

KS. DARIUSZ RAŚ
*Uniwersytet Papieski Jana Pawła II
w Krakowie*

MARIACKIE INSPIRACJE W KULTURZE MIASTA, CZYLI O GALENOSFERZE, IKONOSFERZE, LOGOSFERZE, SONOSFERZE FARY KRAKOWSKIEJ

Wstęp

O obliczu środowiska mediów – w tym także w kontekście kościelnej mediosfery kościoła Mariackiego w Krakowie – decyduje układ jego warstw podstawowych. I tak galenosfera (warstwa ciszy), ikonosfera (warstwa obrazu i rzeźby), logosfera (warstwa słowa), sonosfera (warstwa dźwięku) stanowią elementarne tworzywa działania prostych i bardziej złożonych komunikatów, oddziałujących na społeczność miejską w ciągu wieków. W wymiarze lokalnym fary Mariackiej w Krakowie sprawdza się ta zasada przekazu. Przez wieki nawarstwiały się fundacje, grupy modlitewne, zwyczaje, nurty i gatunki muzyczne, które miały i nadal mają żywotny wpływ na całe generacje ludzi. Jaki byłby krakowski i polski świat bez kościoła Mariackiego, hejnału czy ołtarza Wniebowzięcia NMP? Zapewne o wiele uboższy. Ale jak rozwijał się w sferze kultury i mediów ów mariacki duch? Jacy ludzie wpływali donacjami oraz aktywnością rzemiosła artystycznego na jego kształt? Jak wiele przetrwało z pierwotnych zamierzeń fundatorów dziedzictwa mariackiego?

Analiza dotycząca przeszłości inspiracji mariackich w dziedzinie kultury i sztuki dotyka mediów prostych, którymi, pomimo swych funkcji sakralnych, nie przestają być np. kunsztowne prezentacje ołtarzów, ikony, obrazy, polichromie, rzeźby, księgi, książki, archiwa, broszury, instrumenty oraz utwory muzyczne. Kościół od wieków korzysta z funkcji środ-

ków przekazu, czerpiąc – w ramach bożego kultu – najszczodrzej z tych najbardziej podstawowych. Medium to przecież ogólnie każdy środek porozumiewania się w danej społeczności (wymiar horyzontalny), zaś w kontekście modlitewnym (wymiar wertrykalny) służy do komunikowania z samym Bogiem.

Aby jednak dyskurs uczynić przejrzystym należy wskazać chronologicznie znaczącą rolę ludzi w dziele przekazu prawd Ewangelii i dziękować za dziedzictwo krakowskiego kościoła farnego jako serca społeczności ludzi wiary, którzy od ośmiuset lat gromadzą się w jego wnętrzu. To właśnie ludzie zainspirowani przeżyciem religijnym i zmysłem dzielenia się uczynili kościół Mariacki i jego dziedzictwo pięknym. Dlatego swoista dyskusja nad teologią mediów w kontekście mariackich inspiracji wydaje się nieodzowna. Tomasz Goban-Klas stwierdził niegdyś, że teologia mediów jest *de facto* teologią komunikacji, która, jako nauka, celuje w obiektywizację oraz upowszechnianie tego, co święte. Tego zadania i prześledzenia upowszechniania dziedzictwa mariackiego w niniejszej analizie warto się podjąć. Oczywiście wywód ten posiada z konieczności charakter przeglądowy i tylko niektóre parametry zostaną poddane prezentacji. Ze względu na bogactwo źródeł ograniczono je do archiwalnych, książkowych i artykułów naukowych. Pominięto z rozmysłem analizę mediów popularnych. Wydaje się jednak, że nawet tak zakrojona analiza przedmiotowa wykaże komunikacyjne *genius loci* kościoła Mariackiego w Krakowie.

1. Wiecznie młoda

Na początku rozważań należy spojrzeć ogólnie na historię tworzenia i konserwacji samego budynku (budynków) świątyni. Ten wątek dotyczy bardzo fundamentalnego związku kościoła Mariackiego w Krakowie z mieszkańcami miasta. Jako że mariackie fundacje i dzieła konserwatorskie utrzymują świątynię w dobrym stanie, Jan Wincenty Smoniewski już w XIX wieku nakreślił tezę o wiecznej młodości dziedzictwa mariackiego. To interesująca hipoteza badawcza. Tenże autor odniósł się z emfazą do roli kościoła Mariackiego położonego w sercu miasta. Skierował swoje słowa do własnego pokolenia, lecz one nie przestają intrygować:

Świątynia ta zawstydza dzisiejsze pokolenie, mówiąc do niego: Patrz oto przeszło sześć wieków minęło, a ja dziewictwa mego nie utraciłam, jeszcze rumieniec ozdabia moje lice, pełna życia jestem jak wiosna. Tacy byli i twoi przodkowie, którzy mnie na tem miejscu wzniesli. Pokażcie coś mnie podobnego, cobycście wystawili?¹

Wtórowali mu autorzy tekstu z 1889 roku, którzy zajmowali się wielką restauracją kościoła Mariackiego w Krakowie. O pierwszorzędnej reprezentacji artystów zgromadzonych owego czasu wokół krakowskiej fary będzie mowa w dalszej części artykułu, jednakże wcześniej warto przytoczyć ich opinię:

Komu nieobca przeszłość dawnej stolicy Polski, ten z wrażeniem artystycznym łączy świadomość, że ten kościół od XIV wieku jest ukochanym dzieckiem sławnego patrycyatu krakowskiego, że wyrósł pod jego opieką i zbogacał się dziełami sztuki, że tryumfy i nie-szczęścia miasta odzywały się głosem jego dzwonów. Urasta ten gmach w pamiątkowy pomnik historii miasta, której nie zapisywały dzieje ogólne narodu; wielbiono, kochano go, ale nie rozumiano, dopóki w miejsce uwielbień, nie zajęły się nim trzy córki umiejętności nowożytnej: historia kultury, historia sztuki i znawstwo, starające się ochraniać dla przyszłości to, co pięknego pozostawiła przeszłość².

Atmosfera święta wokół koncepcji budowy miejskiej fary, a potem przywracania jej świetności, udziela się zarówno fundatorom, artystom, konserwatorom, jak i mieszczanom. To ona prowadzi swoich gości do świątyni Mariackiej, która poprzez wieki stała się odzwierciedleniem ambicji mieszkańców Krakowa, rywalizując poniekąd z katedrą Wawelską. Kościół Mariacki stał się miejscem przeznaczenia wielu dzieł sztuki, ufundowanych przez królów, mieszczan, radę miasta lub duchowieństwo, a szczególnie archiprezbiterów kościoła. W lokalnej społeczności zaczęto traktować ten kościół jako miejsce docelowe licznych fundacji, darów, ofiar zbiorowych i prywatnych. Fundacje miały charakter kultyczny, dziękczynny oraz epitafijny. Przy kolejnych pracach zatrudniano artystów cechów miejskich, jak również wybitniejszych twórców zagranicznych. Szczodre dotacje mieszczan wynikały z chęci pozostawienia pomnika

¹ J.W. Smoniewski, *Wiadomości historyczno-statystyczne o kościele archikatedralnym NMP na rynku w Krakowie*, Kraków 1868, s. 5.

² *Restauracja wnętrza presbiterium kościoła Panny Maryi w Krakowie*, Kraków 1889, s. 4–5.

wiary przyszłym pokoleniom, co potwierdzają inwentarze kościoła zgromadzone w archiwach. Kościół Mariacki należał do najlepiej uposażonych w mieście świątyń; ciągle odnawiał swoje zasoby ruchome (np. szaty liturgiczne) i stałe.

Przekonanie o wyjątkowości fary krakowskiej zdaje się potwierdzać wydarzenie z 22 maja 2020 roku. Narodowy Bank Polski wprowadził do obiegu dwie monety mariackie. Pierwsza z nich to srebrna kolekcjonerska o nominale 50 zł – „700-lecie konsekracji kościoła Mariackiego w Krakowie” – ze szklaną wstawką, wyemitowana w nakładzie 6 000 sztuk (jej cena wynosi 830 zł brutto). Awers przedstawia z prawej strony fragment okna z prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie z kolorowym witrażem ukazującym w górnej części maswerk późnogotycki z motywami roślinnymi, u dołu postacie Józefa i Marii ofiarowujące Dzieciątko Jezus w świątyni, a pośrodku wizerunek postaci z predelli ołtarza Wita Stwosza wyobrażający drzewo Jessego. Rewers monety przedstawia z prawej strony wizerunek kościoła, z lewej strony szklany, kolorowy miniaturowy witraż z wnętrza świątyni. Wydano również monetę okolicznościową w standardzie obiegowym o nominale 5 zł z serii *Odkryj Polskę* „Kościół Mariacki” w nakładzie 1 200 000 sztuk. Jej rewers przedstawia widok fasady kościoła od strony południowo-wschodniej. Obydwie monety świadczą o trwałej obecności wizerunku fary krakowskiej w ikonosferze popularnej³.

2. O ś mi a s t a

Świadectwa historyczne świadczą o atmosferze unikalności miejsca i niejako warunkowaniu budowy nowego miasta według ułożenia kościoła pw. Panny Maryi. Nowy ośrodek miejski powstał obok starszych już zamieszkałych: Wawelu i „Okolu św. Andrzeja”. Gotyckie kościoły najczęściej orientowano ołtarzem głównym ku wschodowi. Franciszek Mączyński próbował w 1938 roku wysnuć inną tezę:

³ Zob. *Nowe monety NBP: „700-lecie konsekracji kościoła Mariackiego w Krakowie”* oraz *„Odkryj Polskę – Kościół Mariacki”*, https://www.nbp.pl/home.aspx?f=/aktualnosci/wiadomosci_2020/mariacki.html (dostęp: 6.03.2021).

Dlatego położenie kościoła Mariackiego w stosunku do Rynku jest lekko nachylone w kierunku południowym, jak to z planu miasta widać, tłumaczy się prawdopodobnie tym, że pierwotnie położenie to odpowiadało pionowo skierowanej osi kościoła do głównego gościńca tu biegnącego od Wisły przez ul. Grodzką koło kościoła św. Jana w kierunku placu Słowiańskiego na północny zachód. Był to jeden z najstarszych szlaków handlowych ku zachodowi na Wrocław⁴.

Sieć parafii miejskich dobrze uzupełniała Parafia pw. NMP, a jej *patrocinium* należało do tych najzacniejszych. Przecież katedra Gniezna, stolicy państwa Piastów, i wiele najznamienitszych katedr miast chrześcijańskiej Europy nosiło to wezwanie. Krakowski kościół Panny Maryi wszedł do grona maryjnego *patrocinium* rzymskiej Santa Maria Maggiore i paryskiej katedry położonej na *Île de la Cité*.

W chwili zakładania parafji u Panny Marji była może już druga u św. Krzyża. Parafje Wszystkich Świętych i św. Szczepana powstały natomiast raczej w drugiej połowie w. XIII, po założeniu miasta na prawie niemieckim i znacznym powiększeniu się ludności. Wspomniany dokument z r. 1327 jest najstarszym wykresem granic parafji, a wydał go biskup z powodu istniejących sporów proboszczów. Parafja Marjacka dostała centrum i przeważną część miasta, stosownie do swego charakteru głównej parafji Krakowa. Uszczuplone zostały jej granice z końcem XIV, lub pocz. XV stulecia, kiedy powstała nowa parafja św. Anny. Do kościoła Marjackiego i jego uposażenia należała już w w. XIII wieś Bronowice. W r. 1294 bowiem dał proboszcz Rejnhold soltystwo w tej wsi mieszczaninowi krakowskiemu Dytmarowi de Kethser celem lokowania jej na prawie niemieckim⁵.

Według Jana Długosza pierwszy kościół parafialny został ufundowany w latach 1221–1222 przez biskupa krakowskiego Iwona Odrowąza. W latach 1290–1300, częściowo na pierwotnych fundamentach, wzniesiono nowy kościół w stylu wczesnogotyckim, poświęcony w 1320 roku przez biskupa Nankera; przez kolejne stulecia świątynię wielokrotnie przebudowywano. W drugiej połowie XIV wieku powstało wydłużone, jednonawowe prezbiterium przykryte sklepieniem gwiaździstym. W XV

⁴ F. Mączyński, *Kościół Najśw. Panny Marii w Krakowie*, Kraków 1938, s. 12.

⁵ M. Friedberg, *Założenie i początkowe dzieje kościoła N. Panny Marji w Krakowie*, „Rocznik Krakowski” 22 (1929), s. 14–15.

wieku instalacja ołtarza głównego znacznie odmieniła kościół. W XVI wieku po obu stronach prezbiterium ustawiono nakryte baldachimami stalle, do których wiek później dodano płaskorzeźbione zaplecki ze scenami z życia Chrystusa i Maryi.

Historia granic parafii i geometrii terenu lokacyjnego wymaga dalszych badań, w tym wnikliwych opracowań już istniejących prac archeologicznych. Z informacji przytaczanych przez Jerzego Rajmana i Michała Rożka cykl budowy przedłużał się początkowo m.in. z uwagi na najazdy tatarskie i zmienne losy mieszczan:

Pod koniec XIII wieku stało tam już ok. 20–30 budowli kamiennych o charakterze mieszkalno-obronnym. Jedną z nich było wójtowskie dworzyszczce usytuowane na rogu ul. Szewskiej. Wokół placu sytuowała się miejska elita: rajcy, ławnicy i kupcy sukienni, solni itd. Budowano się prawdopodobnie w miejscach poprzednich domostw, zniszczonych podczas kolejnych najazdów tatarskich. W latach 1241 i 1259 Tatarzy dwukrotnie doszczętnie złupili miasto. Przed trzecim najazdem w 1287 roku Kraków uchroniły dopiero fortyfikacje, które nakazał wznieść książę Leszek Czarny. (...) To, co uchowało się z wojennej pożogi, wyburzono prawdopodobnie w kolejnych latach, aby przeprowadzić lokacyjne, geodezyjne pomiary. Wytyczenie rynku i okalających go ulic nie byłoby możliwe, gdyby stała tutaj zwarta zabudowa. Geometra obchodził więc cały teren i tam, gdzie potrzebował, wskazywał domy do rozbiórki, po czym palikami i sznurkiem wyznaczał nowe trakty. Przypuszczam, że mieszkańcy biegali za nim, zlorzeczając, ale nic nie wskórali. Tak samo bowiem opisywano ówczesne lokacje miast we Flandrii. Z przedlokacyjnych budynków w Krakowie zachowały się w okolicach rynku jedynie kościoły św. Wojciecha, Mariacki, św. Szczepana, św. Krzyża, św. Jana, dominikański i franciszkański, ponieważ oczywiste jest, że nikt nie odważył się ich wyburzyć. Z tego powodu do dziś niektóre z nich zakłócają prosty układ przestrzenny z 1257 roku⁶.

Źródła wskazują wyraźnie, że po drugiej fazie budowy Mariackiej świątyni stała się ona punktem odniesienia życia mieszczan i największą Parafia polokacyjnego Krakowa. Pierwsza i druga świątynia była zbudowana na tej samej osi wschód–zachód. Analizie tejże poświęca Janusz Firlet dużo

⁶ Zob. J. Rajman, *Kraków – zespół osadniczy, proces lokacji, mieszczanie do roku 1333*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2004.

miejsca w swoich badawczych preliminariach: *Kościół Mariacki w Krakowie. Problem początku i przekształceń architektonicznych w średniowieczu*.

Kościół NP Marii, usytuowany w północno-wschodnim narożu Rynku Głównego w Krakowie, został wkomponowany w plan miasta lokacyjnego zapewne jako obiekt istniejący wcześniej i odpowiadający swą skalą oraz walorami architektonicznymi charakterowi dominanty urbanistycznej. Wielokrotnie przekształcany jest dziś nie tylko dziełem o określonych walorach estetyczno-artystycznych, ale także znakiem, ikoną w tradycji i kulturze Krakowa⁷.

Wiadomo jednakże, że oprócz osi orientalnej, wskazującej symbolicznie w chrześcijaństwie *via Lucis* prowadzącą do niebieskiej Jerozolimy⁸, dla mieszczan ważna była jeszcze inna okoliczność. Wystawienie dominującego nad miastem gmachu kościoła stanowiło czytelny komunikat o ich własnej tożsamości i żywotnych związkach z zachodnim, lacińskim chrześcijaństwem. Oś reprezentacyjnej drogi królewskiej, prowadzącej z bramy Floriańskiej, przez Rynek i dzisiejszą ulicą Grodzką na Wawel, przechodzi obok kościoła Mariackiego. Ten czytelny komunikat tożsamościowy fundatorów nie powinien ulec zatarciu w niniejszym rozważaniu.

Dodać należy, że ikonosfera najstarszych widoków miasta obejmuje takie świadectwa jak m.in. drzeworyt Hartmanna Schedla w *Kronice Świata* z 1493 roku, gdzie dokumentalizuje układ urbanistyczny Krakowa, Kazimierza i Kleparza. Nad Krakowem wyeksponowano wzgórze wawelskie, zaznaczono ul. Grodzką prowadzącą do Rynku, gdzie uwidoczniiony jest kościół Mariacki z dominantą jego wież. Inna panorama Krakowa, rysowana już nieschematycznie, nie z pamięci, była efektem podróży do Krakowa w latach 1536–37 zlecniodawcy rysunku, Pfalzgraфа Ottheinricha, palatyna Renu. Oryginał znajduje się w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Würzburgu. Panorama, z tytułowym napisem: *Królewskie miasto Kraków w Polsce* (tłum.) prezentuje zabudowania z charakterystycznymi wieżami kościoła Mariackiego i ratusza, które wpisują się na stałe w symbo-

⁷ J. Firlet, A. Kudlaczka, Z. Pianowski, *Kościół Mariacki w Krakowie. Problem początku i przekształceń architektonicznych w średniowieczu (preliminaria badawcze)*, „Czasopismo techniczne” 23 (2011), s. 335.

⁸ Tradycja ta powstała w V wieku, w czasach, kiedy chrześcijanie zaczęli wypracowywać własny model architektury sakralnej, co w okresie średniowiecza stało się obowiązującą powszechnie regułą.

likę miasta. Kościół Mariacki od średniowiecza „jest znakiem, ikoną w tradycji i kulturze Krakowa”⁹.

3. Legat mieszczański i kościelny

Legaty mieszczańskie, mecenaty zbiorowe i indywidualne stanowiły dla parafii mariackiej źródło witalności dla poczynań w zakresie sztuki i architektury. Chrześcijański w zamiarach komunikat należało zrealizować w najpiękniejszy z możliwych sposobów. Mieszczanie w czternastym i piętnastym wieku postawili to sobie za punkt honoru. Zespołowe tworzenie budowli i jej wyposażenie w dzieła sztuki, w fundacje liturgiczne i muzyczne, przez całe wieki stanowiło genezę świątyni, która była dumą mieszczan. Ważnym faktem było oddanie parafii na własność legatem książęcy wioską Bronowice Małe, lecz przychody z rolniczej fundacji nie mogły pokryć kosztów bogato zakreślonego programu upiększania fary miejskiej. Tym zajęli się wedle pewnego porządku mieszczanie i ich samorząd. Jan Długosz stwierdził w swojej Kronice:

Setki fundacji, patronaty, bractwa, wspólnoty, cechy rzemiosł, rajcy, sędziowie, biskupi, mieszczanie kilku języków starali się hojnie ubogacić krakowską farę – matkę i źródło parafii krakowskich¹⁰.

Ecclesia et civitas złączone były organicznie. Zespolenie wysiłków społeczności przyniosło wymierne efekty organizacyjne; sukces miasta wiązał się z promocją fary krakowskiej jako perły wśród świątyń ojczyzny.

W Krakowie mieszczanie wzniesli, nie bez pełnej aprobaty ze strony Wawelu, nowy gmach i stworzyli „własny” kościół o unikatowym programie architektonicznym i religijnym, niezwykle sugestywny w swej wymowie. Legat mieszczański odegrał w tym procesie ważną rolę. Hanna Zaremska, uznając legaty testamentowe za miernik „przywiązania wiernych do parafii”, konstatowała, że największą liczbę legatów otrzymywały miejskie kościoły parafialne. Halina Manikowska uznała fundacje i legaty mieszczańskie za „fenomen religijności miejskiej przede wszystkim dlatego, że miały one na celu dobro wspólne, całego kolektywu”. (...) Świątynia ta była

⁹ J. Firlet, A. Kudlaczka, Z. Pianowski, op. cit., s. 333.

¹⁰ Zob. J. Długosz, *Roczniki, czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego – księgi*, Polskie Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1964–1985.

bowiem dziełem zbiorowego wysiłku finansowego mieszczan jako osób prywatnych oraz rady miejskiej jako reprezentanta gminy mieszczańskiej. Była wyrazem autonomii gminy mieszczańskiej Krakowa. Należy podkreślić, że pierwsze kontakty mieszczan krakowskich z kościołem Najświętszej Panny Marii są zauważalne już w źródłach z XIII wieku¹¹.

Według źródeł historycznych pierwszym poświadczonym legatem mieszczańskim na rzecz kościoła Mariackiego był testament Sulisławy z 1303 roku, w którym zapisała ona parafii sklep piekarski¹². Z kolei od pierwszego przywileju z 1321 roku widać, że z kościołem Mariackim utożsamiali się zamożni mieszczanie. Różne rachunki i finanse świadczą o stałych dotacjach na upiększanie świątyni¹³. Z datowanego na rok 1397 dokumentu biskupa Piotra Wysza wiadomo jak wiele przedmiotów liturgicznych i innych paramentów, relikwii, tkanin i ornatów było przekazywanych przez mieszczan na rzecz fary krakowskiej. W podstawowym dla tej fazy analizy źródle: *Unsere liebe Fraue. Wspólnota miasta i kościoła w Krakowie w XIV wieku* Rajman pisze o kosztowności legatów mieszczańskich:

W wykazie darów dla kościoła Mariackiego z 1397 roku wzmiankowane są przedmioty liturgiczne ofiarowane zarówno przez Vettira (Fettira), jak i wdowę Katarzynę, być może wdowę po Trutilu. Jej darem był mały krzyż reliquiarius, wartości kopy groszy. Rajca Fettir (Vettir) ofiarował ornat tkany złotem i jedwabiem, wartości 30 grzywien, zasłonę oltarzową (palium) na święta rytu podwójnego, ocenianą na 10 grzywien, i tyleż samo wart ornat z białego atlasu¹⁴.

Takie dary oltarzowe spełniały funkcję przez długie lata. Ważna przy tym jest wiedza, że w kościele Mariackim nabożeństwa odprawiano na co dzień przy 33 oltarzach. Ich symboliczna liczba wskazuje również na mnogość nastaw, paramentów, kompletów szat, których używali kapłani i ich asysty do codziennych i świątecznych ceremonii. Po naturalnym procesie zużycia szat należy mniemać, że fundacje trwały przez pokolenia. Warto dodać, że tradycja celebracji licznych mszy wotywnych i mszy *pro defunctis* trwa do dzisiaj pomimo reform liturgicznych Soboru Watykań-

¹¹ J. Rajman, "Unsere liebe Fraue". *Wspólnota miasta i kościoła w Krakowie w XIV wieku*, „Średniowiecze Polskie i Powszechnie” 4 (2012), s. 152–154.

¹² Por. J. Rajman, "Unsere liebe Fraue"..., op. cit., s. 154.

¹³ Ibidem, s. 159.

¹⁴ Ibidem, s. 165–166.

skiego II oraz wymarcia rodów większości krakowskich mieszczan fundatorów.

Bogaty zestaw wezwań oltarzowych, którym dysponujemy dla XIV stulecia, pozwala w szczególności poznać cały wachlarz religijnego oddziaływania tej świątyni. Powstaje pytanie o wzorce, inspiracje, motywy, o to, jakie zapotrzebowanie zaspokajały poszczególne fundacje, jakie *novum* przynosiło to w sensie religijnym, a w jakim było typowe dla religijności czternastowiecznej. Główna fara Krakowa była skarbnicą partykuł świętych, pozyskiwanych niewątpliwie na drodze darowizn, zwłaszcza od osób, które pielgrzymowały do miejsc świętych. Posiadanie relikwii podnosiło prestiż danego kościoła i było ważnym elementem w rywalizacji ze świątyniami mendikańckimi. Pierwsze relikwie kościół Mariacki pozyskał przed 1338 rokiem, wówczas bowiem biskupi podczas zachęcania wiernych odpustami do odwiedzania świątyni jako ważny powód podawali to, że są tam relikwie. Rok 1338 koreluje z datą najstarszej znanej nam pielgrzymki mieszczanina – dobrodzieja kościoła. Różne przedmioty, które przywożono z wypraw do Ziemi Świętej, służyły do tworzenia replik lub symboli miejsc przede wszystkim związanych z Męką Pańską¹⁵.

Do tworzenia wzniosłej w kształcie i bogatej w ornamentyce budowli zapraszano najznamienitszych artystów, którzy ukształtowali stopniowo charakterystykę duchowości i program artystyczny miejsca. Niektórzy przybywali ze Szwabii, inni z Italii, jeszcze inni z Czech, jednak to rodzime warsztaty rzemieślnicze i zespoły konserwatorskie nie przestały kurować wnętrza kościoła Mariackiego. Wspomnienie o wielu nazwiskach znajdzie się w późniejszych akapitach niniejszej analizy.

Źródła wskazują, że patronat krakowskiego mieszczaństwa nad farą Mariacką był w dużej mierze zinstytucjonalizowany, bowiem to senat rady miejskiej sprawował pieczę nad administracją, finansami kościoła i usytuowanej przy nim szkoły. Rajcy ponadto decydowali o obsadzie niektórych stanowisk, np. do pełnienia zadań kaznodzieli mianowano dożywotnio prowizorów (edyłów) kościoła. Do nich należał m.in. nadzór nad realizacją zamówień i remontów; byli wydatną pomocą dla archiprezbitera fary i ściśle z nim współpracowali.

¹⁵ J. Rajman, *"Unsere liebe Fraue" ...*, op. cit., s. 170.

Warto przytoczyć niektóre inne fundacje i ich fundatorów, zwłaszcza kościelnych. Archiprezbiter Jerzy Januszewicz (1678–1700) ufundował cztery marmurowe portale wejściowe do kościoła, z jego poruczenia położono posadzkę z czarnego i wiśniowego marmuru. Wiele przedmiotów powstałych w kręgu jego mecenatu znajduje się w skarbcu kościelnym. W drugiej ćwierci XVII wieku, za czasów archiprezbitera Justa Słowikowskiego, Marcin Paczoska (rajca i prowizor) odnowił ołtarz. Ksiądz Stanisław Grodzki (penitencjarz) ufundował barokową ambonę i ołtarz św. Stanisława, co stawia go w rzędzie największych mecenasów kościoła Mariackiego w drugiej połowie XVII stulecia¹⁶. Ważnym procesem, który odzwierciedla architektura wnętrza była dla ikonosfery kościoła barokizacja.

W czasach archiprezbitera Jacka Łopackiego (1723–1761) świątynię poddano gruntownej modernizacji i renowacji. Przekształcono gotycką architekturę, wprowadzając nowożytny porządek architektoniczny, przebudowano krużganki i zakrystię, wymieniono niemal wszystkie drewniane ołtarze. Finałem tej szeroko zakrojonej akcji miało być usunięcie ołtarza Wita Stwosza i zastąpienie go nowoczesną strukturą¹⁷.

Jak wiadomo, infułatowi Łopackiemu nie udało się zrealizować zamierzonej zmiany wystroju ołtarza głównego, jednakże opowieść o tym projekcie budzi we współczesnych miłośnikach sztuki mieszane uczucia. W końcu XIX wieku mieszczanie postanowili o wielkiej restauracji całej fary, na którą brakowało niekiedy środków, lecz ostatecznie donator zawsze się znajdował.

Ale czy na tym koniec? [pytał na łamach „Przeglądu Powszechnego” ks. Eustachy Skrochowski] Bynajmniej! – Teraz chodzi o to, by dzieła dokonać, a dokona się go najlepiej i najpewniej, jeżeli się go przerywać nie będzie. Nie chcielibyśmy być niedyskretni, ale od dawna słyszeliśmy, że jest mąż szlachetnego serca, który pragnie uniknąć rozgłosu, a który znaczną kwotę na odnowienie głównej nawy przeznaczył. Kwota ta nie wystarczy, ale ofiarność publiczna dokona reszty. (...) W każdym razie [pisał dalej ks. Skrochowski] na

¹⁶ Por. M. Rożek, *Mecenas artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 51.

¹⁷ J. Skrabski, *Modernizacja i renowacja kościoła Mariackiego w czasach Archiprezbitera Jacka Łopackiego. Między Kacprem Bażanką a Franceskiem Placidim*, „Rocznik Krakowski” 74 (2008), s. 87.

początek jest dosyć, więc trzeba, aby komitet w składzie niezmiennym trwał dalej i by ci sami ludzie, którzy dotąd tak świetnie rzecz prowadzili, przy kierownictwie zostali. Ta niezmiennosc organizacji w dalszym prowadzeniu dzieła jest i dlatego niezmierniej wagi, żeby nawa była z prezbiterium zupełnie jednolita, by ta sama była w niej myśl przewodnia w kompozycji, te same ręce w wykonaniu. „Mężem szlachetnego serca” okazał się ks. kanonik Julian Bukowski, który przekazał na ręce Kazimierza Morawskiego (nowego przewodniczącego Komitetu Parafialnego) sumę 26 000 złr. z przeznaczeniem na polichromię naw¹⁸.

Na osobną i baczną uwagę zasługuje również tradycja bractw, konfraterni, grup, kół czy wspólnot wokół kościoła Mariackiego.

Powagę i dostojeństwa świątyni dodawały bractwa przy kościele Mariackim. Obecnie znakomite źródło do badania związków mieszczan z kościołem. Dużą kulturową rolę odegrali sami infulaci (zwani archiprezbiterami) często wywodzący się z wykształconej elity mieszczaństwa Krakowskiego (Hieronim Alantsee 1613–1614, Just Słowikowski 1640–1654, jego brat cioteczny Mikołaj Słowikowski 1654–1678 i Jerzy Januszowicz 1678–1700). To właśnie ich mecenat promieniował na artystyczne oblicze Krakowa¹⁹.

W niniejszym rozważaniu brakuje miejsca na opis historii religijności. Warto jednakże zaznaczyć, iż powstanie szkolnictwa przyparafialnego było asumptem do rozwoju kultury miasta. Zdaniem Mirosława Franćicia najprawdopodobniej wraz z erygacją nowej świątyni Mariackiej założono szkołę przyparafialną²⁰. Księgi miejskie pierwszy raz wzmiankują ów obiekt pod datą 1354. Mendiykanci, czyli biedni uczniowie szkoły, posiadali swoją specjalną fundację, której autorem był ks. Jan Barcik.

Przy tej okazji należy się choćby wspomnienie roli wspólnot mansjonarzy przy kościele Mariackim. Owi duchowni, którzy z tytułu zapewnionego utrzymania byli zobowiązani trwać nieustannie na miejscu oraz pełnić wyznaczone funkcje duszpasterskie i liturgiczne, nadawali rytm liturgii i dodawali kolorytu krakowskiej służbie kościelnej. Mansjonarzem przy kościele Mariackim w Krakowie w wielu źródłach nazywany jest np. Świętosław Milczący zw. Błogosławionym (+1489), Sługa Boży Kościoła

¹⁸ L. Lameński, *Restauracja kościoła Mariackiego w Krakowie (1889–1891)*, „Rocznik krakowski” 54 (1988), s. 197.

¹⁹ M. Rożek, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa...*, op. cit., s. 14.

²⁰ M. Franćić, *Kraków. Kalendarz Dziejów*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 16.

rzymskokatolickiego, uważany za patrona dobrej spowiedzi. Jego życie i prostota zjednały mu zaufanie krakowskich obywateli, którzy czynili go egzekutorem testamentów i wykonawcą ostatniej woli wiernych. Był ojcem ubogich i opiekunem sierot i wdów. Jego zamożność przejawiała się w sprowadzaniu z Europy dzieł filozoficznych i teologicznych, które ofiarowywał krakowskim klasztorom; uważał bowiem, że powinny być one ogólnodostępne. Według legendy starał się w każdej sytuacji praktykować cnotę milczenia i wypowiadać tylko tyle słów, ile było niezbędne (stąd jego przydomek Milczący). Na obrazach przedstawiano go z palcem na ustach. W księgach przez siebie fundowanych pozostawił wiele cennych notatek, a spór o historiografię w kontekście tej postaci wciąż trwa. Jan z Trzciiany, Marcin Baroniusz, czy ks. Czesław Skowron (krakowski historyk) próbowali prześledzić jego losy; udało się im odtworzyć tylko niektóre szczegóły z życia²¹. Przetrwowało na pewno kilka obrazów ukazujących *Silenciosusa* w gronie znanych świętych z Krakowa, np. św. Jana z Kęt, św. Stanisława Kazimierczyka, bł. Michała Giedroycia.

Wracając do wątku konfraterni i grup parafialnych fary krakowskiej, na świadectwo duchowości miejsca przywołać można choćby kobierzec z początku XX wieku (1929). Ręcznie tkany dywan kultyczny, związany z liczną grupą pobożnych kobiet, matron miejskich modlących się na różańcu, wskazuje na żywotność kultu maryjnego²². Ikony, obrazy oraz przedstawienia maryjne, licznie obecne w ikonosferze kościoła, dawały wiernym inspiracje duchowe. Kobierzec jest wzruszającym dowodem dojrzałego stylu pobożności swego czasu. Liczne grupy współcześnie zgromadzone wokół kościoła (np. wspólnota Chrystus w Starym Mieście założona w 2012 roku) potwierdzają tę współtwórczą rolę kościoła Mariackiego wśród krakowian.

²¹ Por. *Świętosław Milczący zwany błogosławionym*, [w:] *Hagiografia Polska*, t. II, Poznań 1972.

²² W archiwum bazyliki Mariackiej znajduje się album pamiątkowy, w którym wypisano nazwiska fundatorek dywanu i kobiet pracujących przy jego wykonaniu: *Księga fundacyjna dywanu przed ołtarz główny w kościele NMP w Krakowie 1929*, ABMar, Księgi 904.

4. Funkcja funeralna

Zajrząwszy w głąb historii można napotkać świadectwa wielopokoleniowej funkcji funeralnej kościoła Mariackiego. Elżbieta Piwowarczyk wskazuje na swoiste litanie darczyńców, o których dzisiaj trwa pamięć w czasie cotygodniowej modlitwy za zmarłych – wypominków mariackich.

Potwierdzenie szczególnego „wybrania” świątyni Mariackiej przez mieszczan stanowi poniekąd Księga Zmarłych Bractwa NMP, działającego przy farze, gdzie wśród przedstawicieli rodzin królewskich, niewielkiej liczby duchownych czy rycerzy, zapisano długą listę nazwisk przeważnie bogatych mieszczan krakowskich, a czasem nawet ich służby. Odnajdujemy tam m.in. nazwiska fundatorów i ofiarodawców kościoła, jak: Teodoryka Weinricha, Jana Krancza, Piotra Kaltherberga, Stefana Leipnigera czy Waltera [Jana Waltka] Kesingera [Kislinga], a także przedstawicieli rodów: Gliwiców, Keczerów, Langów, Wierzyneków, Morsztynów, Bonerów, Fogelwederów czy Szylingów²³.

Jednym z wielu, którzy objęli opieką parę Mariacką był Mikołaj Wierzynek Starszy, protoplasta mieszczańskiego rodu. Ten zacny mecenas mariacki, rajca miejski, wspomagał również działalność króla jako jego generalny zarządca dworu.

Ufundowanie przez niego prezbiterium to fakt bezsporny, jest bowiem poświadczony zarówno w dokumencie Mikołaja i Jana Wierzyneków z 1430 roku, jak i przez Jana Długosza oraz w niezachowanym napisie epitafijnym znanym tylko z odpisu Ambrożego Grabowskiego (...). Odpis dokonany przez Grabowskiego głosi, że stolnik Wierzynek zmarł w dzień św. Franciszka (4 października) w 1360 roku i tytułuje go fundator *chori istius*. Na tej podstawie przyjmuje się, że ów sfinansował przed 1360 rokiem budowę prezbiterium i został tam pochowany. Byłby to zatem pierwszy źródłowo poświadczony pochówek we wnętrzu tej świątyni²⁴.

Ważna w tym kontekście jest również akcja fundacyjna kaplic, które wieńcem otoczyły korpus naw bocznych. I ona zdaje się być ambicją

²³ E. Piwowarczyk, *Dziesięć kościoła Mariackiego (XIII–XVI w.)*, Wydawnictwo Naukowe PAT, s. 119.

²⁴ J. Rajman, *"Unsere liebe Fraue" ...*, op. cit., s. 162–163.

mieszczan, starszych cechów, bogatych rodów. Legaty mieszczańskie posiadały również związki z tradycjami funeralnymi.

Nawy mariackiej świątyni otacza wieniec kaplic, sięgających początkami XV stulecia. Miały wielu właścicieli i dobrodziejów. O miejsce spoczynku pod nimi staraly się nie tylko rody mieszczańskie. Nie brakowało i szlacheckich opiekunów. W kaplicy św. Walentego postawiono okazały renesansowy pomnik kasztelanowi podlaskiemu Mikołajowi Leśniowolskiemu (zm. 1593), a dawne mauzoleum Bonerów zmieniono na kaplicę starosty małopolskiego Krzysztofa Kochanowskiego (zm. 1616). Inne kaplice adaptowali mieszczenie na rodzinne mauzolea hojnie je przy tym uposażając. Dzięki mecenałowi Słowikowskich, Dangelów, Szembeków, Celestów, Wizenbergów, Goleckich i Pernusów zostały przebudowane i uświetnione odpowiednim wyposażeniem kaplice mariackie²⁵.

Kiedy zabrakło miejsca na *piano terra* powstały trzy kaplice na drugiej kondygnacji, do których prowadziły strome schody. O jednej z nich tak zaświadcza Jerzy Żmudziński:

Jedna z najbardziej oryginalnych kaplic przykościelnych zachowanych w Krakowie z okresu przelomu późnego średniowiecza i czasów nowożytnych, usytuowana jest na poziomie drugiej kondygnacji południowej, niższej wieży kościoła Mariackiego (...). Kaplica na wieży kościoła Mariackiego swój obecny wygląd zawdzięcza fundacjom dwóch patrycjuszowskich rodów Krakowa. Kulminacje prac przy architekturze i wystroju oratorium przypadają na dwa okresy oddzielone stuleciem: początek XVI i początek XVII w. Kaplica powstała około 1522 r. z inicjatywy Pawła Kaufmana, wpływowego kupca, specjalizującego się w handlu wyrobami metalowymi, zajmującego się również górnictwem i hutnictwem. W początkach XVII w. oratorium przejęli przedstawiciele jednej z najważniejszych patrycjuszowskich rodzin krakowskich włoskiego pochodzenia – Montelupi²⁶.

Krakowskie miejsca pochówku odzwierciedlały stratyfikację mieszczaństwa i duchowieństwa w mieście. Zasadniczo wewnątrz kościoła Mariackiego uważane było za najbardziej prestiżowe miejsce grzebalne, prze-

²⁵ M. Rożek, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa...*, op. cit., s. 31.

²⁶ J. Żmudziński, *Kaplica Kaufmanów w wieży południowej kościoła Mariackiego w Krakowie (XVI–XVII w.). Na przestrzeni publicznej i prywatnej miasta*, w: *Mecenat artystyczny a oblicze miasta. Materiały LVI Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków 8–10 XI 2007, Kraków 2008, s. 34–35.

znaczone dla elity parafii, zaś cmentarz przykościelny służył ogółowi mieszczan. Prawo do pochówku w kościele było zaszczytne i zarezerwowane dla duchownych mariackich, następnie dla znacznych benefaktorów i patronów. W kryptach prezbiterium chowano infulatów bazyliki Mariackiej. W średniowieczu, ze względu na popularność kultu relikwii, wyborem miejsca pochówku kierowało pragnienie przebywania w bliskości świętego patrona.

Spoczynek wieczny w podziemiach kościoła Mariackiego stanowił zaszczyt i przedmiot ambicji wielu mieszczan. Wśród mariackich epitafiów możemy wyróżnić dwie zasadnicze grupy: epitafia w całości malowane lub rzeźbione w piaskowcu, wapieniu lub marmurze. Pierwszych jest zaledwie kilka i przechowuje je Muzeum Narodowe w Krakowie. Należą tu: epitafium Katarzyny Skrzyszowskiej, Agnieszki Germańskiej, Agnieszki Błoniowskiej, ks. Stanisława Wolskiego oraz Katarzyny Jurgiewiczowej²⁷.

Zenon i Maria Piechowice w swoich badaniach nad logosferą epitafijną, czyli inskrypcjami nagrobnymi w kościele Mariackim, stwierdzili znamienne tendencje. Otóż fara krakowska kryje w swoich murach bogaty zespół 150 dziewiętnastowiecznych napisów nagrobkowych. Jest to największy tego typu zespół w mieście. Czego w przestrzeni miasta dowodzi taka aktywność?

Obiekty te wypełniając wnętrze świątyni są jednym z ważnych czynników kształtujących jej ideową atmosferę, są materialnym śladem związków łączących dziewiętnastowiecznych mieszkańców Krakowa z tą świątynią. Zespół ten chociaż wewnętrznie zróżnicowany, posiada własną specyfikę i wyodrębnia się zdecydowanie od inskrypcji powstałych w poprzednich epokach. Wspomniana odrębność dotyczy formy plastycznej, epigraficznej, języka oraz treści napisów. Data 1800 stanowi w tym przypadku wyraźną, nieprzekraczalną granicę, oddzielającą inskrypcje staropolskie od dziewiętnastowiecznych²⁸.

Od czasów średniowiecza do końca XVIII wieku kościół Mariacki wraz z przyległym terenem stanowił nekropolię, a inskrypcje umieszczane wewnątrz i na zewnątrz świątyni były najczęściej związane ze zmarłymi.

²⁷ M. Rożek, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa...*, op. cit., s. 62–63.

²⁸ Z. Piech, R. Piech, *Dziewiętnastowieczne inskrypcje nagrobne z kościoła p.w. Wniebowzięcia n. P. Maryi (mariackiego) w Krakowie*, „Nasza przeszłość” 62 (1984), s. 176.

Dopiero przełom XVIII i XIX wieku przyniósł, najpewniej z przyczyn sanitarnych, likwidację tego prastarego zwyczaju. Na mocy zarządzeń austriackich władz zaborczych wstrzymano chowanie zmarłych w obrębie ówczesnego miasta; ufundowano nowy cmentarz na podmiejskich Rakowicach i przystąpiono do likwidacji przykościelnego. Proces ten zapoczątkowano zburzeniem w 1796 roku muru okalającego kościół Mariacki wraz z przyległym cmentarzem, a definitywnie zakończono go dopiero w roku 1822. Epitafia z XIX wieku dowodzą umiłowania tradycji nekropolii przez mieszczan. Pomimo pochówków na nowym cmentarzu, w kościele Mariackim umieszczano (ze względu na zasługi) skromne epitafia, mające zachować wśród wiernych pamięć o zmarłych i zapewnić im modlitwę. Warto dodać, że epitafiów starszych niż dziwiętnastowieczne było tylko 108. Jedno z nich – epitafium Rozalii z Górskich Kwapięńskiej – należy przytoczyć jako świadectwo logosfery, zachowane pieczołowicie od zapomnienia:

D.O.M.

KTO KOLWIEK NA TE TWARDE POGLĄDASZ KAMIENIE,
POMNIY ŻE I SAM POYDZIESZ W ŚMIERTELNOŚCI CIENIE.
ROZALIA Z GÓRSKICH KWAPIENSKIEGO ŻONA,
Z ŻALEM MĘŻA I KREWNYCH IUŻ IEST POGRZEBIONA.
W TYSIĄCZNYM OSMSETNYM I PIETNASTEM ROKU,
ROSTAŁA SIĘ Z TEM ŚWIATEM Z BOSKIEGO WYROKU.
CZYTELNIKU ŁASKAWY UCZYŃ TO WESTCHNIENIE,
BY W SZCZĘŚLIWOŚCI WIECZNEY MIAŁA ODPOCZNIENIE

Epitafia mariackie stały się ponadczasowym wehikulem komunikacji, który ożywia modlitwy krakowian i pamięć przechodniów. Taki był od początku sens ich powstania. Mury poprzez inskrypcje komunikują „mówią” o najgłębszych przekonaniach przodków kierowanych do współczesnego pokolenia.

Funkcje funeralne kościoła Mariackiego nigdy nie ustaly. Ostatni pochówek w krypcie kościelnej odbył się w 2010 roku. Pochowano w niej wówczas ks. infułata Jana Kościółka – archiprezbitera mariackiego. Na jego pogrzeb zjechali hierarchowie kościelni, m.in. kard. Franciszek Macharski, kard. Stanisław Dziwisz, bp Jan Szkodoń, bp Tadeusz Pieronek i 132 innych księży, którymi przez wiele lat opiekował się jako ojciec duchowny w krakowskim seminarium. Tradycje mszy pogrzebowych są do

dziś praktykowane i trudno zaprzeczyć ich kulturotwórczej roli dla środowiska. Wymienić można choćby niektóre wydarzenia z fary Mariackiej związane z ostatnią posługą²⁹:

- 1817 – Msza żałobna za Tadeusza Kościuszkę
- 1869 – Msza św. w powtórny pogrzeb króla Kazimierza Wielkiego
- 1887 – Msza pogrzebowa – Józef Ignacy Kraszewski
- 1893 – Msza pogrzebowa – Teofil Lenartowicz
- 1893 – Msza pogrzebowa – Jan Matejko
- 1902 – Msza pogrzebowa – Henryk Siemiradzki
- 1907 – Msza pogrzebowa – Stanisław Wyspiański
- 1921 – Msza pogrzebowa – Władysław Żeleński
- 1935 – Msza pogrzebowa – Józef Piłsudski
- 1997 – Msza pogrzebowa – Piotr Skrzynecki
- 2005 – Msza pogrzebowa – Marek Grechuta
- 2010 – Msza pogrzebowa – Lech i Maria Kaczyńscy
- 2017 – Msza pogrzebowa – Zbigniew Wodecki

Z zadumą przy modlitwie za zmarłych związana jest może najbardziej istotna wychowawczo część mediosfery kościoła mariackiego. Sakralne wnętrza domaga się od przychodzących wejścia w medytację, odejścia od świata. Otwiera się wówczas galenosfera jako przestrzeń najbardziej uprzywilejowanego sposobu kontaktu z Bogiem i rozmyślenia o sprawach poważnych. Tradycja chrześcijan i przekaz Biblii zawierają tę właśnie afirmację milczenia i ciszy. Dopiero w ten sposób można prawdziwie usłyszeć i zobaczyć, a nie tylko słuchać i patrzeć. O medytacyjnym charakterze budynku kościoła przypomina funkcja funeralna.

5. Witraże – jak klejnoty w barwie słońca

W oknie północnym łatwo odnaleźć pierwsze historyczne witraże mariackie. Ich wykonawcami w drugiej połowie XIV wieku byli Jan, Mi-

²⁹ Zob. B. Wilk, *Sławne pogrzeby w XIX-wiecznym Krakowie*, „Folia Historica Cracoviensia” 12 (2006), s. 131–150.

kołaj i Piotr, którzy wyposażyli gotyckie okna w wielobarwne dzieła sztuki. Używali ich jako środków komunikacji wartości, przekazując w ten sposób nawet ludziom niewykształconym opowieści biblijne i wzorce etyczne. W późniejszych wiekach witraże uległy stopniowemu zniszczeniu: z sześćuset ocalało niewiele ponad sto. Dzięki inicjatywie barona Rastawieckiego, który wraz z malarzem Ludwikiem Łepkowskim podjął się ich odnowy, oraz zasługom późniejszych artystów, takich jak Józef Mehoffer i Stanisław Wyspiański, ocalałe najstarsze witraże do dziś zachwycają swoją urokliwością i niezwykłością. Te najstarsze i najcenniejsze znajdują się w oknach prezbiterium od strony wschodniej, tworząc jakby jeden zbiór ikonograficzny. To przez nie wpadają do kościoła pierwsze promienie słoneczne, podświetlając tajemnice opowiedane przez ich autorów – tajemnice historii zbawienia. Dzięki wystawie i wydawnictwom możliwe jest dokładne wpatrzenie się w ich sens i docenienie kunsztu witrażystów sprzed wieków. Wracając do historii należy zacytować ponownie Jerzego Rajmana:

Cykl witraży przedstawiających sceny z życia i cuda Chrystusa był zamówieniem zrealizowanym w latach ok. 1370–1380 przez jeden warsztat krakowski. (...) Cykl krakowski zwraca uwagę przede wszystkim nagromadzeniem przykładów uzdrowień. Można przypuszczać, że na czternastowiecznych malowidłach w kościele Mariackim były przedstawiane sceny z życia Najświętszej Marii Panny. To niewątpliwie rada miejska, finansując powstanie „obrazów do uczenia się”, wywarła wpływ na religijną ikonografię świątyni³⁰.

Witraże stanowią niewątpliwe świadectwo wiary. Drugą ich cechą jest niezwykle bogactwo detalu. Rajman zapytując o rozrzutność fundacyjną poszukiwał odpowiedzi na pytanie:

Dlaczego fundator postarał się o taki wystrój, że historykowi sztuki po wiekach przyszło pisać z zachwytem, że za belką z krucyfiksem goreją w błękitnym mroku podobne do klejnotów witraże, wprawione w smukłe okna chóru, które zdają się odrealniać zamkniętą wysokimi ścianami przestrzeń, bodaj najbardziej w Polsce wymowną przez swoją mistyczną ekspresję³¹.

³⁰ J. Rajman, "*Unsere liebe Frau*"..., op. cit., s. 181.

³¹ Ibidem, s. 200.

Tenże walor witraży mariackich dostrzegli autorzy wystawy Muzeum Narodowego w Krakowie pt. *Cud światła. Witraże średniowieczne w Polsce*, która odbyła się w 2020 roku. Koordynatorka wystawy Ewa Kalita i projektantka wystawy Sylwia Siudak ustanowiły kościół Mariacki w Krakowie w centrum swojej muzealnej opowieści, a jego średniowieczne kwatery, umieszczone na co dzień wysoko w oknach za ołtarzem Wita Stwosza (w obecnym stanie zachowania świadczącym o ich trudnych dziejach), stanowią szczególnie silny akord narracyjny. Z opracowania inspirującego wystawę wiadomo, że witrażowe przeszklenia kościołów stanowiły w średniowieczu ogromne artystyczne, techniczne i finansowe wyzwanie, potwierdzając tym samym prestiż zleceniodawców. Wystawa prowokowała do zadawania wielu pytań: Jakie umiejętności posiadali witrażyści? Jak „czytać” witraże? Jakie było ich miejsce w panoramie sztuki epoki? Kurator wystawy Dobrosława Horzela³² nadała ekspozycji zainspirowanej bogactwem witrażowym Mariackiej fary charakter przystępny i interdyscyplinarny³³. Wystawie towarzyszył niemy świadek logosfery – katalog.

6. Polifonia dzwonów mariackich

Dzwony mariackie stanowią odrębne instrumentarium wiary, które było od początku związane nie tyle z egzystencją społeczną samego Krakowa, ile z niewerbalną komunikacją życia chrześcijan zgromadzonych wokół fary Mariackiej. Wierni przez całe wieki dźwiękiem dzwonów, każdym w innej okoliczności, wyrażali radości i smutki, wskazywali najważniejsze święta kalendarza liturgicznego (Wielkanoc, Zesłanie Ducha Świętego, Boże Narodzenie), przerwę na Anioł Pański, powiadamiali obywateli o konaniu i śmierci, zapraszali na nabożeństwa, wzywali do modlitwy na cmentarne obrzędy³⁴.

³² Kierownik projektu „Korpus witraży średniowiecznych w Polsce” realizowanego w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki”.

³³ Por. *Cud Światła. Witraże średniowieczne w Polsce*, <https://mnk.pl/wystawy/cud-swiatla-witraze-sredniowieczne-w-polsce> (dostęp: 11.03.2021).

³⁴ Zob. D. Raś, *Słowo wstępne*, [w:] A. Bochniak, *Dzwony kościoła Mariackiego*, Katowice-Kraków 2018, s. 7–13.

Współczesna liturgiczna modlitwa błogosławieństwa dzwonów zawiera inwokację do Boga oraz – w drugiej części – prośbę odwołującą się właśnie do komunikowania wiary:

Prosimy Cię, Boże, niech Tvoi wierni na głos dzwonu radośnie podążają do kościoła, trwają w nauce Apostołów, w bratniej zgodzie, w łamaniu chleba i w modlitwie. Niech się stają jednym sercem i jedną duszą na Twoją chwałę. Przez Chrystusa Pana Naszego³⁵.

Zdumiewające jest w tej modlitwie podkreślenie kościelno-twórczej roli dzwonu, który gromadzi społeczność wierzących wokół celebracji Eucharystii. Modlitwa podaje prawie wprost definicję Kościoła jako wspólnoty, odsłaniając po kolei jej elementy: zwołanie, trwanie w nauce Dwunastu, braterską jedność i zgodę między równymi co do godności dzieci Ojca niebieskiego oraz Eucharystię i modlitwę dla budowania więzi.

Nikła wśród ludzi jest wiedza o samej szlachetnej technologii powstawania dzwonów. Budowę dzwonu traktuje się jako tajemniczą czynność ożywiania materii, jakby ubierania jej w dźwięk. Patronami ludwisarzy jest cały poczet świętych: św. Agata Dziewica, św. Barbara Męczennica, św. Antoni Pustelnik i św. Teodor Biskup. Opis procesu technologicznego zawarto m.in. w dziele *Schedula diversarum artium* wydanym już około 1110 roku przez benedyktyńskiego mnicha Teofila Prezbitera. Do dzisiejszych czasów proces ten znacząco ulepszone. Od XIII wieku warsztaty ludwisarskie w Europie prowadzone były przez osoby świeckie zwane dzwonolejami lub stanifuzorami; nierzadko istniały „wędrowne” warsztaty ludwisarskie.

Do szczytowego okresu rozwoju odlewnictwa dzwonów zaliczamy mariackie instrumenty:

- Mieszczkański – zwołujący na uroczystą liturgię, to jeden z najstarszych dzwonów zachowanych w Polsce, ufundowany przez mieszczan i odlany około 1320 roku przez nieznanego mistrza.
- Królewski Tenebrat – wzywający do modlitwy w obliczu trwogi, ufundowany przez króla Władysława Jagiełłę około 1388 roku; być może fundacja dzwonu była wspólnym dziełem pary królewskiej; dzwon odlął ludwisarz Jan z Nowej Wsi Spiskiej.

³⁵ *Obzędę błogosławieństw*, t. 2, Księgarnia św. Jacka, Katowice 2013, s. 112.

Jego powstaniu towarzyszyły wydarzenia najwyższej wagi państwowej i religijnej: zapoczątkowano w Krewie Unię Polski z Litwą (1385), Jagiełło został ochrzczony, poślubił Jadwigę i został koronowany na króla Polski (1386).

- Misjonał – wzywający do modlitwy w obliczu trwogi, ufundowany przez nieznaną osobę około 1387 roku i odlany przez Mistrza Jana z Nowej Wsi Spiskiej. Możliwe, że jego nazwa nawiązuje do chrystianizacji Litwy, ale też do stałej potrzeby głoszenia Słowa Bożego.
- Rycerski Półzygmunt – zachęcający do modlitwy *Anioł Pański*, to największy z dzwonów mariackich, ufundowany w 1438 roku przez polskich rycerzy i odlany przez mistrza Jana Freudentala. Głównym fundatorem dzwonu i inicjatorem jego wykonania był biskup krakowski Zbigniew Oleśnicki, późniejszy kardynał. To największy z dzwonów mariackich.
- Józef z Nazaretu – odlany 31 maja 2019 w pracowni Felczyńskich w Przemyślu; nawiązuje do męża Maryi, Matki Bożej, której świątynia Mariacka jest poświęcona; św. Józef od 1714 roku to również główny patron Krakowa. Zawieszony na VIII kondygnacji wieży dzwonnicy każdego dnia po hejnale, o 12:04, wzywa do zamyślenia. Dzwon waży 700 kg i wskazuje na 700 lat istnienia kościoła. Rozmiar jego średnicy wynosi 103 cm. Dźwięk g¹ w tonacji odpowiada idealnie brzmieniom starych dzwonów: Mieszczańskiemu i Misjonałowi. Wystrój dzwonu nawiązuje projektem do gotyku, zawiera tradycyjne herby Krakowa, arcybiskupa metropolity i historycznego fundatora parafii z ok. 1222 roku bp. Iwo Odrowąża.
- Dwa gongi zegarowe – większy o wadze 3,5 tony, mniejszy o wadze 2 ton i dzwonek za konających „Michał Archanioł”³⁶, najprawdopodobniej fundacji mieszczańskiej.

Liczba i charakterystyka fundatorów dzwonów mariackich świadczą o randze krakowskiej Notre Dame. Fundator dzwonu był zazwyczaj

³⁶ Zob. *Dzwony mariackie*, <http://mariacki.com/bazylika/dzwony-mariackie/>, (dostęp: 7.03.2021); A. Bochniak, *Dzwony kościoła Mariackiego*, op. cit.

ważną dla społeczności osobistością, a nierzadko nawet stanowił przykład chrześcijańskiej prawości. W przypadku krakowskiego kościoła Mariackiego byli to monarchowie, biskupi i rycerze.

W renesansowej *Kronice Polskiej Marcina Bielskiego* opisano pod rokiem 1396 montaż jednego z dzwonów. Wpis dotyczy wprawdzie śmierci ojca bohatera podania historycznego, ale pod nim znajduje się spisane po łacinie opowiadanie o sławie syna. Otóż największy z dzwonów zwany potem „Półzygmuntem” został na wieżę wniesiony przez rodzimego Herkulesa, niejakiego Stanisława Ciolka, syna zmarłego w owym roku wojewody mazowieckiego. Stanisław znany był z tego „iż kiedy drewno jakie surowe ścisnął w rękę, w tedy woda z niego ciekła”³⁷. W drugim wierszu inskrypcji na tym dzwonie gotycki napis komunikuje słowa modlitewnego zamyślenia fundatorów sprzed 600 lat:

Gdy mój głos rozlegać się będzie, błogosławiona Maryo, wstaw się za nami, przybądź w pokoju Maryo matko łaski, matko miłosierdzia, zaslaniaj nas od nieprzyjaciela i przyjmij w godzinę śmierci³⁸.

7. Ołtarz wielki

Ołtarz mariacki to *Biblia pauperum* i – w dziennikarskim skrócie – mieszczańska inwestycja wszechczasów. Należy bez fałszywej skromności stwierdzić, że ten ponad 500-letni ołtarz Zaśnięcia i Wniebowzięcia NMP stanowi najbardziej rozpoznawalny zabytek ruchomy kościoła Mariackiego i Krakowa. Retabulum gotyckiego mistrza Wita Stwosza doczekało się milionów zdjęć i jest atrakcją „must see” dla zwiedzających. Opowiadanie o życiu Maryi i Jezusa ubrane w średniowieczną narrację stanowi wyraźny element dumy miasta i inspiruje do zmiany myślenia o rzekomej ciemnocie średniowiecznych przekonań i dokonań.

W przypadku ołtarza głównego w kościele farnym wspaniałe retabulum służyło reprezentacji pobożności i bogactwa gminy miejskiej, która często – poprzez kierujące nią elity – była zbiorowym fundatorem dzieła. Nie inaczej było w przypadku Ołtarza Mariackiego. Miarą zaangażowania krakowskiego patrycjatu może być

³⁷ J. Mączyński, *Pamiętka z Krakowa. Opis tego miasta i jego okolic*, t. 2, Nakładem i Drukiem Józefa Czecha, Kraków 1845, s. 166.

³⁸ Tłumaczenie z łacińskiego za: ibidem, s. 167.

fakt, że zbiórkę niezbędnych funduszy zaczęto kilka lat przed zatrudnieniem wykonawcy (pierwszy legat Macieja Opoczki – 1473). Rajcy, świadomi swej roli w powstaniu wielkiego dzieła, nakazali sporządzenie pamiątkowego dokumentu, w którym, oprócz dokładnych dat rozpoczęcia i zakończenia budowy retabulum (25 V 1477 – 25 VII 1489), znalazły się ich nazwiska³⁹.

„Biblia z lipowego drewna” przemawia do każdego wchodzącego do świątyni: wierzącego pielgrzymia, poszukującego agnostyka, innowiercy, czy wojującego ateisty. We wnętrzu szafy ołtarzowej znajduje się 200 rzeźbionych postaci i kilka tysięcy zdobień zebranych przez mistrza z Norymbergi w jedną kompozycyjną całość. Osiemnaście historii tablicowych na skrzydłach ruchomych i nieruchomych, obrazujących panel po panelu drogi życiowe Jezusa i Maryi, komunikuje cel życia chrześcijańskiego: w scenach szafy głównej to niebo staje się domem Patronki kościoła. Całość narracji osi pionowej ołtarza domykają genealogiczne drzewo Jesego oraz scena ukoronowania NMP zwieńczająca opus norymberczyka.

Kunszt ołtarza jest zagadnieniem godnym szerszych i osobnych badań. Jednakże kwestia powiązań ołtarza (ikonosfery) i literatury (logosfery) czyni rozważania jeszcze bardziej przedmiotowymi. Zwrać na to uwagę choćby ks. Władysław Smoleń w analizie pt. *Ołtarz Mariacki Wita Stwosza w Krakowie na tle polskich źródeł literackich*, w której wykazał on reprezentatywny, biblijny i ogólnokulturowy charakter ołtarza mariackiego. Autor wskazuje na silne powiązania treści ze współczesnym ołtarzowi traktatem *Rozmyślanie Przemyskie* i akcentuje utrwalenie przekonań apokryficznych w scenach dotyczących dzieciństwa Maryi. Dzieła sztuki o specjalnych walorach artystycznych i treściowych, do których zalicza się ołtarz krakowski, stanowią – według ks. Smolenia – własność całej ludzkości, nabierając narodowych cech przez fundację, nabycie, mecenat, inspiracje twórcze, pochodzenie autora i jego współpracowników. Uniwersalizm dzieła z jego przesłaniem wiary dominuje nad przesłaniem partykularnym i akcentuje ponadnarodowy format kultury nurtu inspiracji Ko-

³⁹ W. Walanus, *Ołtarz Mariacki Wita Stwosza – arcydzieło sztuki późnego średniowiecza*, [w:] *Biblia z lipowego drewna*, red. S. Waltoś, Kraków 2009, s. 29–30.

ściola katolickiego⁴⁰. Kulturotwórcza rola kościoła Mariackiego w kontekście zamówienia ołtarza zdaje się po prostu bezsporna.

Miejscowe zamówienie akcentuje się wobec faktu, że Kraków był stolicą życia politycznego i kulturalnego Polski. Tutaj rezydowali dwaj królowie Jagiellońscy znani ze sprawowanego mecenatu nad twórczością budowlaną i artystyczną, z których Kazimierz był związany najprawdopodobniej ze Stoszem poprzez poparcie jego sprowadzenia do Krakowa. Tematyka rzeźbiarska nagrobka króla sporządzona później przez Stosza obracać się będzie również wokół życia Chrystusa i Maryi. Z tego wynika, że dworowi królewskiemu bliskie były ideowo tematy realizowane przez Stosza w ołtarzu krakowskim⁴¹.

Renowacja i badania ołtarza mariackiego w latach 2015–2021 potwierdziły imponującą żywotność komunikacyjną stwoszowskiego retabulum i stworzyły pole do powstania treści na różnorodnych nośnikach, w tym najbardziej nowoczesnych. Polskie i zagraniczne media odnotowały i relacjonowały proces poprawy stanu ołtarza. Ten aspekt mediosfery fary krakowskiej należy zaledwie wspomnieć, oczekując na rozwinięcie tematyczne w osobnej analizie.

8. Skarbiec tajemniczy i Katarzyna

Aspekt teologii i związanej z nią ikonosfery rozszerzyć trzeba o analizę funkcji skarbcza mariackiego, który powstał na pewno przed 1595 rokiem. Fundatorem jego przebudowy w 1692 roku był prowizor kościoła NMP rajca Jan Gaudenty Zacherla. Fundację przypisuje mu się ze względu na wizerunek św. Gaudentego znajdujący się na sklepieniu. W skarbcu „przechowywano od wieków kosztowne precjoza ofiarowane przez licznych i hojnych donatorów. Służyły ozdobie świątyni podczas wielkich i podniosłych uroczystości”⁴². Inne źródło potwierdza aurę pewnej tajemniczości wokół tego miejsca w bazylice:

⁴⁰ W. Smoleń, *Ołtarz Mariacki Wita Stwosza w Krakowie na tle polskich źródeł literackich*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 5 (1962), s. 132.

⁴¹ Ibidem, s. 126.

⁴² M. Rożek, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa...*, op. cit., s. 56.

Bogactwo skarbcza świadczy o troskliwej opiece krakowskiego mieszczaństwa i mecenasowskiej działalności często bezimiennych fundatorów⁴³.

O przywiązaniu mieszczan do swojej świątyni i przechowywanych w jej wnętrzu i skarbcu drogocennych paramentów może świadczyć wydarzenie z 1655 roku. Po zajęciu miasta przez wojska szwedzkie rajcy krakowscy Adam Nagoth i Marcin Paczoska wykazali się pomysłowością. Świadectwa potwierdzają, że Marcin Paczoska, aby uratować kościół przed grabieżą, której nie uniknęła np. katedra na Wawelu, z własnej kieszeni przekazał wojskom szwedzkim 4500 florenów:

Gdy bowiem ten nieprzyjaciel heretyckim napuszony jadem, na pryncypalny miasta tego kościół Najświętszej Panny nastąpił, a dzwony zdejmować z wieże i na działa przelać chciał, stanęliście w W. Naj. M M. Panowie przy wolności kościelnej i następującym w sprawie, a już na cmentarz z siekierami wpadającym nieprzyjaciółom wiary świętej mocny daliście odpór: tak iż niezwyuczonym w W. Naj. M M. Panów statkiem odparta herezja, z konfuzją ustąpić i z zawziętości swej spuścić musiała. Miło dotąd wspomnieć na one dwóch Kollegów W W. Naj. M M. Panów przedziwną rezolucję, z których jeden pobożnej pamięci nieboszczyk Pan Adam Nagot męczeńskim sercem chwyciwszy się drzwi kościelnych, do zajązzonego rzekł nieprzyjaciela: tu mi obie utnijcie ręce pierwej, nim się do tego kościoła dobędziecie – które to żarliwe słowa niechybnie niebo na froncie szczęśliwej zapisało wieczności. A drugi także nieboszczyk Jego Mość Pan Marcin Paczoska, zabiegając, aby podobne kościół nie potykał napaści, łakomych kojąc heretyków, kilka tysięcy, pokój okupując, wysypał⁴⁴.

Podczas II wojny światowej największe dzieła sztuki nie miały już takiego szczęścia i sprawnych obrońców. Choć znakomita liczba zrabowanych przez hitlerowców ze skarbcza dzieł oraz figury ołtarza wielkiego po poniewierce powróciły do zasobów kościelnych krakowskiej fary to jednak ofiarą grabieżców padły obrazy Michaela Lancza z Kitzingen, Hansa Suessa z Kulmbachu oraz niektóre zabytki złotnictwa. Dzieła te, jedne z najcenniejszych skarbów sztuki w Polsce, zostały skatalogowane w publikacji *Sichergestellte Kunstwerke in Generalgouvernement* (Wrocław, 1940)

⁴³ M. Rożek, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa...*, op. cit., s. 60.

⁴⁴ C. Sapecki (Gidle), *Przyjaciół w ostatniej potrzebie doznany*, Biblioteka Kolegium Filozoficzno-Teologicznego OO. Dominikanów w Krakowie, sygn. 1121 II Stare Druki.

i przeznaczone do osobistej dyspozycji Hitlera; po wojnie nie zostały odnalezione. Bazylika Mariacka poszukuje po dziś dzień m.in. następujących strat wojennych: *Ołtarza Nawrócenia św. Pawła* (Michael Lancz z Kitzingen, 1522), *Nawrócenia cesarszowej* oraz *Ścięcie św. Katarzyny* (Hans Suess von Kulmbach, 1514–1515). Od 16 grudnia 1939 roku krakowskie dziedzictwo jest o te dzieła sztuki uszczuplone.

Dodać należy, że przedmioty od wieków przechowywane pieczołowicie w skarbcu służą celom liturgicznym: kunsztowne kielichy, malarstwo tablicowe, rzeźby i ornaty, precjoza i wota znajdują ekspozycję i używane są w ich naturalnym środowisku. Przykładem są tutaj relikwiarze i kielichy, które *per turnum* „pełnią dyżur” podczas świątecznych okazji w związku z kalendarzem liturgicznym.

W ostatnich wiekach w skarbcu znalazły swój azyl m.in. wspomniane unikalne dzieła Hansa Suessa von Kulmbach, które po barokizacji kościoła włączono do zasobów skarbcza kościoła. Choćby tym zabytkom warto się bacznie przyjrzeć w trakcie dalszych analiz wokół inspirującej roli kościoła Mariackiego we współczesnej mediosferze miasta.

W kościele Mariackim w Krakowie, w jego kontekście duchowym, historia św. Katarzyny zaistniała jako osiem podłużnych obrazów na desce, tworzących prawdopodobnie szafiasty ołtarz. Obywatele Krakowa mieli dostęp do ośmiu dynamicznych scen, namalowanych dla rozślawienia imienia Katarzyny. Fundatorem cyklu był imiennik artysty, zacny krakowianin i dobroczyńca – Jan Boner⁴⁵.

Św. Katarzyna Aleksandryjska, męczennica z IV wieku, odznaczała się dramatyczną osnową życia. Dwa świadectwa o Katarzynie, młodej chrześcijance pochodzącej z Aleksandrii, są sugestywne i nie podlegają dyskusji. Wspominają bowiem o niej przekazy powstałe już w IV wieku (a więc niemalże współczesne świętej) autorstwa Rufina i Euzebiusza z Cezarei Palestyńskiej. Późniejsze podania, legendy i opisy męczeństwa dopełniły reszty sławnej narracji wczesnochrześcijańskiej. Katarzynie poświęcili potem swoje arcydzieła najwięksi artyści: Hans Memling, Correggio, Tintoretto, Dawid Aubert, Masolino di Panicale, Jan Provost, Caravaggio,

⁴⁵ D. Raś, *Sensowne życie*, [w:] *Mistrz i Katarzyna. Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa*, red. M. Kruk, A. Hoła, M. Walczak, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2018, s. 18.

Raffael i „mariacki” mistrz, pochodzący z Frankonii Hans Suess von Kulmbach (ok. 1480–1522). Jan Boner właśnie u tego ostatniego zamówił do kaplicy mariackiej św. Jana cykl obrazów na desce, przedstawiający historię świętej, tworzący prawdopodobnie szafiasty ołtarz.

O oddziaływaniu na mieszczan w logosferze, czyli o kazaniach, katechezach, liturgii na cześć świętej, trudno dziś wiele domniemywać bez źródeł pisanych. Jednakże historia św. Katarzyny przetrwała w sercu Krakowa w ikonosferze prezentowana przez swoistego rodzaju „komiks w ośmiu odsłonach”. Obrazy przeznaczono do kultu, co potwierdza zasadę *communio sanctorum*. Narracja artysty prowadzi po historii życia św. Katarzyny jak swoisty wehikul czasu aż do końcowej sceny, jakby końcowego kadru wypełnienia się losu każdego człowieka: wyniesienia przez Aniołów na Górę Synaj, czyli przejścia do Domu Ojca. Ostatnia tablica żywota Katarzyny poddaje w ten sposób twórczej interpretacji słowa prefacji za zmarłych, według których życie wiernych „zmienia się, ale się nie kończy i gdy rozpadnie się dom doczesnej pielgrzymki, znajdują przygotowane w niebie wieczne mieszkanie”. Hans Suess von Kulmbach, mistrz epoki wczesnego renesansu, jeden z najlepszych artystów działających w kręgu Albrechta Dürera, ceniony malarz, grafik, iluminator, projektant witraży, pozostawił twórczą interpretację życiorysu świętej. Komunikat artysty jest aż nazbyt czytelny: roztropne życie w każdych warunkach prowadzi do paschy, do przejścia na drugą stronę życia, do krainy rzeczy przygotowanych przez Pana.

Po zakończonej w 2016 roku wieloletniej konserwacji cyklu obrazów Kulmbacha parafia mariacka wraz Muzeum Narodowym w Krakowie przygotowała w Pałacu Biskupa Erazma Ciolka wystawę *Mistrz i Katarzyna. Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa*, na potrzeby której wydobyla cykl św. Katarzyny ze skarbca mariackiego na całe miesiące 2018 i 2019 roku. Wystawa stała się wydarzeniem na miarę swojego kontekstu historycznego, odwiedziło ją tysiące gości, znacznie przedłużono też czas jej pierwotnie planowanego trwania. Kuratorami dbającymi o profesjonalizm ekspozycji zostali Mirosław Piotr Kruk (Muzeum Narodowe w Krakowie), Marek Walczak (Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, bazylika Mariacka) oraz Aleksandra Hoła (Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie).

Autor cyklu św. Katarzyny tworzył pod wpływem sztuki włoskiej i południowoniemieckiej, zdradzając zachwyt nad nieokiełznaną przyrodą, która jest tłem dla ludzkich dramatów, aranżowanych śmiało z udziałem grup ludzi o zindywidualizowanych obliczach i w wyszukanych strojach ujmowanych w przekonująco oddanych skrótach perspektywicznych. Obrazy te, pełne lekkości i finezji, odznaczają się niezwykleymi walorami artystycznymi. Ekspozycja dała pretekst do przybliżenia warsztatu pracy konserwatora, jej kolejnych etapów zilustrowanych fotografiami w różnych technikach analitycznych, które korespondują ze sprowadzonymi ze zbiorów zagranicznych szkicami studyjnymi Hansa Suessa. Wystawę uświetnia szkic do kwatery *Męczeństwo filozofów* z cyklu Katarzyny Aleksandryjskiej ze zbiorów Luwru oraz cenne polonicum *Męczeństwo św. Stanisława* – projekt kwatery witraża w kształcie tonda z Kunsthalle w Bremie⁴⁶.

Malarska spuścizna Suessa przywoływana była stopniowo od lat czterdziestych XIX wieku, kiedy to „zastanawiali się nad nimi” Wojciech Korneli Stattler (1800–1875) i Józef Kremer (1806–1875), „uderzeni ich niezwykleymi przymiotami”. Na XIX wiek przypadają studia kostiumologiczne kwatery z cyklu św. Katarzyny (ok. 1856–1857) autorstwa Jana Matejki. W 1874 roku Władysław Łuszczkiewicz (1828–1900) spopularyzował dorobek Hansa Suessa odczytem w Polskiej Akademii Umiejętności, wydrukowanym następnie wraz z rysunkami „konturowymi”. Także w 1874 roku Walerian Kryciński (1852–1929) wykonał niemal kompletnie zachowany przerys cyklu św. Katarzyny, a niektóre z jego rysunków wykorzystano jako wzory dla litografii odbitych w tym samym roku w zakładzie Marcina Salba. Co więcej, w 1878 roku wykład na temat sztuki Hansa Suessa wygłosił w PAU Marian Sokołowski, publikując następnie w 1884 roku obszerny artykuł *Hans Sues von Kulmbach, jego obrazy w Krakowie i jego mistrz Jacopo dei Barbari*. Autor jako doskonały jej wyraz wskazał zachowany cykl kulmbachowski z kaplicy Bonerów w farze Mariackiej. Świadectwem inspiracji płynącej ze strony Sokołowskiego jest młodzieńczy szkicownik

⁴⁶ Por. M.P. Kruk, *Recepcja dzieł Hansa Suessa z Kulmbachu w drugiej połowie XIX wieku*, [w:] *Mistrz i Katarzyna. Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa*, Wydawnictwo Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2018, <https://mnk.pl/wystawy/mistrz-i-katarzyna-hans-von-kulmbach-i-jego-dziela-dla-krakowa> (dostęp: 6.03.2021).

Stanisława Wyspiańskiego z lat 1885–1889 zachowany w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie. Jego z kolei inspirował ów „odmienny ornament w stylu przekwitłego gotyku, złożony z lodyg i roślinnych splotów, po których tu i ówdzie pelzają jaszczurki”⁴⁷.

Mariacka historia świętej Katarzyny przedstawiona w ośmiu odsłonach Hansa Suessa była godna przeprowadzonego programu konserwatorskiego, który wspomogła w całości amerykańska Getty Foundation z Los Angeles. Ten poświęcony aleksandryjskiej świętej poliptyk niegdyś skomponowany na kilku sąsiadujących ze sobą kwaterach, a dziś z uwagi na losy wojenne nieco zubożony, nabrał pełnej krasy i prezentuje godnie skarbiec fary krakowskiej.

9. Legendy mariackie

Wybitnym narzędziem prostej komunikacji są wszelkiego rodzaju nowiny, pogłoski, opowiadania, baśnie i bajki, legendy oraz mity, najpoważniejsze z gatunków słowa mówionego. Mircea Eliade z pozycji etnoreligijnej twierdzi, że mit:

Opowiada historię świętą, opisuje wydarzenie, które miało miejsce w okresie wyjściowym, legendarnym czasie „początków”. (...) Mit mówi tylko o tym, co wydarzyło się faktycznie, o tym co przejawilo się w sposób wyraźny⁴⁸.

Według autorki mit jest opisywany jako trwały element historii danej społeczności, jako opowieść przekazywana z pokolenia na pokolenie, początkowo w formie ustnej, a w konsekwencji pisemnej. Mit jest podaniem, które dla doświadczającego go człowieka zawiera informacje wyjaśniające sens w jego społecznym kontekście.

Parafia farna w Krakowie doczekała się swoistej „mitologii mariackiej” w logosferze. Nie chodzi tylko o losy młodego rzeźbiarza Wawrzka, którego nauczył snycerki sam mistrz Wit Stwosch (*Historia żółtej ciżemki*), czy o krakowskiego tytana, wspomnianego przez Ambrożego Grabowskiego: „Andrzej Ciołek syn Stanisława, dzwon u Panny Maryi wniósł

⁴⁷ M.P. Kruk, *Recepcja dzieł Hansa Suessa...*, op. cit., s. 223.

⁴⁸ Cyt. za: M. Klik, *Teorie mitu. Współczesne literaturoznawstwo francuskie (1969–2010)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016, s. 75.

sam na wieżę, któregooby niewciągnęło i 40 chłopów”⁴⁹. Chodzi o nową jakość w przekazie roli, historii, legend kościoła Mariackiego – mianowicie o publikację *Jest tam w Krakowie kościół Maryi Panny* autorstwa Leszka Mazana z 2017 roku. Mazan nie unika pogłębionej analizy historycznej źródeł czy trendów artystycznych, lecz – zaglądając do zakamarków historii krakowskiej Notre Dame – odnajduje mało znane fakty, legendy, ciekawostki, opowiadki, podania, bajki, cytaty i pisze o nich używając własnej, niepowtarzalnej wykładni.

Najnowszym dziełem owej „mitologii” jest zbiór podań, który zawiera książka Ewy Czackowskiej pod niepozornym tytułem *Bajki Mariackie*. Książka wydana w 2019 roku przez krakowski „Znak” została bogato obdarzona ilustracjami przez Katarzynę Fus. Czackowska opowiada dziewięć historii, które w większości stanowią nową narrację nie tylko dla młodych odbiorców. Mity narosły wokół krakowskiego kościoła Mariackiego autorka rozpoczyna od „tradycyjnych klimatów”. Nie byłoby pewnie tej twórczej interpretacji podań mariackich, gdyby nie legenda o melodii trębacza Macieja granej z czterech okien wieży na pamiątkę jego alertu wobec tatarskiego najazdu. Kiedy współczesny hejnalista wychyla się w kierunku Wawelu gra dla króla, kiedy w kierunku miejskiego Ratusza czyni to dla radnych miejskich i mieszczan, w kierunku Bramy Floriańskiej dla przybywających gości, zaś w kierunku placu Mariackiego dla infulata i Komendantury Miejskiej Straży Pożarnej. Podaniu o hejnale towarzyszy u Czackowskiej tradycyjna opowieść o niezadowolonym budowniczym wieży, który z powodu wielkiej zazdrości o powodzenie inwestycji zgładził okrutnie swojego brata. Ta księga podań mariackich jest jednak dużo bogatsza. U Czackowskiej to co tajemnicze tłumaczone jest przez piękne i nowe intuicje. Dlatego pleban Stefan czarta przegania, księżniczka Bogna z Wawelu spóźnia się na hejnał, złodziej Kacper doznaje za wyrokiem boskim łaski uwolnienia w kaplicy skazańców, Hania poznaje Prymasa i Kardynała podczas koronacji obrazu MB Częstochowskiej, Staś wygrywa konkurs szopkarski, a Lolek słyszy przepowiednię od mariackiego duchownego, że zostanie księdzem. Po lekturze mitologii mariackiej koniecznie jeszcze raz trzeba przepatrzyć zakamarki krakowskiej Notre

⁴⁹ A. Grabowski, *Kraków i okolice jego*, Nakładem i Drukiem Józefa Mateckiego, Kraków 1822, s. 103.

Dame, które kryją historie niezwykle. Pewnie dlatego Jan Paweł II powiedział:

Bylbym w sumieniu niespokojny, czy naprawdę byłem w Krakowie, gdybym nie odwiedził bazyliki Mariackiej⁵⁰.

Dzielo mitologizacji kościoła Mariackiego przez wieki dokonywało się w literaturze, prozie i poezji. Jednym z przykładów jest wielkie zainteresowanie życiem Wita Stwosza. Utwór Wincentego Rapeckiego z 1874 roku pt. *Wit Stwoszcz: dramat w pięciu aktach z faktów dziejowych*, wspomniana wyżej *Historia żółtej ciżemki* Antoniny Domańskiej z 1913 roku oraz poemat Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego *Wit Stwoszcz* z 1952 roku wskazują wyraźnie żywotność tematyki fary Mariackiej. Autorzy licznych przewodników na stale zapisali tematykę mariacką na piedestale miejskiego *legendarium*⁵¹.

10. Muzyka i organy

Sonosfera, bo i do niej trzeba odnieść się przy okazji krótkiego wspomnienia o muzyce kościelnej i instrumentarium mariackim, stanowi swoiste tło wszystkich nabożeństw, koncertów, medytacji muzycznych. Nie ma w tym z pozoru nic nadzwyczajnego. Pewne cechy jednakowoż wyróżniają historycznie i aktualnie parafię mariacką. Chodzi o swoiste mariackie *spécialité de la maison*, czyli aż trzy instrumenty piszczałkowe, a także twórczość dedykowaną do wnętrza tego kościoła oraz oczywiście ludzi, liderów i zespoły muzyczne, które wpisały się w historię parafii. Ze względu na metodologię niniejszego opracowania, jak również na bogactwo hi-

⁵⁰ *Życie konsekrowane w dokumentach Kościoła*, red. K. Wójtowicz, Kraków 1998, s. 571–573.

⁵¹ Np. *Przewodnik*, wyd. J. Siebeneicher, Kraków 1603; J. Mączyński, *Pamiętka z Krakowa...*, op. cit.; K. Hofmanowa, *Opisy różnych okolic Królestwa Polskiego*, Drukiem i Nakładem Wilhelma Bogumila Korna, Wrocław 1833; L. Stasiak, *Kraków, przewodnik ilustrowany*, Kraków 1919; S. Udziela *Kraków w podaniach i legendach*, Orbis, Kraków 1933; F. Mączyński, *Kościół Najśw. Panny Marii...*, op. cit.; K. Estreicher, *Kraków. Przewodnik dla zwiedzających miasto i jego okolice*, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1938; R. Homolicki, L. Ludwikowski, R. Sermak, *Przewodnik po Krakowie*, Wydawnictwo PITK, Kraków 1957; J. Samek, *Kościół Mariacki w Krakowie*, Interpress, Warszawa 1990; M. Rożek, *Kościół Mariacki w Krakowie*, Lumann, Piechowice 1994; M. Rożek, *Święte miejsca Krakowa*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2007.

storyczne lokalnej sonosfery i już istniejące opracowania specjalistyczne, jak np. artykuł Elżbiety Zwolińskiej pt. *Pytania o muzykę w kościele Mariackim w Krakowie w pierwszej połowie XVI stulecia i o postać Jana z Lublina*⁵², potrzeba tylko krótkiego rysu problematyki aktualnej.

Uwzględniając lokalne uwarunkowania trzeba wskazać na istnienie trzech chórów organowych. To jasne, że zarządcy fary Mariackiej w Krakowie od początku jej istnienia troszczyli się o poziom muzyki liturgicznej. Pierwsza zachowana wzmianka o organach mariackich pochodzi już z 1399 roku. Dane wskazują, że na przestrzeni kilkuset lat wybudowano w tym wnętrzu wiele instrumentów o stylistyce odpowiadającej duchowi epoki, w której powstały. Aktualnie kościół ze względów praktycznych ma na wyposażeniu aż trzy instrumenty piszczałkowe.

Organy małe w nawie południowej to 8-głosowy pozytyw wybudowany przez Tomasza Falla w 1899 roku. Instrument służy głównie w przestrzeni „małego kościoła”, jak przywykło się nazywać nawę z ołtarzem cudownego Krzyża, przy którym celebrowane są liturgie w dni powszednie. Wedle zwyczajów również nowenny piątkowe oraz nabożeństwa drogi krzyżowej odbywają się przy akompaniamencie instrumentu Falla.

Organy chórowe w prezbiterium mają obecnie 14 głosów. Ich umiejscowienie predysponowało je do towarzyszenia podczas celebracji godzin kanonicznych oraz kameralnych liturgii odprawianych przy głównym ołtarzu. Istniejące tutaj 12-głosowe organy, wybudowane w 1912 roku przez Kazimierza Żebrowskiego, zostały gruntownie odrestaurowane, przebudowane i oddane do użytku w grudniu 2018 roku; prace przeprowadziła firma Rieger Orgelbau z Austrii.

Organy główne z założenia były używane w niedziele całego roku oraz podczas uroczystości. Ich głos wypełniał brzmieniem cały kościół. W połowie XIX stulecia, po zniszczeniu „organów królewskich”, sukcesywnie zaczęto rozbudowywać instrument znajdujący się na chórze zachodnim. Do 2018 roku istniał na tym chórze instrument 56-głosowy, będący swoistą hybrydą różnych stylów budownictwa organowego. Za-

⁵² Zob. E. Zwolińska, *Pytania o muzykę w kościele Mariackim w Krakowie w pierwszej połowie XVI stulecia i o postać Jana z Lublina*, „Muzyka” 3 (2018), s. 3–41. Autorka wyznaje na wstępie z naukową pokorą, że niekiedy sprawy badań organologii pozostają nie w pełni rozpoznane, co może wynikać z niedostatku źródeł *stricto* muzycznych. Jej uwaga dotyczy m.in. krakowskiej fary Mariackiej.

wierał on kilka głosów zabytkowych oraz piszczałki pochodzące z różnych XX-wiecznych tradycji. Ostatnia jego przebudowa miała miejsce w latach osiemdziesiątych poprzedniego wieku; dokonała jej firma Włodzimierza Truszczyńskiego. Po 2015 roku dyskusje wokół instrumentu zaowocowały konkursem na wykonanie nowych organów z zachowaniem klasycystycznej formy fasady; prace przeprowadził wymieniony już wyżej i uznany w świecie budownictwa organowego warsztat Rieger Orgelbau ze Schwarzach. W instrumencie zachowano kilka szlachetnych głosów zabytkowych, m.in. Flet Major 8' oraz Flet Minor 4' z 1800 roku. Budowę organów głównych sfinalizowano w 2021 roku. Dodać należy, że prace zostały sfinansowane przede wszystkim ze środków własnych parafii, a w 1/5 części kosztów partycypowała donacja krakowskiej firmy informatycznej Comarch S.A.

Poprawa jakości infrastruktury muzycznej wewnątrz świątyni Mariackiej to również ważny moment dla kultury muzycznej Krakowa i otwarcie przestrzeni na pomysły związane z prestiżowym festiwalem organowym⁵³. Być może nowy instrument o 62 głosach, zbudowany w stylu romantycznym specjalnie do wnętrza fary, wraz połączonym organicznie 14-głosowym instrumentem chórowym będą świadkami nowej jakości kompozytorskiej i wykonawczej⁵⁴. Z zachowanych wzmianek można wyczytać np. historię z 1495 roku, w której to prace nad jednym instrumentem w farze podjął sprowadzony aż z Frankonii *organifex* Petrus Handlar z Kitzingen, a artystyczne wykończenie prospektu powierzono wówczas malarzowi Gorajowi. Z organów mistrza Piotra z Frankonii nie przetrwało do dzisiejszych czasów nic prócz zapisów.

Krakowska fara doczekała się w sonosferze utworów jej dedykowanych autorstwa całej plejady muzyków. Przykładem niech będzie Feliks Nowowiejski, który napisał zainspirowaną jej wnętrzem fantazję *Pasterka w prastarym Kościele Mariackim w Krakowie* op. 31 nr 3.

⁵³ Zob. *Wspólny komunikat parafii Mariackiej i Comarch S.A. dot. rewitalizacji organów mariackich*, <http://mariacki.com/wspolny-komunikat-dotyczacy-wspolpracy-parafii-mariackiej-i-comarch-w-dziale-poprawy-jakosci-muzyki-organowej-w-kosciele-mariackim> (dostęp: 6.03.2021).

⁵⁴ Zob. M. Perz, *W poszukiwaniu muzycznej paraleli krakowskiego przypadku Wita Stwosza*, [w:] *Sztuka około 1500. Materiały Sejmi Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Gdańsk listopad 1996*, red. T. Hrankowska, Warszawa 1997, s. 315–323.

W 2014 roku parafia wydała *Śpiewnik Mariacki*, którego inspiratorami byli kantor bazyliki oraz zespół Liturgicznej Scholi Mariackiej. Wydawnictwo to przyczyniło się do rozwoju repertuaru, tekstów i melodii używanych w krakowskiej farze. Pracę redaktorów muzycznych M. Staromiejskiego, D. Nawrockiego, M. Solorza oraz korektorów: ks. B. Steczka SI, M. Gadomskiej i Z. Kokoszki koordynował kantor Paweł Kisiel. Nowe pieśni liturgiczne korespondują z inicjatywami Fundacji Dominikańskiego Ośrodka Liturgicznego. *Śpiewnik* wytworzył nowe tradycje śpiewu i stanowi oparcie dla mszy kantorowanych, jest również nawiązaniem do logosfery Wydawnictwa Mariackiego, którego twórcą po II wojnie światowej był infułat mariacki ks. Ferdynand Machay⁵⁵.

W 2015 roku nagrano w kościele płytę zatytułowaną *Noc Cracovia Sacra – Ave Maria*, będącą zwieńczeniem pierwszej edycji Mariackiego Festiwalu Organowego. Znakomitymi wykonawcami utworów maryjnych byli Witold Zalewski – organy oraz Ludmiła Staroń – śpiew. Z kolei w 2020 roku zespół *Cappella Marialis*, rodzimy zespół śpiewaczy kościoła Mariackiego, wydał swoją pierwszą płytę, na której zaprezentowano m.in. *Ave Maria* Krzysztofa Michalka, dyrygenta i lidera zespołu. Warty uwagi jest również fakt, że w ostatnim czasie kompozytor Henryk Jan Botor uzyskał z Norymbergi zamówienie na operę zatytułowaną *Wit Stwosż*.

Te wybrane współczesne świadectwa muzycznej aktywności wspólnoty parafialnej zaledwie nawiązują do bogatych tradycji sonosfery fary krakowskiej. Codzienne śpiewy mansjonarzy, chóralistów, kantorów, scholarów, konfraterni, okraszane akompaniamentem organistów i zespołów liturgicznych, a także zbiór kompozycji dedykowanych liturgiom w kościele mieszczan krakowskich wymagają specjalistycznego, systematycznego i szeroko zakrojonych badań źródłowych. Ostatnie świadectwa materialne stanowią jednakże o żywotności mariackich inspiracji muzycznych w przestrzeni miejskiej.

⁵⁵ Zob. D. Raś, M. Woźniak, *Evangelicznie demokratyczna Polska. Śladami publicystyki ks. Ferdynanda Machaya*, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, Kraków 2021, s. 59–61.

11. Polskie patrymonium

Niezwykła i doniosła rola przypadła farze Mariackiej w czasach wypraw wojennych, insurekcji, powstań. Kolejne cytaty archiwalne ukazują niektóre aspekty tego wpływu na patrymonium polskie. Michał Rożek wskazał na to np. przy okazji wielkiej wyprawy na Wiedeń:

Kraków nadal pełniący funkcje formalnej stolicy Rzeczypospolitej, miasto koronacyjne, nekropolia królewska, stanowił w roku 1683 ważny element przed kampanią wiedeńską. To tutaj nastąpiła koncentracja wojsk, tu wreszcie odbył Jan III Sobieski pielgrzymkę (*peregrinatio religiosa*) do świętych patronów narodowych, zanosząc modły o szczęśliwy finał kampanii przeciw niewiernym⁵⁶.

Pielgrzymowanie króla po kościołach stołecznego miasta przed wyprawą wojenną nawiązuje do starych tradycji. Wawel, Skalka i kościół Mariacki były miejscami obowiązkowych modlitw koronowanych głów. Szlaki królów i książąt polskich prowadziły do kościoła Panny Maryi w Krakowie od czasów samej fundacji, a tradycje pielgrzymkowe rozwijały się zapewne bujniej od XV wieku, odkąd kultury pątnicze trwale rozbudowały i zmieniły układ *loca sacra* (miejsc świętych) na mapie Krakowa. Związana z tymi kultami twórczość hagiograficzna, dotycząca świętych i błogosławionych, przyczyniła się do powstania narracji o „szczęśliwym wieku Krakowa”, kiedy w mieście żyło, działało i zmarło tak wiele czcigodnych postaci.

13 sierpnia król z małżonką nawiedzali pieszo święte miejsca rozsiane po krakowskich świątyniach. Pielgrzymka kończyła się w kościele Mariackim. Tutaj przed – otaczanym wówczas niezwykle czcياً – obrazem Madonny Loretańskiej odśpiewano litanie. Z tej okazji w rachunkach miejskich zanotowano: „muzyce najętej, która w kościele BMV grała na dwóch chórach, gdy król Imć wyjeżdżając na ekspedycję pod Wiedeń nawiedzał ten kościół” Podczas powitania i pożegnania monarchy w farze miejskiej, trębacze trąbili w oknie, co również zapisano, obdarzając ich odpowiednią gratyfikacją⁵⁷.

⁵⁶ M. Rożek, *Peregrinatio Religiosa*, „Folia Historica Cracoviensia” 4–5 (1997–1998), s. 216.

⁵⁷ Ibidem, s. 217.

Mieszczanie krakowscy wspierali królewskie zamiary i zamówili kaznodzieję, muzykę, a także aktywnie uczestniczyli 12 września 1683 roku w pochodzie króla do kościoła. Pamięć o Odsieczy Wiedeńskiej trwale zapisała się w świątyni w postaci płaskorzeźby na murze.

Już 18 sierpnia rajcy zamówili w farze Mariackiej solenną wotywę na intencję zwycięstwa wojsk chrześcijańskich. Okolicznościowe kazanie wygłosił jeden z Bernardynów. Podczas mszy św. – jak odnotowano w rachunkach miejskich – przygrywała muzyka instrumentalna. Kaznodzieja dostał garniec wina gratyfikacji⁵⁸.

Właściwe uroczystości miejskie odbyły się dopiero 27 grudnia 1683 roku. W tym dniu, po tryumfie wiedeńskim, król Sobieski z żoną i dziećmi wysłuchał mszy świętej w kościele Mariackim.

Po ponad wieku naczelnik powstania Tadeusz Kościuszko dawał mieszczaństwu to samo świadectwo. 25 marca 1794 roku, a więc dzień po rozpoczęciu powstania, w kościele Mariackim celebrowana była uroczysta Msza święta w święto Zwiastowania NMP. Kościuszko wszedł na stopnie cyborium i wobec wszystkich zgromadzonych wiernych powtórzył przysięgę złożoną poprzedniego dnia na Rynku. Co ciekawe, od średniowiecza w hejnalicy mieściła się strażnica miejska wykorzystywana także podczas insurekcji kościuszkowskiej⁵⁹.

Michał Rożek pisze:

Tu odbywały się większe uroczystości religijne i świeckie. Tu zanoszono dziękczynne śpiewy – Te Deum, na chwałę Królestwa (po wiktorii Grunwaldzkiej, zwycięstwa Stefana Batorego pod Polockiem w 1578 r., obioru królewicza Zygmunta Wazy czy wiktorii Wiedeńskiej) czy szukano schronienia przed niesprawiedliwością, pozągą wojną i śmiercią (adoracje przed obrazem Matki Boskiej Łaskawej)⁶⁰.

Kraków również w czasie zaborów zyskiwał dzięki kościołowi Mariackiemu nimb miasta magicznego, co było ważne w kontekście rodzących się narodowych inspiracji. W XIX wieku toczono batalię o utrzymanie Krakowa jako przestrzeni kulturowej, obszaru polskiego „jestestwa

⁵⁸ Ibidem, s. 219.

⁵⁹ Zob. W. Bandurski, *Przemowa wygłoszona w Kościele Mariackim w rocznicę przysięgi Tadeusza Kościuszki*, Kraków 1906.

⁶⁰ M. Rożek, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa...*, op. cit., s. 13.

żywego” (J. Kremer), wbrew niekorzystnym warunkom politycznym i ekonomicznym, co przejawiało się między innymi po powstaniu Wolnego Miasta – Rzeczypospolitej Krakowskiej (1815–1846). Liczne litografie, fotografie, pocztówki z XIX-wiecznego Krakowa zawierają widok Rynku Głównego z dominującymi wieżycami mariackimi.

Jan Matejko, dyrektor Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie, najwybitniejszy polski malarz historyczny, a prywatnie mieszkaniec ul. Floriańskiej, włączył się szczególnie w odnowę patrymonium kościoła Mariackiego również z powodów patriotycznych.

Zasługą Matejki było wprowadzenie wątków narodowych, historycznych i patriotycznych do wnętrza sakralnego, głównie za pomocą polichromii i malarstwa witrażowego. (...) Wątek religijno-narodowy dostrzegali współcześni w dekoracji kościoła Mariackiego w Krakowie autorstwa Matejki i jego uczniów. Za przynależne do niego można uznać tarcze herbowe z Orłem i Pogonią podtrzymywane przez anioły dźwigające belkę tęczową oraz kompozycję Fides. Według Wojciecha Bałusa stanowi ona alegorię polskiego przywiązania do katolicyzmu z herbami tych ziem, które broniły Kościoła przed zakusami polskiego Kulturkampfu i rosyjskiego prawosławia. Niemniej wątek heraldyczny obecny w wystroju kościoła Mariackiego wyraża w pierwszej kolejności miejską tożsamość Krakowa⁶¹.

Trzeba dodać, że wykonawstwo tak kompleksowego i brzemiennego w skutki projektu jak przemalowanie wnętrza kościoła Mariackiego było osiągnięciem niełatwym. Jednakże mistrz Jan Matejko postanowił wykonać prace pilnie i gratisowo.

Gdy zastanawiano się komu powierzyć wykonanie projektu, zgłosił się Matejko, który przedłożył Komitetowi szkice zamierzonych kompozycji figuralnych i ornamentalnych, wyrażając jednocześnie gotowość bezinteresownego ich wykonania. Chcąc również poprawić finanse Komitetu, ofiarował 300 złr. na cele restauracji⁶².

Źródła stwierdzają, że organizacja, właściwy dobór ludzi i odpowiednich materiałów budowlanych, szybkość i precyzja, z jaką przeprowadzano

⁶¹ J. Skrabski, *Wątki patriotyczne w sztuce okresu niewoli narodowej*, [w:] *Polonia Sacra*, red. J. Skarbski, A. Witko, Muzeum Archidiecezjalne Kardynała Karola Wojtyły w Krakowie, Kraków 2018, s. 255.

⁶² L. Lameński, *Restauracja kościoła Mariackiego...*, op. cit., s. 187.

wszystkie prace w kościele Mariackim, wzbudzały uznanie (zarówno ze strony fachowców, jak i krakowian) pod adresem ich kierownika Tadeusza Stryjeńskiego, wykształconego za granicą architekta, patriotę należącego do grupy krakowskich Stańczyków.

W styczniu 1890 roku Komitet Wykonawczy pisał o nim: dzięki energii kierownika, niezrównanej pracy i poświęceniu człowieka, którego imię pokolenia pamiętać będą, zawdzięczać będziemy dzieło, którego wartość dziś nam oceniać nie przystoi, ale które zapewne nie krajowi tylko znawcy podziwiać będą. W uznaniu zasług architekta, jego bezinteresowności i zaangażowania w dzieło odnowienia kościoła Mariackiego, na wniosek Komitetu Parafialnego, Zygmunt Langman wykonał kamienną rzeźbę głowy Stryjeńskiego według rysunku Matejki, którą umieszczono jako wspornik z lewej strony portalu w południowej ścianie prezbiterium⁶³.

Zasługi Stryjeńskiego zostały uwiecznione w postaci głowy – *memento*, które towarzyszy od stu lat modlącym się w prezbiterium jako swoisty podpis kierownika pod precyzyjnym przebiegiem prac artystycznych.

Wkrótce ze względu na zły stan zdrowia musiał zrezygnować ze współpracy Lisiewicz. Zastąpili go dwaj uczniowie Matejki z krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych — Józef Mehoffer i Stanisław Wyspiański. Dla młodych artystów była to pierwsza duża praca, w czasie której zetknęli się z nieznanym im wcześniej Stryjeńskim. Spotkanie to w istotny sposób zaważyło na dalszym rozwoju ich kariery artystycznej i było początkiem zażyłej przyjaźni z architektem⁶⁴.

Kościół Mariacki wpłynął również na rozwój wielkich talentów i stanowił swoistą kuźnię sztuki krakowskiej promieniującą w czasach zaborczych na resztę kraju. Co prawda o witrażach (gotyckich) wspomniano już wcześniej, lecz styl prac konserwatorskich i remontowych w „katedrze mieszczan krakowskich” nakazuje przytoczyć ważne źródło wiedzy w tym kontekście:

Projekty witraży, uwzględniające herby fundatorów, wykonali: Mehoffer (w oknach od strony Pralatówki) i Wyspiański (od strony kościoła Św. Barbary). Dwa z nich związane są z osobą architekta. Jeden z herbem Tarnawa i nazwiskiem Stryjeńskiego na banderoli (autorstwa Mehoffera) i drugi z monogramem T. S. na tarczy, ponad

⁶³ Ibidem, s. 192.

⁶⁴ Ibidem, s. 188.

którą artysta (Wyspiański) umieścił postać średniowiecznego budowniczego z modelem kościoła gotyckiego w ręce i miarą lokciową za pasem. Herb architekta, Tarnawa, pojawił się również na nowo wymalowanym łuku tęczowym według projektu Matejki obok herbów i monogramów Popiela, Łuszczkiewicza i gmerku kamieniarza Chrośnikiewicza. Dziełem obu młodych artystów jest także duży witraż w oknie nad chórem muzycznym (w fasadzie zachodniej), wstawiony doń dopiero w kwietniu 1892 roku. Składa się z 36 kwater z przedstawieniami scen z życia Marii, z wyobrażeniami proroków i Drzewem Jesego. Fundatorem jego był ks. Bukowski, którego portret ze stosownym tekstem zamieszczono na jednej z kwater. Obok znalazł się również inny pamiątkowy napis następującej treści: „według kartonów Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera, wykonane w pracowni Teodora Zajdzikowskiego w roku 1892 pod kierunkiem architekta Tadeusza Stryjeńskiego⁶⁵.

Nowa kolorystyka i cały program ikonograficzny nadały mariackiemu wnętrzu patriotycznego blasku. Co ciekawe był to również projekt zyskowy dla całego środowiska; dzieła sztuki sakralnej potrzebowały rąk artystów, a artyści od zawsze potrzebowali mecenasów. Andrzej Chwalba tak opisuje tę symbiozę twórczą, dotyczącą co prawda czasów wojennych, jednakże wskazującą na infułata mariackiego, który nie przestawał ze środków parafii łożyć na patrymonium i ludzi, którzy się nią opiekowali:

Inteligentom pomagał też Kościół krakowski, metropolita Sapięha, pomagali proboszczowie (F. Machay), m.in. zlecając różne prace, np. plastykom wykonanie polichromii, zaprojektowanie witraży, konserwację dzieł sztuki sakralnej, nauczycielom zaś porządkowanie księgozbiorów i prowadzenie bibliotek, a u muzyków zamawiano koncerty⁶⁶.

Nie był to mecenat artystyczny w rozumieniu mecenatu mieszczańskiego czy kościelnego wyżej wzmiankowanego. Krakowianie, jako lokalni patrioci, poczuli się do tego, że należy dbać o kościół (wyjątkowe dobro wspólne) i dokonywali najważniejszych udoskonaleń w czasach pozornie najtrudniejszych. To ciekawa konstatacja w czasach pandemicznych 2020 i 2021 roku, kiedy udało się doprowadzić do końca konserwację ołtarza wielkiego i przebudowę instrumentarium organowego.

⁶⁵ L. Lameński, *Restauracja kościoła Mariackiego...*, op. cit., s. 198.

⁶⁶ A. Chwalba, *Dzieje Krakowa. Kraków w latach 1939–1945*, t. 5, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 395.

Z kościołem Mariackim związany jest też piękny wątek folklorystyczny. Któż nie pamięta, oprócz szlacheckich czy mieszczańskich tradycyjnych żupanów, także sukien i kolorytu strojów podkrakowskich chłopów z mariackich Bronowic Małych.

W czasie uroczystości patriotycznych występowały na koniach banderie krakusów, a do kościoła Mariackiego zjeżdżały kolorowe orszaki ślubne z należących do parafii mariackiej Bronowic (...). Najsłynniejszy był ślub Lucjana Rydla, pochodzącego z profesorskiej rodziny krakowskiej, z Jadwigą Mikołajczykówną, młodszą siostrą Tetmajerowej (20 XI 1990)⁶⁷.

Ikonosfera malowniczo integruje się tutaj np. z twórczością literacką Stanisława Wyspiańskiego, który wątek mariacki połączył po mistrzowsku z dramatem narodowym *Wesele*. W dniu „Narodowego Czytania 2017” sceny z tego utworu zostały barwnie odtworzone w Krakowie, gdzie dzieło powstało i zaistniało. W bohaterów dramatu wcielili się artyści, samorządowcy i naukowcy. Widowisko zaczęło się modlitwą w kaplicy ślubu Mikołajczykówny i Rydla w kościele Mariackim u stóp ołtarza NMP Częstochowskiej. Potem w Sukiennicach znane osobistości związane z Krakowem wspólnie czytały pierwszy akt *Wesela*⁶⁸. Z Sukiennic orszak weselny powędrował, z udziałem Zespołu Pieśni i Tańca Krakowiacy, na plac Szczepański, gdzie około południa odczytano drugi i trzeci akt sztuki.

12. Dziedzictwo przeogromne, czyli co pokaże jutro?

Kończąc rozważania można pokusić się o pewną syntezę spojrzenia na funkcję kościoła Mariackiego w perspektywie nadchodzących czasów. Pierwszą kwestią w myśleniu o przyszłości jest niewątpliwie twórcze za-

⁶⁷ J.M. Malecki, *W dobie autonomii galicyjskiej (1866–1918)*, [w:] *Dzieje Krakowa. Kraków w latach 1796–1918*, t. 3, red. J. Bieniarzówna, J.M. Malecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979, s. 374.

⁶⁸ Partia Pana Młodego przypadła Andrzejowi Betlejowi (ówczesnemu dyrektorowi Muzeum Narodowego w Krakowie), Panny Młodej – Ewie Wachowicz, ojca Pana Młodego – Janowi Rydłowi (prawnułowi Lucjana Rydla), dziennikarza – Andrzejowi Kuligowi (wiceprezydentowi miasta), a didaskalia relacjonował Marek Mikos (dyrektor Starego Teatru); archiprezbiter parafii mariackiej czytał partię księdza.

chowanie przeszłości. Przeogromne dziedzictwo wielu wieków i imponujące nakłady donatorów miały przede wszystkim służyć celom inicjatorów budowy kościoła parafialnego Maryi Panny. Pomimo wyludniania się centrum miasta Krakowa funkcja komunikacji wiary chrześcijańskiej była, jest i będzie dominującą aspiracją fary Mariackiej. Taki podstawowy kierunek twórczych wysiłków zespołu pracowników mariackich, duchownych i świeckich, pozostawiają świadectwa mediosfery z poprzednich wieków.

Warta podkreślenia wydaje się w tym kontekście znana z dziedziny prawa zasada oryginalizmu (wyrażona przez Raoula Bergera, 1901–2000), prezentująca powrót do ciągłego poszukiwania oryginalnych twórców konstytucji. Tylko oryginalne intencje mogą zapewnić ochronę wolności i praw obywateli przed sędziowską i legislacyjną arbitralnością oraz nowinkarstwem⁶⁹. *Per analogiam*, oryginalizm w przypadku dziedzictwa fary krakowskiej może inspirować do ciągłych powrotów i poszukiwania autentycznych intencji twórców. Kościół Mariacki, wyposażony hojnie i ukonstytuowany jako matka i źródło parafii krakowskich, nie może wyzbywać się działalności ewangelizacyjnej. Nie do zaakceptowania byłoby jakiegokolwiek próby przekształcenia świątyni do celów koncertowych, muzealnych czy badawczych. Charyzmat tego miejsca, według intencji jego założycieli, najbardziej wpisany jest w racje ewangelizacji.

Drugą istotną sprawą jest wciąż niezamknięty rozdział powojennych restytucji strat kościoła Mariackiego. Do dziś poszukiwane są obrazy: *Nawrócenie Cesarzowej i Ścięcie św. Katarzyny* Hansa Suessa z Kulmbachu oraz tablice z ołtarza *Nawrócenia św. Pawła* Michaela Lancza z Kitzingen; bez dalszego nagłaśniania i dynamizowania tej działalności przez instytucje do tego powołane (krajowe i zagraniczne) krakowska parafia mariacka nie ma odpowiednich narzędzi do poszukiwań strat wojennych należących do jej ikonosfery. Baza strat wojennych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego gromadzona jest w celach badawczych i informacyjnych; zbierane dane weryfikowane są jedynie w podstawowym zakresie. Postulat nasuwa się sam: należy zintensyfikować formy poszukiwań.

Trzeci aspekt komunikacyjny, bezpośrednio powiązany z dziedzictwem, kulturą i sztuką, to dziedzina konserwacji i postępu artystycznego.

⁶⁹ M. Barczeniewicz, *Krótką historia oryginalizmu*, <https://www.barczeniewicz.com/post/krotka-historiaoryginalizmu/> (dostęp: 28.02.2021).

Może uda się stworzyć przy okazji funkcjonowania głównej misji parafii nową jakość w obszarze koncertów organowych? Może uda się przebudować i odnowić skarbiec mariacki położony nad zakrystią? Może uda się w drodze kompletnego wyjścia z tradycyjnej konwencji muzealnej stworzyć w następnej dekadzie muzeum wirtualne mariackich zasobów, zbiorów, filmów, opowieści? Bo przecież, jak stwierdził Michał Rożek, kościół Mariacki jest organizmem żywym, dlatego nie godzi się prezentować jego dziedzictwa w przestrzeniach wystawienniczych pełnych muzealiów bez kontekstu:

Kościół Mariacki jest żywym pomnikiem, gdzie każdy ołtarz, filar, a nawet bruk przed kościołem mówi o historii i nierozzerwalnym związku kościoła z mieszkańcami Polski⁷⁰.

Badając osiemset lat kontekstu komunikacyjnego galenosfery, logosfery, ikonosfery, sonosfery kościoła Mariackiego nie sposób stawiać kropki. Potrzeba podejmowania tematu wydaje się oczywista. Miejsce o wyjątkowym znaczeniu religijnym i kulturowym dla dziedzictwa stało się symbolem Krakowa. Jednakże zagadnienie inspiracji w kulturze świątyni tak bogatej w świadectwa pisane, drukowane, ikonograficzne i muzyczne niniejsza synteza pozostawia prawie nietkniętym. Pola badawcze oczekują na badania interdyscyplinarne i specjalistyczne.

Słowa kluczowe: kościół Mariacki, Kraków, mediasfera, inspiracje, komunikacja.

**ST. MARY'S BASILICA'S CULTURAL INFLUENCE
HOW ITS GALENOSPHERE, ICONOSPHERE
AND SONOSPHERE HAVE SHAPED THE CULTURAL
IDENTITY OF KRAKOW**

⁷⁰ M. Rożek, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa...*, op. cit., s. 13.

SUMMARY

Communication, including communication within the mediasphere of the Basilica of St. Mary in Krakow, has been shaped by the interaction of the core spheres which include the galenosphere (the silence), the iconosphere (paintings and sculptures), the logosphere (the spoken/sung and the written word), the sonosphere (the music and the sounds). This web of the core layers of the process of communication has created over the centuries a unique way of interaction with the communities living with the Basilica in its midst, including townsfolk, clergy, almshouses, confraternities. St. Mary's Basilica boasts rich traditions and it has shaped the culture of the city of Krakow over the centuries. The Basilica is Krakow's icon and its symbol. Michal Rozek went so far as to state that the St. Mary's Basilica in Krakow is a living organism and its heritage must not be framed solely as a museum space devoid of its religious dimension. He sees the Basilica as a living message where every altar, pillar, sculpture, painting, inscription, chasuble and even a cobble stone speaks of the history and the inseparable relationship between the church and the Polish nation. It is difficult not to find his arguments compelling. Moreover, the examination of the eight hundred years of the communication layers embedded in the galenosphere, the iconosphere, the logosphere and the sonosphere of the St. Mary's church in Krakow appears to be inexhaustible. This subject of how the Basilica and its rich manuscript and printed sources (including musical sources) and iconography has influenced the culture has not been thoroughly researched yet. This field of research lends itself to further interdisciplinary studies, including musicology.

Keywords: St. Mary's church, Krakow, mediasphere, inspirations, communication.

BIBLIOGRAFIA

- Bandurski Władysław, *Przemowa wygłoszona w Kościele Mariackim w rocznicę przysięgi Tadeusza Kościuszki*, Kraków 1906.
- Barcentewicz Mikołaj, *Krótką historia oryginalizmu*, <https://www.barcentewicz.com/post/krotka-historia-oryginalizmu/> (dostęp: 28.02.2021).
- Bielski Marcin, Bielski Joachim, *Kronika Polska Marcina Bielskiego*, W drukarni A. Gałęzowskiego, Warszawa 1829.
- Bochniak Andrzej, *Dzwony kościoła Mariackiego*, Katowice–Kraków 2018.
- Chwalba Andrzej, *Dzieje Krakowa. Kraków w latach 1939–1945*, t. 5, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.
- Cud Światła. Witraże średniowieczne w Polsce*, <https://mnk.pl/wystawy/cud-swiatla-witraze-sredniowieczne-w-polsce> (dostęp: 11.03.2021).
- Czackowska Ewa, *Bajki mariackie*, Znak, Kraków 2019.
- Długosz Jan, *Roczniki, czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego – księgi*, Polskie Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1964–1985.
- Domańska Antonina, *Historia żółtej cizemki*, Księgarnia Św. Wojciecha, Poznań 1913.
- Estreicher Karol, *Kraków. Przewodnik dla zwiedzających miasto i jego okolice*, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1938.
- Firlet Janusz, Kadłuczka Andrzej, Pianowski Zbigniew, *Kościół Mariacki w Krakowie. Problem początku i przekształceń architektonicznych w średniowieczu (preliminaria badawcze)*, „Czasopismo techniczne” 23 (2011), s. 332–356.
- Francić Mirosław, *Kraków. Kalendarz Dziejów*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998.
- Friedberg Marian, *Założenie i początkowe dzieje kościoła N. Panny Marji w Krakowie*, „Rocznik Krakowski” 22 (1929), s. 1–31.
- Galczyński Konstanty Ildefons, *Wit Stwoszc*, http://w.kigalczynski.pl/wiersze/wit_stwoszc.html?p=_wi (dostęp: 22.03.2021).
- Grabowski Ambroży, *Kraków i okolice jego*, Nakładem i Drukiem Józefa Mateckiego, Kraków 1822.

- Hofmanowa Klementyna, *Opisy różnych okolic Królestwa Polskiego*, Drukiem i Nakładem Wilhelma Bogumiła Korna, Wrocław 1833.
- Homolicki Roman, Ludwikowski Leszek, Sermak Ryszard, *Przewodnik po Krakowie*, Wydawnictwo PTTK, Kraków 1957.
- Klik Marcin, *Teorie mitu. Współczesne literaturoznawstwo francuskie (1969–2010)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016.
- Kruk Mirosław Piotr, *Recepcja dzieł Hansa Suessa z Kulmbachu w drugiej połowie XIX wieku*, [w:] *Mistrz i Katarzyna. Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa*, Wydawnictwo Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2018, s. 209–226.
- Księga fundacyjna dywanu przed ołtarz główny w kościele NMP w Krakowie 1929*, ABMar, Księgi 904.
- Lameński Lechosław, *Restauracja kościoła Mariackiego w Krakowie (1889–1891)*, „Rocznik Krakowski” 54 (1988), s. 178–200.
- Małecki Jan Marian, *W dobie autonomii galicyjskiej (1866–1918)*, [w:] *Dzieje Krakowa. Kraków w latach 1796–1918*, t. 3, red. Janina Bieniarzówna, Jan Marian Małecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979.
- Mazan Leszek, *Jest tam w Krakowie kościół Maryi Panny...*, Anabasis, Kraków 2017.
- Maczyński Franciszek, *Kościół Najśw. Panny Marii w Krakowie*, Kraków 1938.
- Maczyński Józef, *Pamiętka z Krakowa. Opis tego miasta i jego okolic*, t. 2, Nakładem i Drukiem Józefa Czecha, Kraków 1845.
- Mistrz i Katarzyna. Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa*, <https://mnk.pl/wystawy/mistrz-i-katarzyna-hans-von-kulmbach-i-jego-dzieła-dla-krakowa> (dostęp: 6.03.2021).
- Nowe monety NBP: „700-lecie konsekracji kościoła Mariackiego w Krakowie” oraz „Odkryj Polskę – Kościół Mariacki”*, https://www.nbp.pl/home.aspx?f=/aktualnosci/wiadomosci_2020/mariacki.html (dostęp: 6.03.2021).
- Obrzędy błogosławieństw*, t. 2, Księgarnia św. Jacka, Katowice 2013.
- Perz Mirosław, *W poszukiwaniu muzycznej paraleli krakowskiego przypadku Wita Stwosza*, [w:] *Sztuka około 1500. Materiały Sesji Stowarzyszenia*

- Historyków Sztuki, Gdańsk listopad 1996*, red. Teresa Hrankowska, Warszawa 1997, s. 315–323.
- Piech Zenon, Piech Romana, *Dziewiętnastowieczne inskrypcje nagrobne z kościoła p.w. Wniebowzięcia n. P. Maryi (mariackiego) w Krakowie*, „Nasza przeszłość” 62 (1984), s. 163–186.
- Piwowarczyk Elżbieta, *Dzieje kościoła Mariackiego (XIII–XVI w.)*, Wydawnictwo Naukowe PAT, Kraków 2000.
- Przewodnik*, wyd. J. Siebeneicher, Kraków 1603.
- Rajman Jerzy, *"Unsere liebe Fraue". Wspólnota miasta i kościoła w Krakowie w XIV wieku*, „Średniowiecze Polskie i Powszechnie” 4 (2012), s. 150–201.
- Rajman Jerzy, *Kraków – zespół osadniczy, proces lokacji, mieszczenie do roku 1333*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2004.
- Rapecki Wincenty, *Wit Stwoszc: dramata w pięciu aktach z faktów dziejowych*, Drukiem Józefa Ungra, Warszawa 1874.
- Raś Dariusz, Woźniak Marta, *Ewangelicznie demokratyczna Polska. Śladami publicystyki ks. Ferdynanda Machaya*, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, Kraków 2021.
- Raś Dariusz, *Sensowne życie*, [w:] *Mistrz i Katarzyna. Hans von Kulmbach i jego dzieła dla Krakowa*, red. Mirosław Kruk, Aleksandra Hola, Marek Walczak, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2018.
- Raś Dariusz, *Słowo wstępne*, [w:] Andrzej Bochniak, *Dzwony kościoła Mariackiego*, Katowice-Kraków 2018.
- Restauracja wnętrza presbiterium kościoła Panny Maryi w Krakowie*, Kraków 1889.
- Rożek Michał, *Kościół Mariacki w Krakowie*, Lumann, Piechowice 1994.
- Rożek Michał, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977.
- Rożek Michał, *Peregrinatio Religiosa*, „Folia Historica Cracoviensia” 4–5 (1997–1998), s. 216–227.
- Rożek Michał, *Święte miejsca Krakowa*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2007.
- Samek Jan, *Kościół Mariacki w Krakowie*, Interpress, Warszawa 1990.

- Sapecki (Gidle) Cyprian, *Przyjaciel w ostatniej potrzebie doznany*, Biblioteka Kolegium Filozoficzno-Teologicznego OO. Dominikanów w Krakowie, sygn. 1121 II Stare Druki.
- Skrabski Józef, *Modernizacja i renowacja kościoła Mariackiego w czasach Archiprezbitera Jacka Łopackiego. Między Kacprem Bażanką a Franceskiem Placidim*, „Rocznik Krakowski” 74 (2008), s. 87–113.
- Skrabski Józef, *Wątki patriotyczne w sztuce okresu niewoli narodowej*, [w:] *Polonia Sacra*, red. Józef Skarbski, Andrzej Witko, Muzeum Archidiecezjalne Kardynała Karola Wojtyły w Krakowie, Kraków 2018.
- Smoleń Władysław, *Ottarż Mariacki Wita Stwosza w Krakowie na tle polskich źródeł literackich*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 5 (1962), s. 211–343.
- Smoniewski Jan Wincenty, *Wiadomości historyczno-statystyczne o kościele archikatedralnym NMP na rynku w Krakowie*, Kraków 1868.
- Sokołowski Marian, *Hans Sues von Kulmbach, jego obrazy w Krakowie i jego mistrz Jacopo dei Barbari*, Akademia Umiejętności, Kraków 1883.
- Stasiak Ludwik, *Kraków, przewodnik ilustrowany*, Kraków 1919.
- Śpiwnik Mariacki*, Kraków 2014.
- Świętosław Milczący zwany błogosławionym*, [w:] *Hagiografia Polska*, t. II, Poznań 1972.
- Udziela Seweryn, *Kraków w podaniach i legendach*, Orbis, Kraków 1933.
- Walanus Wojciech, *Ottarż Mariacki Wita Stwosza – arcydzieło sztuki późnego średniowiecza*, [w:] *Biblia z lipowego drewna*, red. Stanisław Waltoś, Kraków 2009.
- Wilk Bernadeta, *Sławne pogrzeby w XIX-wiecznym Krakowie*, „Folia Historica Cracoviensia” 12 (2006), s. 131–150.
- Wspólny komunikat parafii Mariackiej i Comarch S.A. dot. rewitalizacji organów mariackich*, <http://mariacki.com/wspolny-komunikat-dotyczacy-wspolpracy-parafii-mariackiej-i-comarch-w-dziale-poprawy-jakosci-muzyki-organowej-w-kosciele-mariackim/> (dostęp: 6.03.2021).
- Zwolińska Elżbieta, *Pytania o muzykę w kościele Mariackim w Krakowie w pierwszej połowie XVI stulecia i o postać Jana z Lublina*, „Muzyka” 3 (2018), s. 3–41.
- Życie konsekrowane w dokumentach Kościoła*, red. Kazimierz Wójtowicz, Kraków 1998.

Żmudziński Jerzy, *Kaplica Kaufmanów w wieży południowej kościoła Mariackiego w Krakowie (XVI–XVII w.). Na przestrzeni publicznej i prywatnej miasta*, [w:] *Mecenat artystyczny a oblicze miasta. Materiały LVI Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków 8–10 XI 2007, Kraków 2008, s. 33–55.