Mamy tu więc *de facto* do czynienia z apoteozą zakonu augustianów-eremitów.

Pilzneńskie retabulum wykazuje liczne podobieństwa do ołtarza głównego w kościele augustianów na Kazimierzu⁸⁴. Zarówno w jednym, jak i drugim wypadku zastosowano schemat trójprielotowego łuku tryumfalnego z podwyższoną środkową arkadą. Podstawa, w której bokach zostały symetrycznie przeprute przejścia, ma szerokość całej nastawy. W obu zabytkach w pierwszej kondygnacji arkady boczne ujęte są masywnymi kolumnami dźwigającymi belkowanie i zawierają pełnoplastyczne figury Tomasza z Villanova oraz św. Augustyna. Łukowi odcinkowemu zamykającemu arkadę środkową na Kazimierzu odpowiada gzyms złamany w trapez w Pilźnie. Z kolei zwieńczenie w formie edikuli z Pilzna zostało powtórzone w realizacji kazimierskiej, z tym że w wersji zdwojonej. W obu dziełach zastosowano charakterystyczne uszaki złożone z ornamentów i motywów figuralnych oraz tonda w ozdobnych, płaskorzeźbionych ramach w zwieńczeniu partii bocznych, występujące powszechnie w późnorenesansowych nastawach ołtarzowych z terenu Małopolski. Partie architektoniczne i rzeźbiarskie ołtarza głównego z kościoła augustianów na Kazimierzu zostały wykonane prawdopodobnie w 1634 r.,⁸⁵ czyli około trzydzieści lat po retabulum pilzneńskim. Choć zmienił się zasób form ornamentalnych (dekoracja o charakterze późnorenesansowym została zastąpiona ornamentem małżowinowo-chrzastkowym), oba dzieła łączy zbliżony schemat kompozycyjny.

ski, *Sanktuarium Matki Bożej Pocieszenia w kościele Ojców Karmelitów w Pilźnie*, Pilzno 1995, s. 21-22.

⁸⁴ M. Tyburezyk, *Ołtarz św. Katarzyny*, „Rocznik Krakowski” 47 (1976), s. 45-49.

⁸⁵ Tamże, s. 50-51.

Ołtarze zostały wykonane przez różne warsztaty, używające języka form typowego dla dwóch następujących po sobie generacji snycerzy. Możemy się więc domyślać istnienia wspólnego pierwowzoru obu dzieł, być może jakiegoś szkicu z polecenia zakonników zaadoptowanego do dwóch odrębnych realizacji.

W okresie augustiańskim powstały jeszcze ambona i przytęczowe ołtarze boczne, które pierwotnie nosiły zapewne wezwanie św. Augustyna oraz św. Mikołaja z Tolentino⁸⁶. Stanowią one jednolitą stylistycznie grupę o cechach dojrzałego baroku. Dzieła te charakteryzuje wyważona, spokojna forma architektoniczna, co pozwala przypuszczać, że powstały jeszcze w początkach XVIII w.⁸⁷ i stanowiły być może część większego zespołu wykonanego na zlecenie pilzneńskich augustianów. Ambona i przytęczowe ołtarze z Pilzna nie mają swojego odpowiednika w wyposażeniu świątyni na Kazimierzu. Wiemy jednak, że w początku XIX w. kościół kazimierski został pozbawiony sporej części wyposażenia, w tym wielu retabulów⁸⁸. Wezwania pilzneńskich ołtarzy przytęczowych zostały zmienione po objęciu kościoła przez karmelitów, prawdopodobnie w połowie XIX w. Z tego czasu pochodzą obrazy ołtarzowe z wizerunkami św. Eliasza proroka oraz św. Marii Magdaleny de Pazzi otaczanych szczególną czcią w zakonie karmelitańskim. Zapewne w 1979 r. zostały przekształcone dawne zwieńczenia obu retabulów⁸⁹. Na zdjęciach archiwalnych z 1968 r. widać bowiem zdobiące je glorie promieniste z monogramami IHS po stronie ewangelii oraz MARYJA po stronie epistoły, których dzisiaj już nie ma⁹⁰.

W latach 30-tych XIX w. w kościele klasztorным znajdowały się ponadto trzy inne późnorenansowe albo barokowe retabula: ku czci Matki Bożej (w kaplicy północnej) oraz św. Anny i św. Tekli (w kaplicy południowej)⁹¹. Po objęciu kościoła przez oo. karmelitów zachowano wezwanie tylko pierwszego z nich. Jedna z dwóch pozostałych struktur ołtarzowych została poważnie przekształcona, wymieniono stare obrazy kultowe na nowe, nadając jej wezwanie św. Józefa, zachowano natomiast partie rzeźbiarskie, z których szczególną uwagę przykuwają figury dwóch świętych (lub błogosławionych) biskupów z zakonu augustianów-eremitów datowane na 2 lub 3 ćwierć XVIII w.⁹² Ostatnia nastawa została usunięta w bliżej nieokreślonym czasie.

⁸⁶ AKKr, sygn. 498, inwentarz z 1823, 1831 oraz *Opisanie kościoła...* z 1826 r. notują te dwa wezwania ołtarzy zaraz po ołtarzu głównym.

⁸⁷ Technologia, której użyto do wykonania ambony i ołtarzy nie pozwala na jednoznaczne określenie wieku zabytków, sytuując je w stuleciach XVIII lub XIX. Wymiary i kształt ambony potwierdzają, że zespół został zaprojektowany do pilzneńskiego kościoła (informacja pani konserwator Anny Strużyńskiej).

⁸⁸ B. Siwiec, *Dzieje Arcybractwa Matki Boskiej Pocieszenia przy klasztorze oo. Augustianów w Krakowie (1604-1941)*, Kraków 2005, s. 164.

⁸⁹ Prace przeprowadził wówczas artysta plastyk Stanisław Ingłot. C. Kocot, *Ołtarz boczny, przytęczowy*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ.

⁹⁰ Dokumentacja fotograficzna kart inw. nr 422 i 423 z 1968 r., AWUOZ.

⁹¹ AKKr, sygn. 498, inwentarz z 1823, 1831, *Opisanie kościoła...* z 1826 r. Por. również J. Gągała, dz. cyt., s. 110.

⁹² C. Kocot, *Rzeźba, św. biskup, ołtarz boczny*, dwie karty inw. nienumerowane, 1986, mps w AWUOZ.

Z okresu staropolskiego pochodzi również cudowny obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem znajdujący się obecnie w późniejszym, neorenesansowym ołtarzu w kaplicy północnej. Wizerunek niemal w całości pokrywa srebrna sukienka wykonana w Krakowie w 1906 przez Jana Grzegorzcyka, spod której widoczne są jedynie partie twarzy i rąk Maryi oraz Dzieciątka, a także Jego stopy⁹³. W trakcie prac konserwatorskich przeprowadzonych na przełomie 1969 i 1970 r. zabytek poddano kompleksowym badaniom. Po wyjęciu obrazu z ołtarza możliwe było określenie techniki, w jakiej wykonano dzieło. Wówczas stwierdzono, że wizerunek został namalowany farbami olejnymi na płótnie. Następnie wykonano zdjęcia zabytku w promieniach rentgena, ultrafioletowych oraz podczerwonych, a także poddano analizie chemicznej próbki gruntu i barwników. Na tej podstawie ustalono, że obraz został namalowany dopiero w XVIII w.⁹⁴ Wizerunek Matki Boskiej ma jednak formę tradycyjną i w sposobie przedstawiania powtarza schemat ikonograficzny Hodegetrii, typu wywodzącego się ze sztuki Kościoła wschodniego, znanego również na ziemiach polskich z licznych późnośredniowiecznych i nowożytnych realizacji. Pilźnieńska Matka Boża została ukazana w półpostaci z Dzieciątkiem na lewej ręce, w hieratycznej pozie. Prawą dłoń składa na piersi, jakby wskazując na Syna. Chrystus z kolei unosi prawą rękę w geście błogosławieństwa, natomiast w lewej trzyma kodeks. Zgodnie z obowiązującą konwencją Matka i Syn nie nawiązują kontaktu wzrokowego, a frontalne ujęcie łagodzi jedynie zwrot Jezusa ku Maryi oraz lekkie pochylenie Jej głowy ku Dzieciątku⁹⁵.

Omawiany obraz nie jest pierwszym tego typu wizerunkiem kultowym czczonym na tym miejscu. Przyjmuje się, że szczególnie silny kult maryjny praktykowany był w kościele augustianów niemal od początku jego istnienia. Już w XV w. znajdował się tu otoczony czcią obraz Matki Bożej, który spłonąć miał w 1474 r. Dzieło ufundowane w jego miejsce na przełomie XV i XVI w. przetrwało do 1657 r. Wówczas doszło do kolejnego pożaru, który spowodował znaczne nadpalenie tego późnogotyckiego obrazu tablicowego. Uszkodzeniu miała wówczas ulec dolna jego partia. Przedstawienie Matki Bożej w pełnej postaci, znane z przekazu ikonograficznego pochodzącego ze zbiorów kapucyna o. Wacława z Sulgostowa (Edwarda Zygmunta Nowakowskiego), zostało wówczas zredukowane do wizerunku w półpostaci⁹⁶. W XVIII w. stworzono replikę tego dzieła, która zastąpiła wcześniejsze przedstawienie i dotrwała w niezmienionej formie do naszych czasów.

⁹³ Tenże, *Obraz, Matka Boska Pocieszenia, ołtarz M. Boskiej*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ.

⁹⁴ I. Świąciecka, *Obraz Matki Boskiej z kościoła OO. Karmelitów w Pilźnie. Dokumentacja konserwatorska*, 1970, mps w AWUOZ, sygn. 3588, s. 1-4.

⁹⁵ Por. A. Różycka-Bryzek, R. Legierski, *Hodegetria*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 6, red. J. Walkusz i in., Lublin 1993, szp. 1096-1099.

⁹⁶ Archiwum Prowincji Kapucynów w Krakowie, sygn. 118: *Album cudownych obrazów Matki Bożej w Polsce*, zebrany przez o. Wacława Nowakowskiego, teka II. Dzieje obrazu oraz stan badań referują: B. Świnka [S. Janusz], *Dzieje pilźnieńskiego obrazu Matki Bożej*, Dulcówka 1965, mps w APP, s. 26-37; J. Wójcik, *Pilźno. Matka Boża Pocieszenia*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 9 (1983), s. 244-246; M. Krajewski, dz. cyt., s. 55-60.

Z czasów augustiańskich pochodzi również feretron z przedstawieniem Matki Bożej z Dzieciątkiem, św. Augustynem i Moniką z jednej strony oraz wizerunkiem św. Józefa z drugiej. Bogata rama, dekorowana ornamentami rokokowymi wskazuje na czas powstania przypadający na 2-3 ćw. XVIII w.⁹⁷ Treść pierwszego obrazu wiąże się ściśle z duchowością propagowaną przez augustianów, o czym świadczą nie tylko obecność biskupa Hippony i jego matki – świętych otaczanych przez zakon szczególną czcią, ale przede wszystkim zastosowana formuła ikonograficzna. W centrum kompozycji widzimy Maryję z Dzieciątkiem na ręku. Matka i Syn trzymają w dłoniach pasek rzemienny, którego końce spływają ku świętym ukazanym w popiersiu w dolnej partii obrazu⁹⁸. Od XVII w. przy pilźnieńskim kościele klasztornym działało paskowe Bractwo św. Augustyna i św. Moniki pod wezwaniem Matki Bożej Pocieszenia⁹⁹. Feretron musiał więc powstać z fundacji jego członków i był przez nich noszony w procesjach religijnych. Ikonografia omawianego obrazu jest rzadko spotykana na ziemiach polskich, przez co zabytek ma dużą wartość historyczną i wymaga szczególnej ochrony¹⁰⁰.

Źródła ze schyłkowego okresu augustiańskiego nie wspominają nic o rzeźbie Chrystusa upadającego pod krzyżem ustawionej obecnie na mienie ołtarza św. Eliasza Proroka. Może to oznaczać, że sprowadzono ją do Pilzna dopiero w późniejszym czasie z jakiegoś innego kościoła lub kaplicy. Figura uchodzi dziś za dzieło późnogotyckie,¹⁰¹ jednak sprawa jej datowania jest kwestią sporną. Wątpli-

⁹⁷ C. Kocot, *Obraz, Matka Boża Paskowa, św. Augustyn i św. Monika*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ. Dzieło to wraz z dwoma innymi feretronami pochodzącymi z XVIII w. (1 – z obrazami przedstawiającymi proroka Eliasza i św. Różę z Limy, 2 – z figurą Matki Bożej) zostały wycofane z kultu i są przechowywane na strychu kościelnym. Ikonografia feretronu z prorokiem Eliaszem wskazuje na środowisko karmelitańskie. Można więc przyjąć, że dzieło to zostało przywiezione do Pilzna po 1840 r. C. Kocot, *Feretron z obrazami: a. proroka Eliasza, b. Różę Limańskiej*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ; J. Szczęk, *Podstawa feretronu*, karta inw. nr 434, 1968, mps w AWUOZ.

⁹⁸ Ta formuła ikonograficzna jest określana w literaturze jako Matka Boska Pocieszenia. Por. K. S. Moisan, *Matka Boska Pocieszenia*, w: K. S. Moisan, B. Szafraniec, *Maryja Orędowniczka wiernych*, Warszawa 1987, s. 134-137.

⁹⁹ J. Gągała, dz. cyt., s. 101-103; J. Wójcik, dz. cyt., s. 245. Bractwa paskowe Matki Bożej Pocieszenia były ściśle związane z działalnością augustianów-eremitów. Najstarsze bractwo tego typu na terenie Rzeczypospolitej powstało przy augustiańskim kościele św. Katarzyny na Kazimierzu w 1604 r. B. Siwiec, dz. cyt., s. 123. Zob. również: E. Zarosa, *Pocieszenia Matka Boża, IV. Bractwa*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 15, red. E. Gigilewicz, Lublin 2011, szp. 910; R. Prejs, *Paskowe bractwa*, w: *Encyklopedia katolicka*, 14, red. E. Gigilewicz, Lublin 2010, szp. 1439-1440.

¹⁰⁰ Zbliżony pod względem ikonograficznym obraz (również umieszczony w feretronie) pochodzi z kościoła parafialnego pw. św. Klemensa w Zakrzewie i jest datowany na 2 poł. XVIII w. K. S. Moisan, *Matka Boska Pocieszenia...*, s. 133-139. Podobne przedstawienie zachowało się ponadto w kościele parafialnym pw. św. Jana Chrzyciela w Radomyślu nad Sanem, którym opiekowali się augustianie w XVII-XVIII w. H. E. Wyczawski, dz. cyt., s. 35.

¹⁰¹ J. Szczęk, *Rzeźba – figura Chrystusa*, karta inw. nr 447, 1970, mps w AWUOZ; M. Krajewski, dz. cyt., s. 31.

wości budzi przede wszystkim sposób fałdowania szat, które późnogotyccy rzeźbiarze kształtowali zupełnie inaczej. Aby rzecz rozstrzygnąć, należałoby wykonać dokładne badania rzeźby oraz jej polichromii¹⁰². Choć scena upadku pod krzyżem występowała zarówno w malarstwie, jak i rzeźbie od czasów średniowiecza i już wówczas powstawały ukazujące ją grupy rzeźbiarskie,¹⁰³ to pełnoplastyczne przedstawienia rzeźbiarskie o tej tematyce upowszechniły się dopiero w czasach nowożytnych, często w ramach cykli ukazujących mękę Chrystusa, i były wówczas charakterystyczne dla sztuki Bernardynów, u których duchowość pasyjna była szczególnie silnie propagowana w XVII w.¹⁰⁴ Prawdopodobnie to dzięki temu zakonowi upadek pod krzyżem upowszechnił się w XVIII i XIX w. jako samodzielny temat i przeniknął do tzw. sztuki ludowej¹⁰⁵.

Rozpoznanie dziejów kościoła klasztornego oraz analiza zachowanych w nim dzieł sztuki pochodzących z czasów przedrozbiorowych rodzi pytanie o poziom kultury artystycznej pilzneńskich augustianów. Zakon kładł duży nacisk na formację intelektualną swoich członków¹⁰⁶. Kształcił ich nie tylko na miejscu w powoływanych przez nich do istnienia *studia generalia*, ale również wysyłał na nauki za granicę (do Rzymu). Takie podróże edukacyjne mogły wpływać stymulująco na wrażliwość estetyczną jego członków. Wydaje się jednak, że sprawy sztuki nie zajmowały augustianów w tak dużym stopniu, jak kwestie związane z wykształceniem i nauką. Nie znaczy to, że dzieła wykonywane na ich zlecenie miały niską wartość artystyczną. Pochodzące z okresu nowożytnego zachowane elementy wy-

¹⁰² C. Kocot, *Chrystus upadający pod krzyżem*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ. Autor uznaje rzeźbę za dzieło twórcy ludowego i datuje na przełom XIX i XX w.

¹⁰³ Chrystus upadający pod krzyżem jest elementem grupy rzeźbiarskiej „Droga na Golgotę” z Muzeum Narodowego we Wrocławiu, wykonanej przez bliżej nieokreśloną wrocławską pracownię rzeźbiarską w 1500. B. Guldan-Klamecka, A. Ziomecka, *Sztuka na Śląsku XII-XVI w. Katalog zbiorów*, Wrocław 2003, s. 415-420.

¹⁰⁴ Z. Bania, *Kalwarie polskie w XVII wieku. Dzieje stosowania w Europie od X do końca XVII wieku uświęconych Pasją Chrystusa miar jerozolimskich*, Warszawa 1993, s. 67-113; H. E. Wyczawski, *Kalwaria Zebrzydowska. Historia klasztoru Bernardynów i kalwaryjskich drózek*, Kalwaria Zebrzydowska 2006, s. 112, 118-119. Pełnoplastyczne rzeźby przedstawiające upadek pod krzyżem znajdują się m. in. w Kalwarii Zebrzydowskiej. Są to trzy barokowe figury umieszczone w kaplicy Pierwszego Upadku, w Bramie Zachodniej oraz kościele Trzeciego Upadku. Por. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1, *Województwo krakowskie*, red. J. Szablowski, z. 14: powiat wadowicki, oprac. J. Szablowski, Warszawa 1953, s. 23, 26-27. Rzeźbę pełną o takiej tematyce wykonał również w 1664 r. Gabriel Padwani dla starosądeckich klarysek. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 1, *Województwo krakowskie*, z. 10: powiat nowosądecki, oprac. A. Misiąg-Bocheńska, Warszawa 1951, s. 41.

¹⁰⁵ S. Krzysztofowicz, *Upadek Chrystusa pod krzyżem. Źródła ikonograficzne i ich interpretacja w sztuce ludowej*, „Polska Sztuka Ludowa” 24 (1970), nr 2-3, s. 81-90.

¹⁰⁶ G. Uth, dz. cyt., s. 78-93; W. Kolak, *Klasztor Augustianów przy kościele św. Katarzyny w Krakowie do połowy XVI wieku. Fundacja, rozwój uposażenia i rola kulturalna*, Kraków 1982, s. 104-108.

posażenia kościoła klasztornego w Pilźnie świadczą o wyczuciu estetycznym zlecniodawców i nie odbiegają od analogicznych realizacji podejmowanych w znaczniejszych kościołach parafialnych oraz innych zgromadzeń zakonnych na terenie dawnej Małopolski. Wydaje się, że największe oddziaływanie na aktywność pilźnieńskich augustianów jako zlecniodawców miała wpływ stosunkowo niewielka odległość od leżącego na Kazimierzu pod Krakowem klasztoru (siedziby władz zakonnych na wikariat, a później na powołaną do życia w 1547 r. prowincję polską), która umożliwiała wymianę doświadczeń w zakresie sztuki, sytuując klasztor pilźnieński, w orbicie działalności środowiska artystycznego dawnej stolicy.

W różnych okresach klasztor augustianów w Pilźnie postrzegany był jednak jako konwent, który nie ma zapewnionego odpowiedniego finansowego wsparcia, szczególnie ze strony możnych fundatorów¹⁰⁷. Z pewnością należał on do uboższych zespołów augustiańskich na terenie prowincji polskiej, co jawi się ze szczególną wyrazistością, gdy porównamy go z klasztorem na Kazimierzu. Darowizny na rzecz pilźnieńskich augustianów pochodziły zazwyczaj od członków warstw średnich, od mieszczan oraz od okolicznej, średniozamożnej szlachty¹⁰⁸. Brakowało natomiast opieki możnowładczego rodu, który zabezpieczyłby materialne podstawy funkcjonowania klasztoru i umożliwiłby realizację różnych, monumentalnych przedsięwzięć w zakresie sztuki sakralnej¹⁰⁹. Jego władze ciągle starały się więc o różnego rodzaju nadania czy przywileje, czym narażały się na falę krytyki ze strony mieszkańców stopniowo podupadającego Pilzna, których razić mógł (nawet niewielki) wzrost zamożności klasztoru¹¹⁰. Relatywnie gorsza sytuacja ma-

¹⁰⁷ Świadczy o tym w sposób wyrazisty wypowiedź wojewody lubelskiego i starosty pilźnieńskiego Zygmunta Tarły, który wraz z małżonką „upatrując szczupłości proventu konwentu ubogiego pilźnieńskiego” dokumentem z 23 IX 1677 r. uregulował sprawę niektórych dóbr klasztornych, jednocześnie uwalniając „od wszelkich podatków, czynszów powinności...”. AKKr, sygn. 498. Również zdaniem Grzegorza Utha klasztor pilźnieńskich augustianów w okresie od pierwszego rozbioru do kasaty borykał się z dużymi problemami finansowymi (tenże, dz. cyt., s. 155). Z kolei J. Gągała (dz. cyt., s. 10) wyraził opinię, że władze zaborcze tylko dlatego nie skasowały klasztoru, bo był biedny i nie dawał szansy na znaczne zasilenie kasy funduszu kościelnego.

¹⁰⁸ Ossol., sygn. 3463/II; K. Szczeklik, dz. cyt., s. 139-141; J. Gągała, dz. cyt., s. 40-48.

¹⁰⁹ Taką protekcją były objęte np. klasztory: bernardynów w Kalwarii Zebrzydowskiej, Leżajsku, kamedułów na podkrakowskich Bielanach, czy w Rytwianach. Wsparcie możnych fundatorów umożliwiło tam realizację wielu inicjatyw artystycznych i doprowadziło do powstania cennych dzieł architektury i sztuki sakralnej. Klasztory augustianów-eremitów właściwie nie znalazły się w polu żadnej znaczącej działalności fundacyjnej wielkich rodów. R. Zdziarska, *Kościół i klasztor augustianów w Warszawie. Dzieje architektury od XIV do XVIII wieku ze szczególnym uwzględnieniem okresu baroku*. Rozprawa doktorska na Wydziale Historycznym Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego pod kierunkiem Profesora Dr Antoniego Maślińskiego, Warszawa 1966-69, Lublin 1984-1986 r., mps w Archiwum KUL, s. 235.

¹¹⁰ Szczeklik, dz. cyt., s. 68, 138-141. Na temat sporu magistratu z klasztorem: P. Miodunka, *Spółeczeństwo i gospodarka miasta Pilzna w XVII i XVIII wieku*, w: *Pilzno. Wybrane zagadnienia z dziejów miasta*, red. B. Stanaszek, Pilzno 2013, s. 97-98.

terialna pilzneńskiego klasztoru wynikała w dużej części ze stopniowej marginalizacji miasta na tle innych, leżących na terenach południowej Małopolski i w ziemiach ruskich Korony. Jednak mimo trudności zakonnikom udawało się nie tylko każdorazowo podnosić kościół i klasztor z upadku, ale również realizować nawet bardziej ambitne cele na gruncie inicjatyw artystycznych.

Inwestycjom budowlanym oraz artystycznym sprzyjały z pewnością okresy pokoju oraz rozwoju gospodarczego Pilzna w wiekach XV i XVI. Możemy się domyślać, że do 1474 r., w którym spaliło się całe miasto, augustianom udało się nie tylko zbudować kościół wraz z klasztorem, ale i wyposażać go w ołtarze szafiate, a także w paramenty, naczynia, sprzęty i księgi liturgiczne niezbędne do sprawowania Eucharystii. Po tym wydarzeniu wysiłki zakonników w okresie od czwartej ćwierci XV w. przez XVI stulecie zmierzające do nadania odpowiedniej oprawy artystycznej kościołowi ograniczały lub niweczyły kolejne pożary Pilzna z lat 1534, 1543 i 1566¹¹¹. Dopiero trzecia tercja XVI w. mogła zapewnić lepsze podstawy finansowe dla bardziej ambitnych prac we wnętrzu świątyni. Na przełomie XVI i XVII w. lub początek XVII, przypada realizacja najbardziej okazałego elementu wyposażenia – zachowanego do dzisiaj ołtarza głównego. Jednak już niedługo dochodzi do bardzo szybkiego upadku gospodarczego Pilzna, do którego przyczyniły się fale epidemii (w 1601, 1623, 1624, 1647 oraz w latach 1652-1654), wielki pożar z 1627 r., a także wojny połowy XVII w. Stopniowe odbudowywanie stanu posiadania w drugiej połowie XVII w. dawało szansę na nowsze inwestycje¹¹². W kolejnym stuleciu, ale w bliżej nieokreślonym czasie (być może już w pierwszych jego dekadach), wykonano barokową ambonę oraz ołtarze boczne. Był to już jednak czas stopniowego upadku znaczenia zakonu augustianów w Polsce. W nieodległej przyszłości dojdzie do zastoju, a następnie w okresie kasat przeprowadzanych w Galicji przez władze zaborcze, do zaniku aktywności fundacyjnej.

Mimo że pod zaborem austriackim stan majątkowy klasztoru stale ulegał pogorszeniu, to w latach 30-tych XIX w., gdy był już pozbawiony opieki augustianów kościół i klasztor przechowywał nadal cenne dzieła sztuki. W 1833 r. o przejęcie paramentów liturgicznych po zakonnikach starał się proboszcz parafii św. Leonarda w Lipnicy Murowanej¹¹³, co potwierdza, że mimo upadku konwentu wyposażenie jego świątyni nadal stanowiło sporą wartość. Wydaje się więc, że po objęciu kościoła w 1840 r. oo. karmelici byli we względnie komfortowej sytuacji, choć zabytkowa budowla, sprzęty i paramenty liturgiczne musiały ulec już częściowej degradacji. W pierwszej kolejności zakonnicy wzniesli więc w 1848 r. murowany budynek klasztorny o formach prostych i niewyszukanych, zdradzający cechy klasycystyczne, oraz odremontowali kościół i rozpoczęli jego przebudowę, nadając mu ostatecznie nową szatę zewnętrzną o formach neoromańskich¹¹⁴. Wnętrze odnowionej świątyni było jednak pod względem architektonicznym pozbawione wy-

¹¹¹ F. Kiryk, *Pilzno w XIV-XVI wieku...*, s. 22.

¹¹² J. Gągała, dz. cyt., s. 44-45.

¹¹³ Tamże, s. 107-112, 116.

¹¹⁴ *Słownik geograficzny...*, s. 148; M. Krajewski, dz. cyt., s. 38.

rażnych cech stylowych. Na zlecenie karmelitów Jakub Wawrzyniec Gucwa¹¹⁵ wykonał więc w 1866 r., w technice klejowej i częściowo temperowej, polichromię pokrywającą sklepienia oraz ściany prezbiterium i nawy. Stosując iluzjonistyczną dekorację, wprowadził on za pomocą środków malarskich nieistniejące wcześniej podziały architektoniczne ścian przez imitację pilastrów, gzymsów, profilowanych listew czy ram dla przedstawień figuralnych. Malarz zastosował ponadto repertuar ornamentów rokokowych i regencyjnych. Program artystyczny wykonanych wówczas malowideł nawiązywał wyraźnie do monumentalnego malarstwa barokowego. Jednocześnie nowa dekoracja zachowała pewien umiar typowy dla okresu historyzmu. Barokowa stylistyka czytelna jest również w namalowanych na sklepieniu prezbiterium przedstawieniach Matki Boskiej Szkaplerznej oraz Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w nawie, które są wyraźnie zależne od ugruntowanych tradycją form ikonografii maryjnej. Monumentalne kompozycje o tematyce maryjnej namalowane na sklepieniach prezbiterium i nawy zostały uzupełnione malowidłami o tematyce starotestamentalnej na północnej ścianie prezbiterium, przedstawiającymi ofiary składane przez Abła, Abrahama i Melchizedeka (są to prefiguracje ofiary krzyżowej Jezusa i ofiary eucharystycznej) oraz wizerunkami świętych Katarzyny, Barbary, Augustyna i Telesfora na ścianach nawy. Zespół dekoracji malarskich prezbiterium dopełnia interesująca pod względem ikonograficznym kompozycja umieszczona na południowej ścianie nad wejściem, która przedstawia Madonnę w obłoku wraz ze św. Eliaszem¹¹⁶. Jej treść nawiązuje do fragmentu Pierwszej Księgi Królewskiej, opisującego ofiarę złożoną przez proroka na górze Karmel i następujące po niej nadejście deszczu oraz do karmelitańskiej egzegezy owej sceny¹¹⁷.

Do realizacji kolejnych inicjatyw artystycznych doszło w kościele klasztornym dopiero w początkach XX w. Wykonano wówczas nowe neorenesansowe

¹¹⁵ Jakub Wawrzyniec Gucwa specjalizował się w malarstwie sakralnym. Wiemy, że wykonał cztery obrazy sztalugowe przeznaczone do kościoła parafialnego w Dębnie, z których trzy się nie zachowały. Pilzneńska polichromia jest jego jedyną znaną monumentalną realizacją. Por. P. Chrzanowska, *Gucwa Jakub Wawrzyniec*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. 2: D-G, red. J. Maurin-Białostocka i in., Wrocław 1975, s. 513. O artyście wiemy bardzo niewiele. Wydaje się, że był on raczej epigonem malarstwa barokowego, niż twórcą świadomie operującym historyzującą stylistyką. Partie figuralne zdradzają pewne niedostatki warsztatowe, które zdają się świadczyć o braku akademickiego wykształcenia artystycznego.

¹¹⁶ M. Cichorzewska-Drabik, *Sprawozdanie z badań i odkrywek wykonanych w kościele oo. Karmelitów w Pilźnie, pow. Dębica*, [b. d.], mps w AWUOZ, sygn. 11231, s. 1-3; J. Nawalka, *Sprawozdanie z pracy przy konserwacji polichromii w kościele oo. Karmelitów w Pilźnie*, 1973, mps w AWUOZ, sygn. 11228, s. [1-3]; A. Nikiel, *Polichromia – nawa i prezbiterium*, karta inw. nienumerowana, 2004, mps w AWUOZ. M. Krajewski, dz. cyt., s. 23.

¹¹⁷ Opisywana w scenie „mała chmurka” zapowiadająca nadejście ulewnego deszczu uznawana była za figurę Maryi m.in. przez żyjącego w XV w. karmelitę flamandzkiego Arnolda Bostiusza (por. tegoż, *Księga o opiece i patronacie błogosławionej Maryi Panny nad poświęconym jej zakonem karmelitańskim*, Poznań 2010, s. 33).

drewniane retabulum przeznaczone do kaplicy północnej na oprawę otoczonego wciąż obrazu Matki Bożej Pocieszenia, które zastąpiło stary ołtarz. Schemat architektoniczny nastawy, bogata dekoracja ornamentalna złożona z arabeski szczególnie pokrywającej trzony kolumn, rozety, pęki owoców, kartusze i uskrzydłone główki anielskie oraz partie figuralne (szczególnie scena „Zwiastowania” umieszczona w zwieńczeniu) zdradzają typowe dla XIX w. inspiracje stylami historycznymi. Również sposób, w jaki potraktowano figury śś. Augustyna i Telesfora oraz miejsce ich umieszczenia w niszach pól bocznych, przypomina późnorenesansowe nastawy ołtarzowe, przekonuje nas o świadomym nawiązywaniu do sztuki dawnej¹¹⁸. Odwołanie do stylów historycznych czytelne jest również w dwóch witrażach wykonanych dla kościoła karmelitów w Krakowskim Zakładzie Witrażów S. G. Żeleński w 1913 r. według projektu Stefana Matejki. Oba przeszklenia prezentują się dużo skromniej niż witraże wykonane dla kościoła św. Jana dwa lata wcześniej w tym samym warsztacie. Przedstawiają one w realistyczny sposób śś. Klemensa i Mateusza, których ukazano frontalnie, z charakteryzującymi ich atrybutami. Ich pełne postacie zajmują niemal całą wysokość okna. Tło wypełnia stylizowana wić roślinna, wyraźnie wzorowana na ornamentyce romańskiej. Witraże zaprojektowano i wykonano z dużą drobiazgowością i dbałością o detale. Stylistycznie leżą one na pograniczu historyzmu i Młodej Polski¹¹⁹.

4. Podsumowanie i postulaty badawcze

Zachowane do dzisiaj, omówione wyżej, wzniesione w czasach średniowiecza kościoły są najbardziej okazałymi budowlami Pilzna. Wraz z zabytkowym wystrojem i wyposażeniem tworzą cenny zespół dzieł sztuki sakralnej, będący świadectwem kultury religijnej, ale również potrzeb estetycznych dawnych mieszkańców miasta. Bryły budowli oraz ich wnętrza były wielokrotnie przekształcane. Dziejów tych przeobrażeń, szczególnie w odniesieniu do najwcześniejszego okresu, nie da się na obecnym stanie badań w pełni udokumentować. Wiemy, że zmiany wymuszały przede wszystkim różne kataklizmy, ale do nowych realizacji dochodziło także nieraz ze względów czysto artystycznych, czy nawet kultowych i duszpasterskich. Te ostatnie miały wpływ na tematykę oraz ikonografię przedstawień. Swój odrębny rys miała więc sztuka augustianów, która była odbiciem charakterystycznej dla tego zakonu duchowości. Analogiczna sytuacja miała miejsce w wypadku dzieł fundowanych z inicjatywy karmelitów. W zabytkach plastyki zdobiących kościół farny tworzonych w różnych okresach historycznych odbija się zarówno tradycja, jak i ewolucja form religijności, które w połączeniu z lokalną specyfiką tworzą ciekawy konglomerat form, tematów i motywów.

¹¹⁸ C. Kocot, *Ołtarz Matki Boskiej*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ.

¹¹⁹ Tenże, *Witraż, św. Klemens*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ; tenże, *Witraż, św. Mateusz Ewang.*, karta inw. nienumerowana, 1986, mps w AWUOZ. A. Laskowski, dz. cyt., s. 390-391, 393.

W niniejszym opracowaniu znalazło się wiele tematów szczegółowych. Główny nacisk został położony na dzieła sztuki dawnej pochodzące z okresu staropolskiego, choć nie zawsze w sposób konsekwentny. Nie wszystkie z zaprezentowanych zabytków zostały omówione w sposób wyczerpujący, wymagają więc dalszych badań. Najbardziej charakterystycznym przykładem dzieła, którego problematyka została jedynie zasygnalizowana w pracy jest rzeźba przedstawiająca upadek Chrystusa pod krzyżem z kościoła karmelitów. Bez dokładnych i pełnych ekspertyz konserwatorskich nie da się jednoznacznie określić ani czasu jej powstania, ani pochodzenia, ani środowiska artystycznego, z którego się wywodzi. Na odrębne, nowe, krytyczne opracowanie zasługuje obraz Matki Bożej Pocieszenia z kościoła klasztorne, choć był on przedmiotem stosunkowo licznych opracowań. W artykule z braku miejsca pominięty został temat paramentów i szat liturgicznych. Z rozważań zostały ponadto wyłączone wykonane w okresie powojennym polichromie kaplic kościoła karmelitów wykonane przez Stanisława Westwalewiczę oraz Zdzisława Gedliczkę. Kształtuje się więc pewien program badawczy, który pozwoli uzupełnić, rozwinąć i zweryfikować naszą dotychczasową wiedzę nie tylko na temat zabytków Pilzna, ale również znajdujących się w jego najbliższej okolicy.

ANEKS

Ważniejsze zabytki architektury Pilzna oraz okolicy

Architektura sakralna: 1. Kościół parafialny p.w. św. Jana Chrzciciela w Pilźnie (2 poł. XIV-XV/XVI). 2. Kościół oo. karmelitów w Pilźnie (XV-XVI/XVII, przebudowany w XIX w.) 3. Kościół parafialny p.w. św. Bartłomieja Apostoła w Łękach Górnych z 1485 r. (drewniany) 4. Kościół parafialny p.w. Narodzenia NP Marii w Dobrkowie ufundowany przez Jana Koniecpolskiego przed 1596 rokiem (drewniany i murowany). 5. Kościół parafialny p.w. Trójcy Świętej w Machowej z 1773 r. z fundacji Macieja Niemyskiego (drewniany). 6. Drewniany kościół p. w. św. Marcina w Zwierniku, przeniesiony z Padwi w 1891 r. został zbudowany w 1664 r.

Elementy zabudowy miejskiej Pilzna: 1. Plebania z 1787 r. przebudowana w 1879 r. jest pozbawiona cech stylowych. 2. Klasycystyczny klasztor oo. karmelitów zbudowany w 1848 r. nosi cechy klasycystyczne. 3. Szpital ubogich (ul. Petrycego 1) z 1797 r., [1910 r.] przebudowany w 1967 r. 4. Relikty systemu obronnego z XVI w. 5. Dom (Rynek 1) z 1 poł. XIX w., klasycystyczny. 6. Dom (Rynek 5) z końca XVIII w., przebudowany w końcu XIX w., eklektyczny. 7. Domy przy ul. Świętego Ducha (nr 1 i 3), przy ul. Węgierskiej (nr 4, 5, 6, 7, 9, 11, 13, 15 i 17) z 1 poł. XIX w., klasycystyczne, murowane i drewniane. 8. Gmach Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół” z 1907 r., eklektyczny.

Architektura rezydencjonalna: 1. Renesansowy dwór w Łękach Górnych z początku XVII w. oraz park z drugiej połowy XVIII w. 2. Dwór w Parkoszu wzniesiony został prawdopodobnie już w XVIII w., a drugiej połowie XIX został gruntownie przebudowany, nosi cechy eklektyczne. Wokół park z początku XIX w. 3. Dwór w Lipinach z przełomu

XVIII/XIX w. częściowo przekształcony w końcu XIX w. 4. Klasycystyczny murowany dwór z początku XIX w. w Strzegonicach, częściowo przebudowany i rozbudowany w początkach XX w. z parkiem dworskim z przełomu XVIII/XIX w. w stylu romantycznym. 5. Klasycystyczny dwór z pierwszej połowy XIX w. w Zwierniku wraz z lamusem dworskim z połowy XIX w. oraz parkiem z pierwszej połowy tego stulecia. 6. Dom oo. karmelitów w Lipinach z początku XX w. neogotycki oraz krajobrazowy park podworski wokół domu z przełomu XVIII/XIX w.

Wybrane zabytki małej architektury: 1. Zwiernik – kapliczka murowana, według tradycji z ok. 1770 r. 2. Gębiczyna – kapliczka murowana, datowana na 1772 r. 3. Strzegocice – kapliczka murowana z kamienia i cegły, zapewne z końca XVIII w. 4. Łęki Górne – kapliczka murowana z XVIII w. o cechach barokowo-klasycystycznych. 5. Lipiny – kapliczka murowana, zapewne z przełomu XVIII/XIX w. 6. Jaworze Górne – kapliczka murowana z kamienia, zapewne z ok. połowy XIX w. 7. Strzegocice – kamienna figura Chrystusa Frasobliwego na wysokim postumencie, wykonana po 1846 r. 8. Pilzno – kapliczka słupowa, murowana, XVIII w., przy ul. Węgierskiej. 9. Pilzno – figura św. Jana Nepomucena na postumencie, przy kościele karmelitów, zapewne z końca XIX w. 10. Pilzno – figura Matki Bożej Niepokalanie Poczętej, ustawiona na cokole w Ryńku, 1885 r.

Bibliografia

- H. Lawera, A. Bata, *Miasto i gmina Pilzno*, wyd. 2, Krosno 2008.
- [M. Kornecki], *Kościoły diecezji tarnowskiej*, „Rocznik Diecezji Tarnowskiej” na rok 1972.
- A. B. Krupiński, *Zabytki urbanistyki i architektury województwa tarnowskiego*, Warszawa-Kraków 1989.
- Kapliczki, figury i krzyże przydrożne na terenie diecezji tarnowskiej. Tekst*, red. J. Rzepa, Tarnów 1983.
- Kapliczki, figury i krzyże przydrożne na terenie diecezji tarnowskiej. Ilustracje*, red. J. Rzepa, Tarnów 1983.
- Z. Mossoń, *Od kapliczki do kapliczki*, [Pilzno] 2007.
- P. Libicki, *Dwory i pałace wiejskie w Małopolsce i na Podkarpaciu (w granicach województw małopolskiego i podkarpackiego)*, postł. M. Libicki, Poznań 2012.
- Renesansowy dwór obronny w Łękach Górnych*, oprac. B. i A. Bosak, Krosno 2014.
- M. Kornecki, *Kościoły drewniane w Małopolsce. Zagadnienia uwarunkowań oraz systematyki typów i form architektury (od średniowiecza do XX wieku)*, Kraków 1999.
- M. Tragarz, *Przedrozbiorowe dzieje parafii pw. św. Bartłomieja Apostoła w Łękach Górnych, Łęki Górne-Łęki Dolne* 2015.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce. Woj. rzeszowskie, pow. dębicki*, oprac. A. Fischinger, [Warszawa] 1953 (mps w archiwum Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce IS PAN w Warszawie).



Kościół św. Jana – zróżnicowanie wstęgu murów
naw i prezbiterium dokumentujące kolejne fazy
rozbudowy (fot. R. Nawrocki)



Kościół św. Jana – późnogotyckie sklepienia
nawy południowej



Kościół św. Jana - fragment gotyckiej kamieniarki
na przyporze prezbiterium



Kościół św. Jana – późnogotycka Matka Boska z Dzieciątkiem



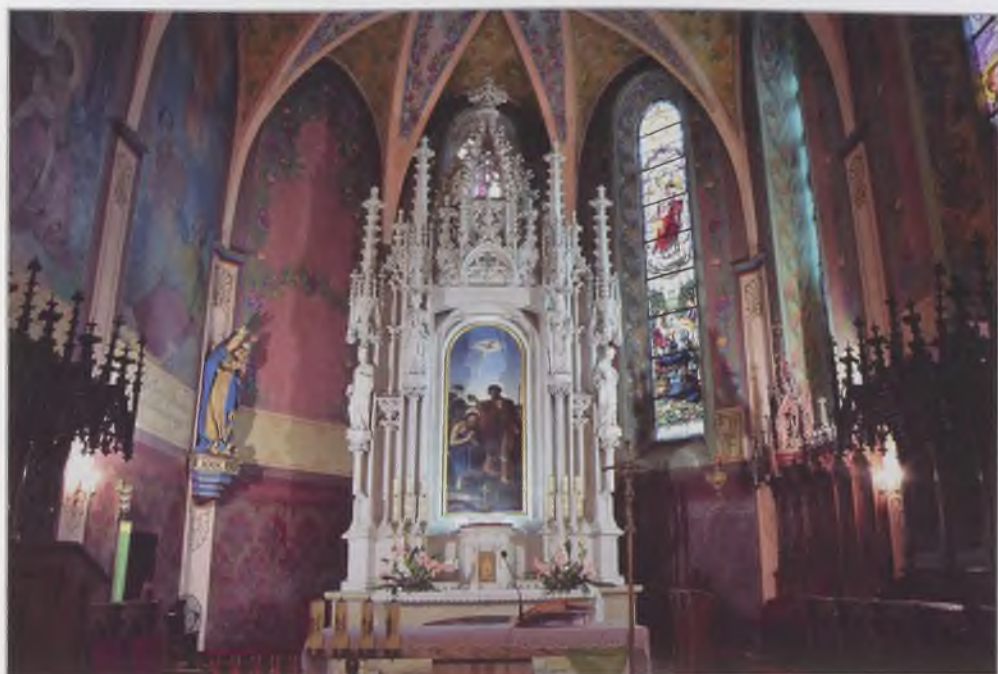
Kościół św. Jana – relikty barokowego ołtarza głównego na ścianie tęczowej



Kościół św. Jana – neorenesansowy ołtarz Matki Bożej Różańcowej



Kościół św. Jana – fragment polichromii Karola Maszkowskiego – Maryja z małym Jezusem i św. Janem



Kościół św. Jana – obecny neogotycki ołtarz główny (MRP)



Kościół karmelitów – późnorenesansowy ołtarz główny



Kościół i klasztor oo. karmelitów w Pilźnie (ze zbiorów Edwarda Wójcika)



Kościół karmelitów – neorenesansowy ołtarz Matki Bożej



Kościół karmelitów – Tomasz z Villanova,
rzeźba ołtarza głównego oraz manierystyczna
dekoracja ornamentalna



Kościół karmelitów – ołtarz pw. Proroka Eliasza
oraz ambona