

## Figura Dobrego Łotra w najnowszej realizacji artystycznej Adama Brinckena i Macieja Zychowicza<sup>1</sup>

„Zespół budynków parafialnych w Bilczy nie jest jeszcze jako założenie zrealizowany do końca. Brak wieży oraz budynku spinającego plebanię z kościołem czyni obiekt kalekim, nie daje obrazu całości i skali projektu. Ubolewam nad realizacyjnymi deformacjami, szczególnie zwieńczenia latarni. Jednak to, co się wydarzyło we wnętrzu świątyni za sprawą Macieja Zychowicza i Adama Brinckena, znakomicie dowartościowuje architekturę. Znałam projekt ołtarza, ale nie byłam przy jego realizacji. Gdy pierwszy raz zobaczyłam zrealizowany ołtarz, w pustym kościele, przed wieczornym nabożeństwem, w październiku parę lat temu, doznałam porażenia. Dosłownie, pozarefleksyjnie przeżyłam wielkie wzruszenie. Stałam przed prawdziwą współczesną sztuką sakralną, a to się nie zdarza. Jestem im bardzo wdzięczna, że podjęli się tej realizacji, a także księdzu proboszczowi Markowi Mrugale za konsekwencję i za to, że zaufał i oddał wnętrze kościoła w ręce wybitnych artystów, co rzadko się zdarza” – w tak pozytywnym tonie wypowiada się o najnowszej realizacji w prezbiterium zaprojektowanego przez siebie kościoła Regina Kozakiewicz-Opalka<sup>2</sup>. Dodajmy, że równie rzadko się zdarza, aby nowe wyposażenie było przyjęte z podziwem, a nawet wzruszeniem przez architekta. Mowa o powstałym jesienią roku 2017 ołtarzu głównym w kościele pw. św. Kazimierza w Bilczy koło Kielc<sup>3</sup>. Przedstawia on rozmowę Ukrzyżowanego Zbawiciela z Dobrym Łotrem [il. 1]. Pracami kierowali wspomniani artyści z Krakowa: rzeźbiarz Maciej Zychowicz i malarz Adam Brincken. Ciesząca się uznaniem realizacja, któ-

<sup>1</sup> Tekst w skróconej wersji został opublikowany przez autora jako: *Dziś będziesz ze Mną w raju. Najnowsza realizacja artystyczna Macieja Zychowicza i Adama Brinckena do słów Chrystusa na krzyżu*, „Wiadomości ASP” 85, 2019, s. 94–97 (przyp. red.)

<sup>2</sup> List prywatny do autora artykułu (z 31 maja 2020 r.).

<sup>3</sup> Kościół i zabudowa otoczenia wznoszone są w jednorodnym stylu od roku 1999 wg projektu Reginy Kozakiewicz-Opalki, prowadzącej Autorską Pracownię Projektową w Kielcach, por. [www.architektura7dnia.pl](http://www.architektura7dnia.pl) [dostęp: 4.06.2020]. Za poświęcenie czasu, konsultacje i podzielenie się informacjami serdecznie dziękuję Pani Reginie Kozakiewicz-Opalce, ks. proboszczowi Markowi Mrugale oraz Twórcom ołtarza w Bilczy – Profesorowi Maciejowi Zychowiczowi i Profesorowi Adamowi Brinckenowi.

## The figure of the Good Thief in the latest work of Maciej Zychowicz and Adam Brincken<sup>1</sup>

“The parish building complex in Bilcza is not yet complete. The lack of the tower and the building connecting the vicarage with the church makes the object imperfect, and does not give an accurate idea of the entirety and scale of the project. I deplore the distortions in the execution, especially the finial of the roof lantern. However, what happened inside the church thanks to Maciej Zychowicz and Adam Brincken, perfectly enhances the architecture. I knew the design of the altar, but I wasn't involved in its construction. The first time I saw the altar, in an empty church, before the evening service, in October a few years ago, I was stunned. Literally, it made me feel viscerally emotional. I stood in front of real contemporary sacred art and these things just don't happen. I am very grateful to them for undertaking this task, as well as to Parson Marek Mrugała for his persistence and for the fact that he entrusted and handed over the interior of the church to outstanding artists, which rarely happens” – such glowing terms are used by Regina Kozakiewicz-Opalka to describe the latest project in the chancel of the church designed by her<sup>2</sup>. We should add that it is equally rare for new furnishings to be received with admiration or even emotion by the architect. The subject of this text is the altar erected in autumn 2017 in St. Casimir's Church in Bilcza near Kielce<sup>3</sup>. It presents the Crucified Saviour's conversation with the Good Thief [fig. 1]. The works were supervised by the

<sup>1</sup> A shorter version of this article was published by the author as: *Dziś będziesz ze Mną w raju. Najnowsza realizacja artystyczna Macieja Zychowicza i Adama Brinckena do słów Chrystusa na krzyżu* [Today you will be with me in Paradise. The latest work of Maciej Zychowicz and Adam Brincken inspired by the words of Jesus on the cross], „Wiadomości ASP” 85, 2019, pp. 94–97 (editor's footnote)

<sup>2</sup> A private letter to the present author (31 May 2020).

<sup>3</sup> The church and the surrounding buildings have been erected in a uniform style since 1999 following the project of Regina Kozakiewicz-Opalka, the owner of Autorska Pracownia Projektowa in Kielce, cf. [www.architektura7dnia.pl](http://www.architektura7dnia.pl) [access date: 4.06.2020]. I would like to thank Ms. Regina Kozakiewicz-Opalka, Father Marek Mrugała and the creators of the altar in Bilcza – Professor Maciej Zychowicz and Professor Adam Brincken for their time, advice, and sharing the information.



1. „Dziś będziesz ze Mną w raju” – dekoracja do słów Chrystusa na krzyżu (Łk 23,43) w prezbiterium kościoła pw. św. Kazimierza w Bilczy, proj., wyk. Adam Brincken, Maciej Zychowicz, 2017, fot. A. Organisty

1. “Today you will be with me in Paradise” – the decoration illustrating the words of Christ on the Cross (Luke 23: 43) in the chancel of St. Casimir’s Church in Bilcza, designed and made by Adam Brincken, Maciej Zychowicz, 2017, phot. A. Organisty

abovementioned artists from Kraków: the sculptor Maciej Zychowicz and the painter Adam Brincken. The highly acclaimed work, which led to the development of subsequent projects for furnishing the entire church, is the subject of this text.

\*\*\*

In 1999, the construction of the church reminiscent in its style of late Baroque architecture began in Bilcza, in an area surrounded by a successively expanding housing estate. The three-nave church consists of the basilica with the main nave rising above the aisles and the semi-circular presbytery. On the wide, half-rounded wall of the presbytery, the artists portrayed a monumental group of three crosses [fig. 2]. The whole composition inserted by them is limited by a painterly structure resembling the shape of a single stele [fig. 3]. Its upper part is strongly bent on the left, corresponding to the rays of light coming in through a small window aperture (*oculus*). In the centre of the composition stands the largest cross constructed of steel covered with wood [fig. 4]. From this cross, the Saviour turns his head

ra przyczyniła się do powstania kolejnych projektów wyposażenia całej świątyni, jest przedmiotem niniejszej wypowiedzi.

\*\*\*

Na terenie otoczonym przez sukcesywnie powiększające się osiedle domów jednorodzinnych w roku 1999 rozpoczęto budowę stylizowanego na późny barok kościoła w Bilczy. Trójnawowa świątynia składa się z korpusu bazylikowego z nawą główną górującą nad bocznymi i półokrągło zamkniętym prezbiterium. Na szerokiej, półkolistej ścianie prezbiterium artyści ukazali monumentalną grupę trzech krzyży [il. 2]. Całość wprowadzonej przez nich kompozycji ograniczona jest malarską formą przypominającą kształt pojedynczej steli [il. 3]. Jej górna część jest mocno wyłamana po lewej stronie, zgodnie z promieniami światła wpadającego przez niewielki otwór okienny (*oculus*). W centrum kompozycji wznosi się największy skalą krzyż o stalowej konstrukcji obłożonej drewnem [il. 4]. Z niego Zbawiciel zwraca głowę w stronę Dobrego Łotra. Po lewej stronie w murze ściany wyżłobiono sylwetkę drugiego łotra oraz czarnymi smugami zaznaczono belki



2. Widok ku prezbiterium kościoła pw. św. Kazimierza w Bilczy, fot. A. Organisty

2. The view of the chancel in St. Casimir's Church in Bilcza, phot. A. Organisty



towards the Good Thief. On the left side, in the wall, the figure of the second thief is carved and the beams of the cross are marked with black strokes. The sculptor achieved a similar effect when creating the figure of the Good Thief. He imposed small elements on the stucco, projecting from the surface of the wall, catching the rays of light. Only a part of the corpus, an arm and the head were made as full bronze sculptures. The remaining parts of the body and the beams of the cross, are hollowed out, thus gaining a symbolic meaning, to which we will return. The only fully three-dimensional sculpture in this group is the figure of the Saviour made in bronze. His right hand nailed to the cross in a miraculous way hovers above the beam in a gesture of blessing,

3. Dekoracja prezbiterium kościoła pw. św. Kazimierza w Bilczy, proj., wyk. Adam Brincken, Maciej Zychowicz, 2017, fot. A. Organisty

3. The decoration of the chancel in St. Casimir's Church in Bilcza, designed and made by Adam Brincken, Maciej Zychowicz, 2017, phot. A. Organisty



4. Dekoracja prezbiterium kościoła pw. św. Kazimierza w Bilczy, proj., wyk. Adam Brincken, Maciej Zychowicz, 2017, fot. A. Organisty

4. The decoration of the chancel in St. Casimir's Church in Bilcza, designed and made by Adam Brincken, Maciej Zychowicz, 2017, phot. A. Organisty

directed towards the Good Thief. The open lips and piercing looks reflect the conversation between them and, above all, the promise that they will be together in Paradise that day (Luke 23:43). The eloquent expression of the face and the words of the event participants (*dramatis personae*) are emphasized by the painting decoration, accentuated by diagonal, rhythmic colour lines. Its message is amplified by the carved and sparkling reflections of gold and silver, corresponding to light symbolism. The power of the spoken words was accentuated by the arrangement of dynamically applied colours, spreading along the split of the composition at the top and along the figure of the Saviour. His cross and the cross of the Good Thief are distinguished by a lighter part of the mural, resembling the shape of a triangle. The luminous apex of this composition is connected, as it were, with the fracture above, while the base is formed by dark, multiplied horizontal lines, suggesting the landscape around Golgotha.

The work concentrates the viewer's attention on two themes that are integrally connected with the message of Christ's words: the forgiveness of sins and the promise of salvation. The statement of the Saviour, addressed to one of the criminals crucified

krzyża. Podobny efekt rzeźbiarz uzyskał, kreując postać Dobrego Łotra. Metodą „narzutu” wprowadził ze stiuku, wychodzące przed powierzchnię ściany, drobne elementy uwypuklające promienie światła. Tylko część korpusu, ramię i głowę wykonał jako rzeźby pełne w brązie. Pozostałe partie ciała, belki krzyża są drążone, zyskują dzięki temu symboliczną wymowę, do czego jeszcze przyjdzie powrócić. Jedyną w tej grupie pełnoplastyczną rzeźbą jest wykonana w brązie figura Zbawiciela. Jego prawica przybita gwoździem do krzyża unosi się, niejako w cudowny sposób, w geście błogosławieństwa skierowanego w stronę Dobrego Łotra. Uchylone usta i przejmujące spojrzenia są jakby echem rozmowy prowadzonej pomiędzy nimi, a przede wszystkim obietnicy, że tego dnia razem będą w raju (Łk 23,43). Wymowny wyraz twarzy uczestników wydarzenia (*dramatis personae*) podkreśla dekoracja malarska akcentowana poprzez ukośne, rytmiczne linie barwne. Jej przesłanie wzmacniają płaskorzeźbione i mieniące się refleksy złota i srebra, odpowiadające symbolice światła. Moc wypowiedzianych słów zaakcentowano układem dynamicznie kładzionych kolorów rozchodzących się wzdłuż pęknięcia kompozycji u góry i wzdłuż figury Zbawiciela. Jego krzyż i krzyż Dobrego Łotra wyróżnia jaśniejsza część polichromii,

przypominająca kształt trójkąta. Świetlisty wierzchołek tej kompozycji łączy się niejako z pęknięciem znajdującym się powyżej, podstawę zaś tworzą ciemne, zwielokrotnione linie poziome, sugerujące krajobraz wokół Golgoty.

W dziele skoncentrowano uwagę odbiorcy na dwóch motywach łączących się integralnie z przesłaniem słów Chrystusa: odpuszczeniem grzechów i obietnicą zbawienia. Wypowiedź Zbawiciela skierowana do jednego z ukrzyżowanych z Nim łotrów istotna jest od dłuższego czasu dla twórcy koncepcji dzieła, Macieja Zychowicza, który tak wspomina historię jego powstawania: „Motyw z «dobrym łotrem» był dla mnie zawsze ważny i prawdziwie przejmujący. To obraz «szalonego», nieumiarkowanego Bożego Miłosierdzia. Zawsze kojarzył mi się z Dostojewskim. U niego parokrotnie pojawia się motyw nawrócenia w ostatecznym, decydującym i prawie już niemożliwym momencie i wychodzącego mu naprzeciw Boga z jego nieograniczoną miłością i przebaczeniem. Ten motyw ostrej granicy i równocześnie poruszającego i dziwnego sąsiedztwa pomiędzy życiem i śmiercią, potępieniem i usprawiedliwieniem obrazował mi się w sposób oczywisty jako spotkanie rzeczywistości trójwymiarowej z jej negatywem (materialną nieobecnością). Projekt tej sceny stworzyłem po raz pierwszy do pewnego kościoła w Częstochowie. Inwestor przestraszył się go chyba, bo znikł bez słowa wyjaśnienia. Projekt wyjmowałem z szuflady i adaptowałem do konkretnej przestrzeni architektonicznej jeszcze dwukrotnie. Po prostu w moich oczach się nie zdezaktualizował i bardzo chciałem go urzeczywistnić w przestrzeni kościoła. Wreszcie ksiądz Marek Mrugała (wymieniam go celowo jako jedyne z nazwiska), proboszcz parafii w Bilczy, przyjął go z entuzjazmem jako oczywisty i usadowiony w centrum teologii chrześcijańskiej. Do realizacji wciągnąłem już przy poprzedniej próbie «odgrzania» tego motywu Adama Brinckena. Stworzył on dwie równorzędnie piękne wersje kolorystyczne malarskiego komentarza tej sceny. Ostatecznie wybraliśmy jedną, tę w bardziej skomplikowanej i zindywidualizowanej gamie i bardzo się z tego cieszę<sup>4</sup>. Jak dodaje rzeźbiarz, kontakt z proboszczem nawiązał dzięki projektantce kościoła, cytowanej powyżej Reginie Kozakiewicz-Opałka. „Organizowała ona przez lata z ramienia kieleckiego SARP-u konferencje o architekturze i sztuce sakralnej w Polsce, na które mnie kilkakrotnie zapraszała<sup>5</sup>”.

Proboszcz parafii w Bilczy z entuzjazmem przyjął przeto zaproponowaną przez twórców koncepcję ideową ołtarza oraz jego nowatorską formę. Artyści pominieli występujące zazwyczaj w scenach ukrzyżowania postaci – głównie Matkę Boską i św. Jana

with him, has been important for a long time for the author of the conceptual design, Maciej Zychowicz, who remembers the history of its creation in this way: “The story of ‘the Good Thief’ has always been important and truly moving for me. It is a picture of ‘insane’, immoderate Divine Mercy. I always associated it with Dostoyevsky. On several occasions he uses the motif of conversion in the final, decisive and almost impossible moment, and God reaching out with his unlimited love and forgiveness. This motif of a sharp boundary and at the same time a moving and strange closeness between life and death, condemnation and justification, was naturally presented to me as a meeting of three-dimensional reality with its negative (material absence). I created a project of this scene for the first time for a church in Częstochowa. Probably it scared the investor, because he disappeared without a word of explanation. I took the project out of the drawer and adapted it to a specified architectural space on two other occasions. It just didn’t go out of date in my eyes and I really wanted to implement it in a church interior. Finally, Father Marek Mrugała (I deliberately mention only him by name), the parish priest in Bilcza, accepted it enthusiastically as self-evident and situated in the centre of Christian theology. I had already roped in Adam Brincken into the execution of this theme in one of my previous attempts at ‘recycling’ it. He created two equally beautiful colour versions of the painted commentary on this scene. Eventually we chose one, the one in a more complicated and individualized range, and I am very happy about it<sup>4</sup>. As the sculptor adds, the contact with the parish priest was facilitated by the church designer, quoted above Regina Kozakiewicz-Opałka. “For years, on behalf of the Kielce SARP [The Association of Polish Architects], she organized conferences on architecture and sacred art in Poland, to which she invited me several times<sup>5</sup>”.

The parish priest in Bilcza enthusiastically accepted the concept of the altar and its innovative form proposed by its creators. The artists omitted the characters usually appearing in the scenes of the Crucifixion – mainly the Virgin Mary and St. John the Evangelist – as well as the episodes mentioned by the evangelists: giving a sponge to Christ on a reed, piercing the side with a spear by Longinus, casting lots for his tunic, and the derisive Pharisees. The power of the Saviour’s last words is emphasized by one of the principal artistic techniques: a painterly fracture of the composition at the top, the outline of which suggests the dialogue between Christ and the Good Thief – the ideological axis of the representa-

<sup>4</sup> List prywatny do autora artykułu (z 22 maja 2020 r.).

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> A private letter to the present author (22 May 2020).

<sup>5</sup> Ibidem.

tion. The Passion scenes play an important role in the Paschal cycles, but the images of the Resurrected Christ are crucial. That is why the fracture of the composition, whose shape resembles a tombstone stele, is a harbinger of the Resurrection. Traditional iconography depicts a crack in the rock under the cross. It refers to the legend that at the moment of Christ's death, the nearby hills were split and the graves were opened. The dynamics of the representation is further emphasized by a triangular light-coloured composition, alluding to the emblem of the Holy Trinity – the personification of the Messiah as the Son of God and the Spirit of Jehovah. The fully rendered parts of the body of the Good Thief should be viewed in the light emanating from the Saviour on the cross and in the context of the announcement that bodies will be resurrected [fig. 5]. In the "land of death", on the other hand, there is a silhouette of the Bad Thief, depicted below and abruptly turning away from Christ [fig. 6]. Since the 13th century, an angel with a small, white figure of a young man, symbolizing the soul, often appears next to the Good Thief, and the devil with a black figure next to the Bad Thief. The shadow of the Bad Thief in Bilcza should be included among the representations corresponding to darkness as a mystery of iniquity (*misterium iniquitatis*)<sup>6</sup>. It should be noted that the interpretation of the Saviour's physical figure, this "meeting of three-dimensional reality with its negative," as Zychowicz says, is exceptional. The thieves are immersed in the power of the shadow that symbolizes the abyss of Sheol. Contrary to the chronology of the evangelical narrative, the image of Christ should be read as crucified and at the same time resurrected, because his body does not bear traces of the shadow of death.

In Bilcza the artists interpreted the traditional iconographic scheme in an original way. A common motif in Western art is the twisted arms of the villains and broken shins, as well as traces of blood trickling down their legs. The thieves are portrayed wearing loin cloths or short tunics. Their crosses are symmetrically placed on both sides of the cross of Christ. Usually the good one was placed on the Saviour's right side, facing him, and the bad one on the left and facing away. The apocryphal tradition, taken from the gospel of Nicodemus, gave them names. The Good Thief was called: Tesda, Arag, Rakh, Diżmon, in the Western Church Dismas (hence Polish Dyzma), the

<sup>6</sup> This kind of depiction of the Bad Thief, portrayed in the shadows, is shown in *The Crucifixion* from the last quarter of the 17th century from the Corpus Christi Church in Wrocław, now in the National Museum in Wrocław, cf. *Malarstwo śląskie 1520–1800. Katalog zbiorów [The Silesian Painting 1520–1800. The Collection Catalogue]*, the National Museum in Wrocław, ed. E. Houszka, Wrocław 2009, p. 289, cat. no. 250 (compiled by M. Pierzchała).

Ewangelistę, a także wymieniane przez ewangelistów epizody – podanie na lancy gąbki Chrystusowi, przebicie boku włócznią przez Longina, rzucanie kości o płaszcz, bluźniących faryzeuszy. Siłę ostatnich słów Zbawiciela podkreśla jeden z głównych zabiegów artystycznych: malarskie pęknięcie kompozycji u góry, którego zarys wskazuje na dialog pomiędzy Chrystusem a Dobrym Łotrem – oś ideową przedstawienia. Sceny pasyjne spełniają ważną rolę w cyklach paschalnych, jednak decydującą odgrywiają wizerunki Chrystusa Zmartwychwstałego. Dlatego pęknięcie kompozycji, przypominającej kształtem nagrobną stelę, jest zapowiedzią zmartwychwstania. W tradycyjnej ikonografii pod krzyżem przedstawiano szczelinę w skale. Odpowiada ona podaniu, iż w momencie śmierci Chrystusa pękły pobliskie wzniesienia i otworzyły się groby. Dynamikę przedstawienia akcentuje ponadto trójkątna kompozycja jasnej barwy, odpowiadająca emblematowi Trójcy Świętej – personifikacji Mesjasza jako Syna Bożego i Ducha Jahwe. W świetle emanującym od Zbawiciela na krzyżu oraz w kontekście zapowiedzi zmartwychwstania ciał postrzegać należy pełnoplastycznie oddane partie ciała Dobrego Łotra [il. 5]. W „krajnie śmierci” pogrążona jest natomiast sylwetka Złego Łotra, ukazanego niżej i gwałtownie odwróconego od Chrystusa [il. 6]. Od wieku XIII obok Dobrego Łotra często pojawia się anioł z małą, białą figurką młodzieńca, symbolizującą duszę, a obok złego – diabeł z czarną figurką. Cień Złego Łotra w Bilczy należy zaliczyć do przedstawień odpowiadających ciemności jako misterium nieprawości (*misterium iniquitatis*)<sup>6</sup>. Zaznaczyć więc trzeba, że wyjątkowo jawi się tutaj interpretacja cielesnej postaci Zbawiciela, owego „spotkania rzeczywistości trójwymiarowej z jej negatywem”, jak powiada Zychowicz. Łotrowi pogrąża siła cienia symbolizującego otchłań Szeolu. Natomiast wbrew chronologii narracji ewangelicznej wizerunek Chrystusa odczytywać należy jako Ukrzyżowanego i jednocześnie Zmartwychwstałego, gdyż Jego ciało nie nosi śladów cienia śmierci.

W Bilczy artyści oryginalnie zinterpretowali tradycyjny schemat ikonograficzny. Motywem powszechnym w sztuce zachodniej są wygięte ramiona zлочyńców i połamane golenie, a także ślady strużek krwi na ich nogach. Łotrowie ukazywani są w strojach składających się z opaski na biodrach lub krótkiej tuniki. Ich krzyże są symetrycznie ustawione po obu stronach krzyża Chrystusowego. Zwykle dobrego umieszczano po prawicy Zbawiciela, z twarzą zwróconą ku Niemu, złego zaś po lewicy i odwróconego. Tradycja apokry-

<sup>6</sup> Tego rodzaju wizerunek Złego Łotra, ujętego w cieniu, ujmuje *Ukrzyżowanie z ostatniej ćwierci XVII wieku z kościoła Bożego Ciała we Wrocławiu*, obecnie w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, por. *Malarstwo śląskie 1520–1800. Katalog zbiorów*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, red. E. Houszka, Wrocław 2009, s. 289, nr kat. 250 (oprac. M. Pierzchała).



5. Dobry Łotr, fragment dekoracji prezbiterium kościoła pw. św. Kazimierza w Bilczy, proj., wyk. Adam Brincken, Maciej Zychowicz, 2017, fot. A. Organisty

5. The Good Thief, a detail of the decoration in the chancel in St. Casimir's Church in Bilcza, designed and made by Adam Brincken, Maciej Zychowicz, 2017, phot. A. Organisty



6. Zły Łotr, fragment dekoracji prezbiterium kościoła pw. św. Kazimierza w Bilczy, proj., wyk. Adam Brincken, Maciej Zychowicz, 2017, fot. A. Organisty

6. The Bad Thief, a detail of the decoration in the chancel in St. Casimir's Church in Bilcza, designed and made by Adam Brincken, Maciej Zychowicz, 2017, phot. A. Organisty

ficzna, zaczerpnięta z ewangelii Nikodema, nadała im imiona. Dobrego Łotra nazywano: Tesda, Arag, Rax (Rach), Diżmon, w Kościele zachodnim Dizmas (stąd nasz polski Dyzma). Złego – Dima, Gestas, Gewsta, Wgest, Zsta<sup>7</sup>. W pierwszych przedstawieniach Dobry Łotr ukazany jest jako młodzieniec bez zarostu (*Ewangeliarz Rabuli* z roku 586). Z czasem charakteryzowano go jako brodatego, przeciwnie do hellenistycznego ideału piękna i dobra, gdzie broda – zgodnie z tradycją wschodnią – stanowi oznakę god-

Bad Thief– Dima, Gestas, Gewsta, Wgest, Zsta<sup>7</sup>. In early representations, the Good Thief is portrayed as a young beardless man (*The Rabbula Gospels* in 586). Over time, he started to be depicted with a beard, as opposed to the Hellenistic ideal of beauty and goodness, where the beard – following Eastern tradition

<sup>7</sup> Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, cz. 2: *Die Passion Jesu Christi*, Gütersloh 1968, s. 111 i nn; Gezá Jaszai, *Kreuzigung Christi*, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Freiburg 1970, t. 2, szp. 635–653; *Apokryfy Nowego Testamentu*, red. M. Starowieyski, t. 1, cz. I, Lublin 1986, s. 287; t. 1, cz. II, s. 489; *Encyklopedia katolicka*, red. R. Łukaszyk, L. Bienkowski, F. Gryglewicz, Lublin 1985, t. III, szp. 1398–1400 (oprac. A. Bazieli, H. Paprocki, H. Wegner); ks. H. Lach, *Dobry łotr – Dyzma*, Warszawa 2003; L. Wojciechowski, *Drzewo Przenajszlachetniejsze. Problematyka Drzewa Krzyża w chrześcijaństwie zachodnim (IV – połowa XVII wieku). Od legend do kontrowersji wyznaniowych i piśmiennictwa specjalistycznego*, Lublin 2003.

<sup>7</sup> Gertrud Schiller, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, part 2: *Die Passion Jesu Christi*, Gütersloh 1968, p. 111 ff; Gezá Jaszai, *Kreuzigung Christi*, [in:] *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Freiburg 1970, vol. 2, col. 635–653; *Apokryfy Nowego Testamentu* [*The New Testament Apocrypha*], ed. M. Starowieyski, vol. 1, part I, Lublin 1986, p. 287; vol. 1, part II, p. 489; *Encyklopedia katolicka* [*The Catholic Encyclopedia*], eds. R. Łukaszyk, L. Bienkowski, F. Gryglewicz, Lublin 1985, vol. III, col. 1398–1400 (compiled by A. Bazieli, H. Paprocki, H. Wegner); H. Lach, *Dobry łotr – Dyzma* [*The Good Thief – Dismas*], Warszawa 2003; L. Wojciechowski, *Drzewo Przenajszlachetniejsze. Problematyka Drzewa Krzyża w chrześcijaństwie zachodnim (IV – połowa XVII wieku). Od legend do kontrowersji wyznaniowych i piśmiennictwa specjalistycznego* [*The Noblest Tree. The Issues of the Tree of Cross in Western Christianity from the 4th to the Mid-17th Century. From Legends to Religious Controversies and Specialist Literature*], Lublin 2003.

– is a sign of human dignity and even righteousness of man. In Bilcza this element does not play such an important role: his face is youthful and beardless. The most important is the personal relationship that the Good Thief establishes with Christ.

In the late Middle Ages, with the development of the Passion Mysteries and the pilgrimage movement, the so-called populous or crowded Calvary, showing many stories and a large number of characters reacting differently to the crucifixion and death of Christ, became popular<sup>8</sup>. The sculpture Passion groups (e.g. on rood beams) contain large figures of the Good Thief, such as the poignant statue from Chociwel, made of lime wood around year 1500 (173 cm high), with open wounds on the limbs<sup>9</sup>. The idea of placing the monumental sculpture of the Crucified Christ by Zychowicz in the altar is preceded by free-standing stone crucifixes, among which one of the most famous is the work of Veit Stoss – the Slacker Crucifix placed in the Baroque retable of the Holy Cross altar in St. Mary's Church in Kraków<sup>10</sup>. The representation of the Crucifixion is one of the main themes of the Lutheran altars, featuring depictions of the Good Thief addressing the Saviour directly, as demonstrated by the Pomeranian altars, including the triptych from Gryfino, a work by David Redtel (1580)<sup>11</sup>. Dismas also plays an important role in the Counter-Reformation art of the Catholic Church, when through his attitude, gestures and facial expressions the Good Thief was supposed to influence the worshippers, thus bringing them closer to God. The compositions of the

ności, a nawet prawowierności człowieka. W Bilczy element ten nie odgrywa aż tak ważnej roli, twarz jest młodzieńcza, bez zarostu. Najważniejsza jest osobista relacja, którą nawiązuje Dobry Łotr z Chrystusem.

W późnym średniowieczu, wobec rozwoju misteriów pasyjnych oraz ruchu pielgrzymkowego, popularne były wyobrażenia tzw. ludnej lub tłumnej Kalwarii, która ukazuje wiele wątków i znaczną liczbę postaci różnie reagujących na ukrzyżowanie i śmierć Chrystusa<sup>8</sup>. W rzeźbiarskich grupach pasyjnych (m.in. na belkach tęczowych) pojawiają się znacznych rozmiarów postaci Dobrego Łotra, jak np. przejmująca figura wykonana w lipinie z Chociwla, ok. 1500 (wys. 173 cm), z otwartymi ranami na kończynach<sup>9</sup>. Pomysł na umieszczenie w ołtarzu monumentalnej rzeźby Chrystusa Ukrzyżowanego dłuta Zychowicza poprzedzają wolnostojące, kamienne krucyfiksy, spośród których do najbardziej znanych należy dzieło Wita Stwosza – krucyfiks Slackerowski umieszczony w barokowej nastawie ołtarza Świętego Krzyża w kościele Mariackim w Krakowie<sup>10</sup>. Przedstawienie *Ukrzyżowania* należy do głównych tematów ołtarzy luterzańskich, w których pojawiają się wątki obrazujące Dobrego Łotra zwracającego się bezpośrednio do Zbawiciela, o czym przekonują ołtarze pomorskie, w tym tryptyk z Gryfina, dzieło Dawida Redtela (1580)<sup>11</sup>. Dyżma odgrywa również ważną rolę w kontrreformacyjnej sztuce Kościoła katolickiego, kiedy to poprzez postawę, gesty i mimikę Dobry Łotr miał oddziaływać na wiernego, zbliżając go do Boga. Wymowne są aranżacje scen na Górze Kalwarii przygotowywane na zlecenia zakonów, by wspomnieć ekspresyjną płaskorzeźbę zaplecek stall w Henrykowie<sup>12</sup> czy

<sup>8</sup> Cf. Elisabeth Roth, *Das volkreiche Kalvarienberg in Literatur und Bildkunst des Spätmittelalters*, Berlin 1967; Adam S. Labuda, *Wrocławski ołtarz św. Barbary i jego twórcy. Studium o malarstwie śląskim połowy XV stulecia [The Wrocław altar of St. Barbara. A Study on Mid-15th C. Silesian Painting]*, Poznań 1984 (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Series Historia Sztuki no. 16), pp. 70–71, fig. 21, 22.

<sup>9</sup> The work of the workshop of the Master of Chociwel Passion, which is “the central and most outstanding link for a large group of late Gothic monuments of Pomeranian sculpture and painting”, cf. Z. Krzymuska-Fafius, *Plastyka gotycka na Pomorzu zachodnim. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Szczecinie [The Gothic Art of Western Pomerania. The Collection Catalogue of the National Museum in Szczecin]*, Szczecin 1962, pp. 62–63, 140, item 41 b, fig. 31 a. The author points out that in the figure of the Good Thief “the Renaissance approach to the nude deserves special emphasis”.

<sup>10</sup> Cf. W. Walanus, *Henryk Slacker – fundator kamiennego krucyfiksu w kościele Mariackim [Henryk Slacker – the founder of the stone crucifix in St. Mary's Church]*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa” 12, 2009, pp. 67–86; the author mentions also other free-standing crucifixes, among other by Nikolaus Gerhaert van Leyden (1467), formerly in the so-called old cemetery in Baden-Baden, the one in the Cistercian church in Maulbronn (signed CSV, 1473) or the one by Gregor Erhart in the Franciscan church in Schwaz (1521).

<sup>11</sup> M. Wisłocki, *Sztuka protestancka na Pomorzu 1535–1684 [The Protestant Art. of Pomerania, 1535–1684]*, Szczecin 2005, p. 64, fig. 30, 43, 45.

<sup>8</sup> Por. E. Roth, *Das volkreiche Kalvarienberg in Literatur und Bildkunst des Spätmittelalters*, Berlin 1967; A.S. Labuda, *Wrocławski ołtarz św. Barbary i jego twórcy. Studium o malarstwie śląskim połowy XV stulecia*, Poznań 1984 (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Seria Historia Sztuki nr 16), s. 70–71, il. 21, 22.

<sup>9</sup> Dzieło warsztatu Mistrza Pasji Chociwelskiej, stanowiące „centralne i najwybitniejsze ogniwo dla licznej grupy późnogotyckich zabytków rzeźby i malarstwa pomorskiego”, por. Z. Krzymuska-Fafius, *Plastyka gotycka na Pomorzu zachodnim. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Szczecinie*, Szczecin 1962, s. 62–63, 140, poz. 41 b, il. 31 a. Autorka zaznacza, że w figurze Dobrego Łotra „na szczególne podkreślenie zasługuje renesansowe ujęcie aktu”.

<sup>10</sup> Por. W. Walanus, *Henryk Slacker – fundator kamiennego krucyfiksu w kościele Mariackim*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa” 12, 2009, s. 67–86; autor wymienia ponadto inne wolnostojące krucyfiksy, m.in. Mikołaja z Lejdy (1467), niegdyś na tzw. starym cmentarzu w Baden-Baden, w kościele Cystersów w Maulbronn (sygnowany CSV, 1473) czy Gregora Erharta w kościele Franciszkanów w Schwazu (1521).

<sup>11</sup> M. Wisłocki, *Sztuka protestancka na Pomorzu 1535–1684*, Szczecin 2005, s. 64, il. 30, 43, 45.

<sup>12</sup> K.J. Heyer, *Das barocke Chorgestühl in Schlesien. Eine Darstellung der Chorgestühle und ein Beitrag zur Geschichte von Kunst und Kunsthandwerk im Barock*, Frankfurt am Main 1977 (*Bau- und Kunstdenkmäler des deutschen Ostens*, red. Günther Grundmann, seria C, Schlesien, 6), s. 104–105, przyp. 229, il. 142. Jak zauważa Heyer, w przeciwieństwie do pozostałych płaskorzeźb w zapleczkach



Golgotę Jiříego Františka Pacáka (Moravská Třebová, przed 1740)<sup>13</sup>.

To właśnie w sztuce barokowej pojawiają się wizerunki indywidualne Dobrego Łotra, które należą do rzadkich. Najczęściej to mężczyzna trzymający krzyż, jak figura w ołtarzu głównym w kościele pw. św. Józefa, należącym wówczas do krzeszowskich cystersów w Chełmsku Śląskim<sup>14</sup>. Dodatkowym atrybutem Dobrego Łotra może być maczuga, którą łamało golenie. Do ujmujących przedstawień, mających rozbudzać emocje, należą rzeźby zdobiące konfesjonały. Dobry Łotr tworzy „rajski krąg” wraz ze skruszonymi grzesznikami: królem Dawidem, Piotrem Apostołem, Marią Magdaleną. W tym aspekcie szczególnie interesująco jawi się ołtarz św. Dyzmy powstały na początku XVIII stulecia w kościele pw. Panny Marii, św. Stanisława i św. Wacława w Świdnicy (obecnie katedralnym), wykonany przez warsztat jezuickiego koadiutora i *statuariusa* Johanna Riedla<sup>15</sup>. W protestanckiej Świdnicy kult Dobrego Łotra, przykładu nawrócenia i orędownika pokutujących za swoje grzechy, znacząco łączy się z sakramentem spowiedzi, a także – co należy podkreślić w kontekście dzieła w Bilczy – z szerszym tutaj już przez jezuitów kultem Serca Jezusowego według wizji św. Małgorzaty Marii Alacoque.

Spośród nowoczesnych realizacji wymienić można marmurowy tors z roku 1963 (Städelsches Kunstinstitut we Frankfurcie nad Menem), który wykonał austriacki twórca Alfred Hrdlička (1928–2009). W krakowskim środowisku dekorację ołtarza w Bilczy poprzedziła niezwykła kompozycja malarstwa Andrzeja Kapusty (1993)<sup>16</sup>, a przede wszystkim wizerunki w ikonostasach cerkwi Zaśnięcia NMP w Krakowie (1966), w kaplicy w lubelskim seminarium duchownym (1989), namalowane przez Jerzego Nowosielskiego (1923–2011). Ikonografia Dobrego

stall, snycerz, wykonując scenę *Ukrzyżowania*, wyjątkowo nie inspirował się wzorem zaczerpniętym z rycin bądź obrazów Willmanna. Najwyraźniej kompozycja miała zawierać wątek rozmowy Dobrego Łotra z Chrystusem.

<sup>13</sup> J. Tejkl, *Nové poznatky o vztahu Braunovy dílny k sochařské tvorbě ve východních Čechách, w: Matyáš Bernard Braun 1684–1738. Sborník vědecké konference v Praze 26. a 27. listopadu 1984*, red. M. Freimanová, Praha 1988, s. 123, il. 96–98. Por. O. J. Blažiček, *Ferdinand Brokof*, Praha 1976, s. 115–116, nr kar. 26.

<sup>14</sup> Por. w tym kontekście przedstawienia św. Dyzmy narysowane przez Johanna Jacoba Eybelwiesera oraz Georga Wilhelma Josefa Neunherta, o których pisze Andrzej Kozieł, *Rysunki Michaela Willmanna (1630–1706)*, Wrocław 2000, nr kat. A. I. 5, s. 397, il. 257, nr kat. A. II. 55, s. 485, il. 330.

<sup>15</sup> Obiekt dotychczas nieuwzględniony w ikonografii świętego. Na jego temat: D. Galewski, *Jezuici wobec tradycji średniowiecznej. Barokizacja kościołów w Kłodzku, Świdnicy, Jeleniej Górze i Żaganiu*, Kraków 2012, s. 159, 184, 223, przyp. 280, il. 108. Autor wspomina ponadto obraz św. Dyzmy w kaplicy Świętego Krzyża w Żaganiu.

<sup>16</sup> Uwzględni ją Tadeusz Boruta, *O malowaniu duszy i ciała. Szkice o sztuce*, Kielce 2006, il. na s. 18.

scenes on Mount Calvary commissioned by the religious orders are revealing, just to mention the expressive bas-relief on the backs of choir stalls in Henryków<sup>12</sup> or Golgotha by Jiří František Pacák (Moravská Třebová, before 1740)<sup>13</sup>.

Individual images of the Good Thief, though rare, start to appear in Baroque art. Most often it is a man holding the cross, like the statue in the main altar in St. Joseph's Church in Chełmsko Śląskie, then belonging to the Cistercians from Krzeszów<sup>14</sup>. An additional attribute of the Good Thief may be the mace that was used to break shins. The compelling representations intended to evoke emotions include sculptures decorating confessionals. The Good Thief forms a "paradise circle" together with repentant sinners: King David, the Apostle Peter, and Mary Magdalene. In this respect, the altar of St. Dismas, created in the early eighteenth century in the Church of the Virgin Mary, St. Stanislaus and St. Wenceslas in Świdnica (now the cathedral), made in the workshop of the Jesuit coadjutor and *statuarius* Johann Riedl, is particularly interesting<sup>15</sup>. In Protestant Świdnica, the cult of the Good Thief, an example of conversion and an intercessor for those who repent of their sins, is significantly connected with the sacrament of confession, and also – which should be emphasized in the context of the work in Bilcza – with the cult of the Heart of Jesus, already spread here by the Jesuits and based on the vision of St. Margaret Mary Alacoque.

Among the modern works, we can mention the marble torso from 1963 (Städelsches Kunstinstitut in Frankfurt am Main), made by the Austrian artist

<sup>12</sup> K. J. Heyer, *Das barocke Chorgestühl in Schlesien. Eine Darstellung der Chorgestühle und ein Beitrag zur Geschichte von Kunst und Kunsthandwerk im Barock*, Frankfurt am Main 1977 (*Bau- und Kunstdenkmäler des deutschen Ostens*, ed. Günther Grundmann, series C, Schlesien, 6), pp. 104–105, footnote 229, fig. 142. As Heyer notes, unlike the other bas-reliefs on the stall backs, the carvings in *The Crucifixion* scene were not inspired by the examples derived from Willmann's engravings or paintings. Apparently, the composition was supposed to include the theme of the conversation between the Good Thief and Christ.

<sup>13</sup> J. Tejkl, *Nové poznatky o vztahu Braunovy dílny k sochařské tvorbě ve východních Čechách*, [in:] *Matyáš Bernard Braun 1684–1738. Sborník vědecké konference v Praze 26. a 27. listopadu 1984*, ed. M. Freimanová, Praha 1988, p. 123, fig. 96–98. Cf. O. J. Blažiček, *Ferdinand Brokof*, Praha 1976, pp. 115–116, card no. 26.

<sup>14</sup> Cf. in this context the representations of St. Dismas drawn by Johann Jacob Eybelwieser and Georg Wilhelm Josef Neunhertz discussed by Andrzej Kozieł, *Rysunki Michaela Willmanna (1630–1706)* [*The Drawings of Michael Willmann (1630–1706)*], Wrocław 2000, cat. no. A. I. 5, p. 397, fig. 257, cat. no. A. II. 55, p. 485, fig. 330.

<sup>15</sup> The object not yet included in the saint's iconography. Discussed in: D. Galewski, *Jezuici wobec tradycji średniowiecznej. Barokizacja kościołów w Kłodzku, Świdnicy, Jeleniej Górze i Żaganiu* [*Jesuits and the Medieval Tradition. The Baroque Remodelling of the Churches in Kłodzko, Świdnica, Jelenia Góra and Żagań*], Kraków 2012, pp. 159, 184, 223, footnote 280, fig. 108. The author mentions also the painting of St. Dismas in the Holy Cross Chapel in Żagań.

Alfred Hrdlička (1928–2009). In the Kraków milieu, the decoration of the altar in Bilcza was preceded by an unusual painting composition by Andrzej Kapusta (1993)<sup>16</sup>, and above all the images in the iconostases in the Orthodox Church of the Dormition of the Blessed Virgin Mary in Kraków (1966), and in the chapel in the Lublin Seminary (1989), both painted by Jerzy Nowosielski (1923–2011). The iconography of the Good Thief is popular in the art of the Eastern Church. The development of the cult of the saint was influenced by the legend from the 4th century about the finding of his cross. However, it should be remembered that in the tradition of the Eastern Church, the creation of “engraved images” forbidden by the Old Testament was avoided, and the sculptures made in the circle of Lviv woodcarvers are examples of the westernization of Orthodox Church art in the Polish-Lithuanian Commonwealth<sup>17</sup>. The Good Thief in the Western Church is particularly venerated as a patron of prisoners, which is why he is, for example, the patron of the prison church in Barczewo. Considering the above examples, our attention is drawn all the more to the fact that Adam Brincken and Maciej Zychowicz chose this subject, since the Good Thief, the first Christian saint, is a symbol of the cult of Divine Mercy.

The artists had already often addressed the theme of the Divine Mercy in the context of the Easter theme in the furnishings of sacred interiors, realized in the spirit of the Church’s teaching after the renewal introduced by the Second Vatican Council. Their works are among the most representative – it is enough to mention the cover of the album edition of Renata Rogozińska’s publication, dedicated to the passion themes in Polish art of the last three decades of the 20th century, including the 13th Station of the Cross in the Church of Christ the King in Jarosław (1994–1999) by Brincken and Zychowicz<sup>18</sup>. Zychowicz’s Golgotha in Bilcza is preceded by the statues of the Crucified in the chapel

<sup>16</sup> Included by Tadeusz Boruta, *O malowaniu duszy i ciała. Szkice o sztuce [On the Painting of Soul and Body. Sketches on Art]*, Kielce 2006, fig. on p. 18.

<sup>17</sup> Cf. e.g. P. Krasny, *Katedra unicka w Chelmie. O problemach badań nad architekturą sakralną Kościoła greckokatolickiego w XVIII wieku [The Uniate Cathedral in Chelm. On the issues of research on the sacred architecture of the Greek Catholic Church in the 18th c.]*, [in:] *Sztuka kresów wschodnich [The Art of Eastern Borderlands]*, vol. 3, ed. J. K. Ostrowski, Kraków 1998, pp. 205–226.

<sup>18</sup> R. Rogozińska, *W stronę Golgoty. Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970–1999 [Towards the Golgotha. The Passion as the Inspiration in Polish Art. in 1970–1999]*, ed. H. Hilbert, Poznań 2002. The Stations of the Cross from Jarosław have been analyzed recently by Grażyna Ryba, *Droga krzyżowa. Przestrzeń sakralna i sakralizacja przestrzeni we współczesnych realizacjach rzeźbiarskich / Stations of the Cross. The sacred space and space sacralisation in the context of modern sculptural achievements*, „Sacrum et Decorum. Materiały i Studia z Historii Sztuki Sakralnej / Materials and Studies on the History of Sacred Art” VII (2014), pp. 37–44.

Łotra popularna jest w sztuce Kościoła wschodniego. Na rozwój kultu świętego wpłynęła legenda z IV wieku o odnalezieniu jego krzyża. Pamiętać jednak należy, że w tradycji Kościoła wschodniego unikano tworzenia zakazanych przez *Stary Testament* „obrazów rytych”, a rzeźby powstałe w kręgu lwowskich snycerzy są przykładami okcydentalizacji sztuki cerkiewnej w Rzeczypospolitej<sup>17</sup>. Dobry Łotr w Kościele zachodnim czczony jest zaś szczególnie jako patron więźniów, dlatego jest na przykład opiekunem kościoła więziennego w Barczewie. Biorąc pod uwagę powyższe przykłady, tym bardziej warto docenić podjęcie tego tematu przez Adama Brinckena i Macieja Zychowicza – Dobry Łotr, ten pierwszy święty chrześcijański, jest bowiem symbolem kultu Miłosierdzia Bożego.

Artyści niejednokrotnie podejmowali już wątek Miłosierdzia Bożego w kontekście tematyki paschalnej w wyposażeniach wnętrz sakralnych realizowanych w duchu nauczania Kościoła po odnowie wprowadzonej przez Sobór Watykański II. Ich dzieła należą do najbardziej reprezentatywnych – dość wspomnieć, że na okładce albumowego wydania publikacji Renaty Rogozińskiej, poświęconej wątkom pasyjnym w rodzimej sztuce ostatnich trzech dekad XX stulecia, zamieszczono wykonaną przez krakowskich twórców stację XIII Drogi Krzyżowej w kościele pw. Chrystusa Króla w Jarosławiu (1994–1999)<sup>18</sup>. Golgotę Macieja Zychowicza w Bilczy antycypują przygotowane przezeń figury Ukrzyżowanego w kaplicy kościoła pw. św. Szczepana w Krakowie (1985) czy w kościele pw. św. Bernarda z Clairvaux w Sopocie (1991). Zychowicz, wychowanek krakowskiej uczelni, w swojej twórczości nawiązuje do polskiego rodinizmu, o czym szerzej pisze Renata Rogozińska<sup>19</sup>. Wspólnie z Adamem Brinckenem, związanym od roku 1976 z Wydziałem Malarstwa Akademii Sztuk

<sup>17</sup> Por. np. P. Krasny, *Katedra unicka w Chelmie. O problemach badań nad architekturą sakralną Kościoła greckokatolickiego w XVIII wieku*, w: *Sztuka kresów wschodnich*, t. 3, red. J. K. Ostrowski, Kraków 1998, s. 205–226.

<sup>18</sup> R. Rogozińska, *W stronę Golgoty. Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970–1999*, red. H. Hilbert, Poznań 2002. Jarosławską Drogę Krzyżową analizuje Grażyna Ryba, *Droga krzyżowa. Przestrzeń sakralna i sakralizacja przestrzeni we współczesnych realizacjach rzeźbiarskich / Stations of the Cross. The sacred space and space sacralisation in the context of modern sculptural achievements*, „Sacrum et Decorum. Materiały i Studia z Historii Sztuki Sakralnej / Materials and Studies on the History of Sacred Art” VII (2014), s. 37–44.

<sup>19</sup> Por. Maciej Zychowicz, *Plastiken, Medaillen, Zeichnungen*, katalog wystawy, Eggenburg, Wien–Mödling [1993]; R. Rogozińska, *Taniec do nieba*, „Rzeźba Polska” 8 (1996–1997), s. 125–151; eadem 2002, jak przyp. 18, *W stronę Golgoty...*, s. 199–202; A. Kurek, *Wokół Paschy Chrystusa. Wybrane dzieła Macieja Zychowicza jako przykład współczesnej rzeźby sakralnej w kontekście posoborowej nauki Kościoła*, praca magisterska, maszynopis w archiwum Wydziału Wychowania Artystycznego Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2009; A. Organisty, *Co widzisz – co wiesz. Rzecz o Galerii Współczesnej Sztuki Sakralnej Dom Praczeki w Kielcach*, Kielce 2017, s. 106–107.

Pięknych w Krakowie, od trzech dekad podejmuje się wyposażenie posoborowych kościołów. W dziełach tych wyraźna jest tendencja do zacierania granic pomiędzy różnymi dyscyplinami sztuki. Rezultaty tej kooperacji trudno jednoznacznie zaliczyć do rzeźby lub malarstwa. W pracach obu artystów widać bowiem wzajemne przenikanie się form często powtarzanych, zrytmizowanego układu abstrakcyjnych, krystalicznych kształtów, mających swoje źródła w geometryczno-kryształowej stylizacji krakowskiej szkoły okresu międzywojennego. Brincken, znany ponadto z prac o charakterze *environment* (w cyklu *Pejzaż cmentarny*), stosował negatywową formę krucyfiksu oraz przywoływał – również za sprawą metaforycznych tytułów (np. w cyklu *Otwarty kamień*) – pękniętą płytę grobowca<sup>20</sup>. Chętnie nawiązywał do kształtu kamiennej tablicy Dekalogu (Wj 20,1–17), popularnego we współczesnej sztuce sakralnej, bądź podejmował wątek rozdartej zasłony przybytku (Mt 27,51–53). W Bilczy artyści zrezygnowali z architektonicznej nastawy ołtarzowej, wprowadzając figuralne przedstawienia bezpośrednio na ścianie półkolistej przestrzeni apsydalnej. Dlatego w realizacji tej dostrzec można reminiscencje zebranych przez nich doświadczeń w trakcie wykonywania takich dzieł, jak dekoracja ściany ołtarzowej w kościele pw. NMP Królowej Polski w Wejherowie (1999–2000), kościele pw. Św. Mikołaja w Gdyni-Chyloni (2002–2003)<sup>21</sup> czy wyposażenia kościoła pw. Niepokalanego Poczęcia NMP w Kobiernicach (2009–2011). Motyw przechodzenia od formy negatywowej do trójwymiarowej odgrywa szczególnie rolę w monumentalnej rzeźbie ołtarza głównego

<sup>20</sup> Por. Rogozińska 2002, jak przyp. 18, s. 311–314; *Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Wydział Malarstwa 2010 / Jan Matejko Academy of Fine Arts in Krakow. The Faculty of Painting 2010*, red. Z. Bajek, A. Bednarczyk i in., Kraków [2011], s. 18–21, 122–127; *Adam Brincken. Wystawa retrospektywna 1975–2015*, Miejska Galeria Sztuki, Częstochowa, 12.2015–01.2016, Miejska Galeria Sztuki, Łódź, 01–02.2016, Galeria Centrum NCK, Kraków, 03.2016, Galeria Promocyjna ASP, Kraków, 03.2016, Miejska Galeria Sztuki Zakopane, 04–05.2016, Muzeum Regionalne, Stalowa Wola, 06–07.2016, red. A. Szczepan, [Kraków 2015]; *Tajemnica i forma. Adam Brincken. Malarstwo abstrakcyjne w przestrzeniach sakralnych / Mystery and Form. Adam Brincken – Abstract Painting in Sacral Spaces*, oprac. A. Brincken, Kraków 2015; Organisty 2017, jak przyp. 19, s. 95–96. Niedawno symbolikę obrazów Brinckena opisała Agnieszka Tes, *Obecne, kontemplacyjne, tworzące. O sposobach przejawiania się światła we współczesnym polskim malarstwie abstrakcyjnym*, „Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL” 30, 2017 nr 3(119), s. 258–259.

<sup>21</sup> Ostatnio realizację tę w kontekście recepcji malarstwa El Greca omawiam: A. Organisty, *El Greco we współczesnej sztuce polskiej / El Greco in contemporary Polish art / El Greco en el arte polaco contemporáneo*, w: *Ars Sacra El Greca. W 100-lecie Niepodległości i Muzeum / El Greco's Ars Sacra – In the 100th Anniversary of the Independence and of the Museum / Ars Sacra El Greca – Centenario de la Independencia y del Museo*, katalog wystawy, Muzeum Diecezjalne w Siedlcach, 11.10.2018–31.01.2019, red. ks. R. Mironczuk, Siedlce 2018, s. 142–145.

in St. Stephen's Church in Krakow (1985) or in the Church of St. Bernard of Clairvaux in Sopot (1991). Zychowicz, a graduate of the Kraków Academy, alludes in his work to Polish followers of Rodin, which is discussed in more detail by Renata Rogozińska<sup>19</sup>. Together with Adam Brincken, who has been affiliated with the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Kraków since 1976, for three decades they have been involved in furnishing post-Vatican II churches. Their works have a clear tendency to blur the boundaries between different art disciplines. The results of this cooperation cannot be unequivocally classified as sculpture or painting. In the works of both artists one can see the mutual permeation of forms of frequently repeated, rhythmic arrangement of abstract, crystalline shapes, originating in the geometric-crystalline style of the Kraków school in the interwar period. Brincken, also known for his environmental art works (in the cycle *Cemetery Landscape*), used the negative form of the crucifix and evoked – also through metaphorical titles (e.g. in the cycle *Open Stone*) – a cracked tombstone<sup>20</sup>. He likes to refer to the shape of the stone tablets of the Decalogue (Ex. 20.1–17), popular in contemporary sacred art, or to explore the theme of the torn curtain of the temple (Matt. 27.51–53). In Bilcza, the art-

<sup>19</sup> Cf. *Maciej Zychowicz. Plastiken, Medaillen, Zeichnungen*, exhibition catalogue, Eggenburg, Wien–Mödling [1993]; R. Rogozińska, *Taniec do nieba [Dancing to Heaven]*, „Rzeźba Polska” 8 (1996–1997), pp. 125–151; by the same author *W stronę Golgoty...*, pp. 199–202; A. Kurek, *Wokół Paschy Chrystusa. Wybrane dzieła Macieja Zychowicza jako przykład współczesnej rzeźby sakralnej w kontekście posoborowej nauki Kościoła [The Select Works by Maciej Zychowicz as an Example of Modern Sacred Sculpture in the Context of the Teachings of the Post-Vatican II Church]*, MA thesis, typescript in the archive of the Art Education Faculty at the Jan Długosz Academy in Częstochowa, Częstochowa 2009; A. Organisty, *Co widzisz – co wiesz. Rzecz o Galerii Współczesnej Sztuki Sakralnej Dom Praczeki” w Kielcach [What You See – What You Know. On the Gallery of Modern Sacred Art “Dom Praczeki in Kielce]*, Kielce 2017, pp. 106–107.

<sup>20</sup> Cf. Rogozińska, *W stronę Golgoty...*, op.cit., pp. 311–314; *Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Wydział Malarstwa 2010 / Jan Matejko Academy of Fine Arts in Krakow. The Faculty of Painting 2010*, eds. Z. Bajek, A. Bednarczyk et al., Kraków [2011], pp. 18–21, 122–127; *Adam Brincken. Wystawa retrospektywna 1975–2015 [Adam Brincken. A Retrospective 1975–2015]*, City Art Gallery, Częstochowa, 12.2015–01.2016, City Art Gallery, Łódź, 01–02.2016, NCK Gallery, Kraków, 03.2016, Showcase Gallery at the Academy of Fine Arts in Kraków, 03.2016, City Art. Gallery, Zakopane, 04–05.2016, the Regional Museum in Stalowa Wola, 06–07.2016, ed. A. Szczepan, [Kraków 2015]; *Tajemnica i forma. Adam Brincken. Malarstwo abstrakcyjne w przestrzeniach sakralnych / Mystery and Form. Adam Brincken – Abstract Painting in Sacral Spaces*, compiled by A. Brincken, Kraków 2015; Organisty, *Co widzisz – co wiesz...*, op. cit., pp. 95–96. Recently the symbols in Brincken's paintings have been discussed by Agnieszka Tes, *Obecne, kontemplacyjne, tworzące. O sposobach przejawiania się światła we współczesnym polskim malarstwie abstrakcyjnym [The present, the contemplative, the creative. On the ways of the manifestation of light in modern Polish abstract painting]*, „Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL” 30, 2017 no. 3 (119), pp. 258–259.

ists dispensed with the architectural retable, placing the figural representations directly on the wall of the semi-circular apse space. That is why in this realization one can see reminiscences of their experience gained during work on such projects as the decoration of the altar wall in the Church of the Virgin Mary Queen of Poland in Wejherowo (1999–2000), St. Nicholas Church in Gdynia Chylonia (2002–2003)<sup>21</sup> or the furnishings of the church of the Immaculate Conception in Kobiernice (2009–2011). The motif of moving from a negative form to a three-dimensional one plays a special role in the monumental sculpture of the main altar in Wejherowo<sup>22</sup> and in three groups of figural sculpture decoration of the altar (2004–2006) in the Emmaus Church in the Major Seminary of the Resurrectionists in Kraków<sup>23</sup>. It is worth remembering that the artists – just like traditional workshops – cooperate with a creative team. The core of the sculpting team consists of Paweł Jach and Grzegorz Tomkowicz and the metal founder Piotr Piszczkiewicz. Work on the window glazing is completed in the stained-glass workshop of Krystyna and Bogusław Szczekan<sup>24</sup> [fig. 7]. This studio also created a stained-glass composition (diameter about 120 cm) placed in the window of the chancel of the church in Bilcza. The murals were created with the participation of Dorota Ćwieluch-Brincken<sup>25</sup>, Marta Brincken-Czech and Tomasz Czech, and sometimes also the students of the painting class taught by Adam



7. Witraż w prezbiterium kościoła pw. św. Kazimierza w Bilczy, proj. Adam Brincken, wyk. Krystyna i Bogusław Szczekan, Pracownia Artystyczna Witraży, 2017, fot. ze zbiorów A. Brinckena

7. The stained-glass window in the chancel of St. Casimir's Church in Bilcza, designed by Adam Brincken, made by Krystyna and Bogusław Szczekan, Pracownia Artystyczna Witraży, 2017, phot. from A. Brincken's collection

<sup>21</sup> I have discussed this realization recently in the context of the reception of El Greco's painting: Adam Organisty, *El Greco we współczesnej sztuce polskiej / El Greco in contemporary Polish art / El Greco en el arte polaco contemporáneo*, [in:] *Ars Sacra El Greca. W 100-lecie Niepodległości i Muzeum / El Greco's Ars Sacra – In the 100th Anniversary of the Independence and of the Museum / Ars Sacra El Greca – Centenario de la Independencia y del Museo*, exhibition catalogue, the Diocesan Museum in Siedlce, 11.10.2018–31.01.2019, ed. Fr. Robert Mironczuk, Siedlce 2018, pp. 142–145.

<sup>22</sup> Cf. Fr. Zygmunt Maliński, *Symbolika kościoła Najświętszej Maryi Panny Królowej Polski w Wejherowie [The Symbolism in the Church of the Virgin Mary Queen of Poland in Wejherowo]*, Kraków 2007.

<sup>23</sup> Cf. Fr. K. Wójtowicz CR, *Emmaus programem formacji seminarzystycznej. Próba pastoralno-estetycznego odczytania tryptyku z kościoła pw. Emmaus w Centrum Resurrectionis w Krakowie [Emmaus as the programme of seminary formation. An attempt at interpretation of the triptych from the Emmaus Church in Centrum Resurrectionis in Kraków in pastoral and aesthetic terms]*, „Zeszyty Historyczno-Teologiczne. Rocznik Collegium Resurrectionianum” XII, 2006, no. 12, pp. 21–35; idem, *Emmaus programem formacji seminarzystycznej [Emmaus as the Programme of Seminary Formation]*, Kraków 2006; Maciej Zychowicz, *Czas twórcy, czas dzieła [The time of the creator, the time of the work]*, [in:] *Fides ex visu*, eds. Fr. Ryszard Knapiński, Aneta Kramiszewska, Lublin 2011, pp. 90–92, fig. XI. Cf. <http://www.maciej-zychowicz.pl> [access date: 15.05.2020].

<sup>24</sup> Information on the artists available on the website [www.witrazeartystyczne.pl](http://www.witrazeartystyczne.pl) [access date: 15.05.2020].

<sup>25</sup> Cf. *Dorota Ćwieluch-Brincken*, exhibition catalogue, Gallery „Jatki” w Nowy Targ, 10–11.1998, Nowy Sącz 1998; *Dorota Ćwieluch-Brincken*, compiled by Adam Brincken, Jacek Buszyński, Luca Veneziano, Kraków 2009.

w Wejherowie<sup>22</sup> oraz w trzech grupach figuralnej dekoracji rzeźbiarskiej ołtarza (2004–2006) w kościele pw. Emaus w Wyższym Seminarium Duchownym Księżych Zmartwychwstańców w Krakowie<sup>23</sup>. Warto pamiętać, że artyści – podobnie jak tradycyjne warsztaty – współpracują z zespołem twórców. Trzonem ekipy rzeźbiarskiej są Paweł Jach i Grzegorz Tomkowicz oraz odlewnik Piotr Piszczkiewicz. Praca nad oszkleniem okien finalizowana jest w pracowni witrażowniczej Krystyny i Bogusława Szczekanów<sup>24</sup> [il. 7]. W tym też atelier powstał witraż (średnicy ok. 120 cm) umieszczony w oknie prezbiterium kościoła w Bilczy. Przy wykonywaniu polichromii biorą udział Dorota Ćwieluch-Brincken<sup>25</sup>, Marta Brincken-Czech i Tomasz Czech, a niekiedy wychowankowie pracowni malarskiej

<sup>22</sup> Por. ks. Z. Maliński, *Symbolika kościoła Najświętszej Maryi Panny Królowej Polski w Wejherowie*, Kraków 2007.

<sup>23</sup> Por. ks. K. Wójtowicz CR, *Emmaus programem formacji seminarzystycznej. Próba pastoralno-estetycznego odczytania tryptyku z kościoła pw. Emmaus w Centrum Resurrectionis w Krakowie*, „Zeszyty Historyczno-Teologiczne. Rocznik Collegium Resurrectionianum” XII, 2006, nr 12, s. 21–35; idem, *Emmaus programem formacji seminarzystycznej*, Kraków 2006; M. Zychowicz, *Czas twórcy, czas dzieła*, w: *Fides ex visu*, red. ks. R. Knapiński, A. Kramiszewska, Lublin 2011, s. 90–92, il. XI. Por. <http://www.maciej-zychowicz.pl> [dostęp: 15.05.2020].

<sup>24</sup> Informacje na temat artystów dostępne na stronie internetowej [www.witrazeartystyczne.pl](http://www.witrazeartystyczne.pl) [dostęp: 15.05.2020].

<sup>25</sup> Por. *Dorota Ćwieluch-Brincken*, katalog wystawy, Galeria „Jatki” w Nowym Targu, 10–11.1998, Nowy Sącz 1998; *Dorota Ćwieluch-Brincken*, oprac. A. Brincken, J. Buszyński, Luca Veneziano, Kraków 2009.

prowadzonej przez Adama Brinckena na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie<sup>26</sup>.

W polskiej sztuce sakralnej realizacji krakowskich twórców nie znajdują analogii, a zbliżone odniesienia odnaleźć można w działaniach twórców abstrakcji aluzyjnej, w przestrzennych rzeźbach Germaine Richier, dla której polichromowane ekrany przygotowywali Maria Eléna Vieira da Silva, Hans Hartung czy Zao Wou-Ki. Ekspresję malowideł w Bilczy wzmagają zdobyte przez Brinckena doświadczenia – są one wielowarstwowo nakładane, miejscami dają efekt wyszukanych odcieni kształtowanych za pomocą laserunków, a także jednoznacznych uderzeń pędzla z wyraźnym duktem farby, sprawiających wrażenie „nonszalanckich” pościągnięć *alla prima*. Wywodzą się one z powstałych w ostatnich latach cyklów monumentalnych malarzkich *Genesis* oraz niewielkich prac na papierze. Jak wspomniano, w aranżacji ściany ołtarzowej uwagę przykuwa sposób przedstawienia postaci Złego Łotra. Przywołuje ona na myśl figury ukazywane „w negatywie” w obrazach Jacka Sienickiego czy *Ukrzyżowaniach* Stanisława Rodzińskiego<sup>27</sup>. W malarstwie wspomnianych twórców użycie mrocznej tonacji ma wydźwięk dramatyczny, jednak nie pejoratywny.

Dopowiedzmy, że w kościele w Bilczy, za sprawą Zychowicza, wprowadzono w tym roku formy mensy ołtarzowej i ambony. Pęknięte kształty brył kamienia, przypominające historię Jakuba (Betel), wydobyto z okolicznych kamieniołomów, a ich pochodzenie nie jest przypadkowe: symbolizować mają, jak podkreśla proboszcz parafii, gromadzących się w świątyni wiernych. Wyposażenie kościoła wzbogaci się niebawem o nową formę tabernakulum autorstwa Zychowicza i konfesjonały według projektu Macieja i Jakuba Zychowiczów. Brincken przygotował już dwa projekty witraży (malarzski i techniczny), które umocowane będą przed licem ściany i wnęk okiennych. W nawach bocznych stanowiąc one będą długi pas abstrakcyjnej kompozycji, ulokowanej na podobnej zasadzie jak parawanowa kompozycja witraża jarosławskiego Krzyż Odkupienia. Przed witrażami powstają rzeźbione stacje Drogi Krzyżowej Zychowicza.

Przyglądając się najnowszej realizacji artystów, warto jeszcze podkreślić kilka elementów. Stosują oni charakterystyczne rozwiązania formalne, które – podobnie jak się to odbywa w warsztatach nowożytnych – są swego rodzaju łatwo rozpoznawalną sygnaturą ich wspólnych dzieł. Praca przebiega najczęściej

Brincken at the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Kraków<sup>26</sup>.

The work of these artists has no parallels in Polish sacred art, but certain similarities can be found in the works of allusive abstraction artists, or in the spatial sculptures by Germaine Richier, for whom polychrome backgrounds were created by Maria Eléna Vieira da Silva, Hans Hartung or Zao Wou-Ki. The expression of the paintings in Bilcza is intensified by Brincken's experience – they are multi-layered, at times giving the effect of sophisticated shades created by the layers of glaze, as well as clear paintbrush strokes with a distinct paint texture, giving the impression of “nonchalant” strokes *alla prima*. These originate in the recent monumental painting series, *Genesis*, and small works on paper. As already mentioned, in the altar wall layout, attention is drawn to the way of depicting the figure of the Evil Thief. It brings to mind the figures shown “in negative” in the paintings by Jacek Sienicki or *The Crucifixions* by Stanisław Rodziński<sup>27</sup>. In the paintings of the abovementioned artists, the use of dark tones has an overtone that is dramatic, but not pejorative.

We should add that this year the church in Bilcza received, thanks to Zychowicz, an altar mensa and pulpit. The fractured shapes of stone blocks, evoking the history of Jacob (Bethel), were excavated from the nearby quarries and their origin is not accidental: they are to symbolize in this way, as the parish priest emphasizes, worshippers gathered in the church. The church furnishings will soon be supplemented by a new tabernacle designed by Zychowicz and a confessional designed by Maciej and Jakub Zychowicz. Brincken has already prepared two designs (painting and technical ones) for the stained-glass compositions, which will be mounted in front of the wall surface and window recesses. In the side aisles they are going to form a long band of abstract composition, placed in a similar way to the screen stained-glass composition of the Redemption Cross in Jarosław. In front of the stained-glass windows, the sculptured Stations of the Cross designed by Zychowicz are to be placed.

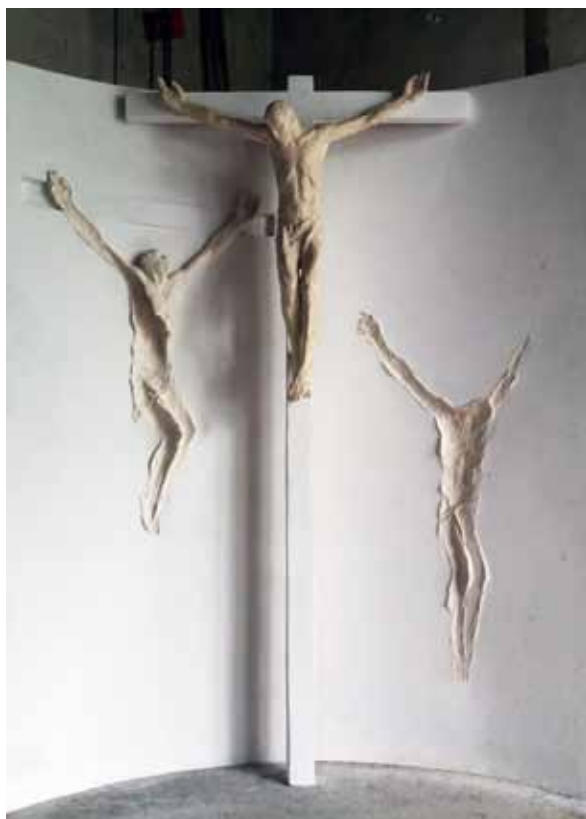
Looking at the artists' latest work, it is worth emphasizing a few more elements. They apply characteristic formal solutions, which – as was the case in modern workshops – are a kind of easily recognizable

<sup>26</sup> In Bilcza, they were assisted by Barbara Iwańska and Przemysław Widel.

<sup>26</sup> W Bilczy pomagali Barbara Iwańska oraz Przemysław Widel.

<sup>27</sup> Zob. E.H. Gombrich, *Shadows. The Depiction of Cast Shadows in Western Art*, London 1995; M. Baxandall, *Shadows and Enlightenment*, New Haven-London 1995; V. I. Stoichita, *Krótką historia cienia*, tłum. P. Nowakowski, oprac. red. A. Baranowa, TAIWPN Universitas, Kraków 2001; por.: A. Płazowska, *V.I. Stoichita, Krótka historia cienia, Kraków 2001 (omówienie i recenzja)*, „Modus. Prace z Historii Sztuki” 2002, nr 3, s. 93–97.

<sup>27</sup> Cf. E.H. Gombrich, *Shadows. The Depiction of Cast Shadows in Western Art*, London 1995; M. Baxandall, *Shadows and Enlightenment*, New Haven-London 1995; V. I. Stoichita, *Krótką historia cienia* transl. P. Nowakowski, ed. A. Baranowa, TAIWPN Universitas, Kraków 2001 [orig. *Short History of the Shadow*, London 1997]; cf.: A. Płazowska, *V.I. Stoichita, Krótka historia cienia*, Kraków 2001 (omówienie i recenzja) [V.I. Stoichita “Short History of the Shadow, Kraków 2001 (overview and review)”, „Modus. Prace z Historii Sztuki”, Kraków 2002, no 3, pp. 93–97.



8. Model realizacji grupy rzeźbiarskiej do prezbiterium kościoła pw. św. Kazimierza w Bilczy, proj., wyk. Maciej Zychowicz, fot. ze zbiorów M. Zychowicza

8. A realization model of the sculpture group for the chancel of St. Casimir's Church in Bilcza, designed and made by Maciej Zychowicz, phot. from M. Zychowicz's collection



9. Projekt polichromii prezbiterium kościoła pw. św. Kazimierza w Bilczy, proj., wyk. Adam Brincken, fot. ze zbiorów A. Brinckena

9. A project of polychrome decorations for the chancel of St. Casimir's Church in Bilcza, designed and made by Adam Brincken, phot. from A. Brincken's collection

hallmark of their joint projects. Most frequently, their work proceeds much the same way as it did in Bilcza. Even before starting his work, Zychowicz prepared separately sculpted models (acrylic resin casts), as well as a drawing project of the whole place [fig. 8]. On the basis of this composition, Brincken proposed his polychrome scheme<sup>28</sup> [fig. 9]. Zychowicz most often works in expensive and labour-intensive bronze, which distinguishes his work from the polyester, woodcarving or wax projects with veristic polychrome<sup>29</sup>. Bronze and abstract polychrome make the viewer perceive the works by Brincken and Zychowicz symbolically. On the one hand, Zychowicz is attached to high-quality materials that are typical of the academe community. That is why in Bilcza the material intensifies the monumentalism visible in the figure of the Crucified

<sup>28</sup> The designs published yet before starting the work in Bilcza, cf. *Tajemnica i forma. Adam Brincken...*, ills. on pp. 250–251, 255.

<sup>29</sup> The tradition of polychrome sculpture, going back to ancient times, is particularly strong in Spanish art and Nazarene decorations, cf. A. Pieńkos, *Tracona moc obrazu czyli epizody nowoczesnego realizmu [Lost Power of the Image or the Episodes of Modern Realism]*, Warszawa 2012.

podobnie jak w Bilczy. Jeszcze przed podjęciem prac Zychowicz przygotował osobno model rzeźb (odlew z żywicy akrylowej), a także projekt rysunkowy całości sceny [il. 8]. Brincken w oparciu o tę kompozycję przedstawił projekty polichromii<sup>28</sup> [il. 9]. Zychowicz najczęściej wykonuje rzeźby w kosztownym i wymagającym pracochłonnej obróbki brązie, co odróżnia jego prace od realizacji poliesterowych czy snycerskich bądź woskowych z werystyczną polichromią<sup>29</sup>. Brąz oraz abstrakcyjna polichromia powodują, że widz realizację Brinckena i Zychowicza postrzega symbolicznie. Z jednej strony Zychowicz przywiązany jest do szlachetnych materiałów, typowych dla środowiska akademickiego. Dlatego też w Bilczy materiał wzmacnia widoczny w figurze Chrystusa Ukrzyżowanego monumentalizm, osiągnięty ponadto takimiś środkami, jak potężny

<sup>28</sup> Projekty opublikowano jeszcze przed rozpoczęciem prac w Bilczy, por. *Tajemnica i forma. Adam Brincken...*, il. na s. 250–251, 255.

<sup>29</sup> Tradycja rzeźby polichromowanej, sięgająca jeszcze antyku, szczególnie silnie pojawia się w sztuce hiszpańskiej oraz w dekoracjach nazareńskich, por. A. Pieńkos, *Tracona moc obrazu czyli epizody nowoczesnego realizmu*, Warszawa 2012.



10. *Chrystus Ukrzyżowany*, wyk. Maciej Zychowicz, 2017, fragment rzeźby w prezbiterium kościoła pw. św. Kazimierza w Bilczy, fot. A. Organisty

10. *The Crucified Christ*, made by Maciej Zychowicz, 2017, a detail of the sculpture in the chancel of St. Casimir's Church in Bilcza, phot. A. Organisty

tors i zawarta w muskulaturze ramion siła, przywodząca na myśl kategorię *terribilità* [il. 10]. Z drugiej strony partie niewykonane w brązie, jak część figury Dobrego Łotra oraz sylwetka drugiego, pokryte zostają polichromią Brinckena. Zychowicz, jak sam przyznaje, chętnie odwołuje się do takich zabiegów jak *non finito*, przejęte od Michała Anioła i Rodina, a obecne w realizacjach szczególnie bliskich mu twórców, jak Käthe Kollwitz czy Kazimierz Gustaw Zemła<sup>30</sup>. Typowy dla sztuki XX stulecia paradigmat niedopowiedzenia, owa malarska maniera rzeźb Zychowicza, wpisuje się w ogólne tendencje polskiej figuracji – na poły obecna ciałem postać Dobrego Łotra przywodzi bowiem w pamięci realizacje przestrzenne Jacka Waltośa, który kreował figury poprzez odsłanianie poszczególnych etapów powstawania rzeźby (od zamkniętej pałuby do gotowego odlewu). Anna Kurek nawet przy okazji omawiania sakralnych wyposażań

<sup>30</sup> Szacunek dla arcydzieł Michała Anioła pojawia się już we wczesnych pracach, m.in. w reliefie z brązu (*Bez tytułu*, 21 × 30 cm), por. Maciej Zychowicz. *Plastiken, Medaillen, Zeichnungen*, publikacja towarzysząca wystawie w Eggenburgu, Wien-Mödling [1993?], s. 25, il. 17 b.

Christ, achieved also by such means as a mighty torso and the strength inherent in the shoulder muscles, reminiscent of the category of *terribilità* [fig. 10]. On the other hand, the parts not made in bronze, such as the part of the figure of the Good Thief and the figure of the other, are covered with Brincken's polychrome decoration. Zychowicz, as he himself admits, likes to allude to such techniques as *non finito*, borrowed from Michelangelo and Rodin, and present in the works of his favourite artists, such as Käthe Kollwitz and Kazimierz Gustaw Zemla<sup>30</sup>. The paradigm of understatement, typical of 20<sup>th</sup>-century art, this painterly manner of Zychowicz's sculptures is in line with the general trends of Polish figuration – the figure of the Good Thief, half present in his body, brings to mind the spatial projects of Jacek Waltoś, who created figures by uncovering individual stages of the sculpture's creation (from a crude form to

<sup>30</sup> His respect for Michelangelo's masterpieces is evident also in his early works, among others in the bronze bas-relief (*Untitled*, 21 × 30 cm), cf. Maciej Zychowicz. *Plastiken, Medaillen, Zeichnungen*, publication accompanying the exhibition in Eggenburg, Wien-Mödling [1993?], p. 25, fig. 17 b.

a ready cast). Actually, Anna Kurek in her discussion of the sacred furnishings by Maciej Zychowicz, points to the sculpture *Alone* by Waltoś (1969) as an inspiration for Zychowicz, adding that “an attempt to combine two figures may be common to both sculptors, (...) one of [the figures] is in a way the place for the other”<sup>31</sup>. The origins of the Good Thief in Bilcza can be traced back to the works created in the 1960s and 1970s, which tackled the problem of special treatment of the figure reduced to a shell. Such a result was observed in the works of Magdalena Abakanowicz, Karol Broniatowski, Zbigniew Frąckiewicz, Wiktor Gajda, Jan Kucz or Olgierd Truszyński. In their compositions, the centre of the sculpture opens, or bursts open like a ripe fruit. For that reason, Renata Rogozińska writing about the works by Zychowicz, indicates a special effect caused in his sculpture by “a hollow, incomplete form, an image of a body that ‘is and isn’t there’, with only its shell remaining, preserving the memory of the already absent ‘interior’”<sup>32</sup>. Such a way of depicting the Good Thief in Bilcza is often mentioned by the commissioner of the work. In his homilies, the parish priest speaks of the heart ready for conversion.

\*\*\*

The Passover of Christ, understood as the unity of the events of his passion, death and resurrection, closely connected with the Vatican Council’s most important achievement – liturgical renewal – has been a leading theme in the works of the artists from Kraków on several occasions. However, the words of the Saviour addressed to the Good Thief have never become a subject of any of them. In Bilcza they became the leading theme, in a way echoing many contemporary reflections, including those of the parish priest Fr Marek Mrugała. When asked about the reception of this artistic project, he wished to share his thoughts, which are quoted below in their entirety, as they are a testimony to the reception of contemporary sacred art, including that by the commissioner himself.

*One of the criminals who were hanged railed at him, saying, ‘Are you not the Christ? Save yourself and us!’ But the other rebuked him, saying, ‘Do you not fear God, since you are under the same sentence of condemnation? And we indeed justly; for we are receiving the due reward of our deeds; but this man has done nothing*

<sup>31</sup> Quoted after: Kurek, op.cit., p. 75, cf. pp. 68–72.

<sup>32</sup> Quoted after: R. Rogozińska, *Taniec do nieba*, „Rzeźba Polska”, vol. VIII: 1996–1997 („Figuracja w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku” [“Figuration in the Polish sculpture of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> c.”], The Polish Sculpture Centre in Orońsko, Orońsko 1999, p. 131, pp. 125–151 discuss this technique using as an example the sculpture Crucified – Resurrection in Wejherowo. Cf. M. Ujma, *Figuracja. Garsć refleksji [Figuration. Some thoughts]*, „Rzeźba Polska”, vol. VIII, p. 14.

dłuta Macieja Zychowicza jako źródło inspiracji dla jego twórczości przypomina rzeźbę *Sam* Waltosia (1969), dodając jednocześnie, że „wspólna dla obu rzeźbiarzy może być próba łączenia dwu postaci, [...] z których jedna stanowi niejako miejsce dla drugiej”<sup>31</sup>.

Genezę Dobrego Łotra w Bilczy wywodzić można z dzieł lat 60. i 70. XX wieku, kiedy to pojawił się problem specyficznego traktowania postaci sprowadzonej do skorupy. Efekt taki zaobserwowano w pracach Magdaleny Abakanowicz, Karola Broniatowskiego, Zbigniewa Frąckiewicza, Wiktora Gajdy, Jana Kucz czy Olgierda Truszyńskiego. W ich aranżacjach środek rzeźby rozwiera się, pęka niczym dojrzały owoc. Renata Rogozińska, pisząc o dziełach Zychowicza, wskazuje więc na szczególny efekt, jaki wywołuje w jego rzeźbie „forma wydrążona, niepełna, wyobrażenie ciała, które zarazem «jest i nie jest», z którego pozostała jedynie skorupa, przechowująca pamięć o nieobecnym już «wnętrzu»”<sup>32</sup>. Do takiego sposobu ukazania Dobrego Łotra w Bilczy chętnie odwołuje się zleceniodawca dzieła. W homiliach proboszcz mówi bowiem o sercu pełnym przemiany.

\*\*\*

Pascha Chrystusa, rozumiana jako jedność wydarzeń Jego męki, śmierci i zmartwychwstania, związana ściśle z najistotniejszym dokonaniem soboru – odnową liturgiczną – była kilkakrotnie tematem wiądącym w dziełach krakowskich artystów. W żadnym jednak nie wybrzmiały słowa Zbawiciela skierowane do Dobrego Łotra. W Bilczy stały się one tematem przewodnim, stanowiąc niejako echo dla wielu współczesnych refleksji, między innymi proboszcza parafii, ks. Marka Mrugały. Zapytany o kwestie odbioru tej realizacji artystycznej, zechciał podzielić się swoimi przemyśleniami, które przytoczone zostały poniżej w całości, gdyż są świadectwem recepcji współczesnej sztuki sakralnej, w tym także przez samego zleceniodawcę.

*Jeden ze złoczyńców, których tam powieszono, urągał Mu: «Czy Ty nie jesteś Mesjaszem? Wybaw więc siebie i nas». Lecz drugi, karcąc go, rzekł: «Ty nawet Boga się nie boisz, chociaż tę samą karę ponosisz? My przecież – sprawiedliwie, odbieramy bowiem słuszną karę za nasze uczynki, ale On nic złego nie uczynił». I dodał: «Jezu, wspomnij na mnie, gdy przyjdiesz do swego królestwa».*

<sup>31</sup> Cyt. za: Kurek 2009, jak przyp. 19, s. 75, por. s. 68–72.

<sup>32</sup> Cyt. za: R. Rogozińska, *Taniec do nieba*, „Rzeźba Polska”, t. VIII: 1996–1997 („Figuracja w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku”), Centrum Polskiej Rzeźby w Orońsku, Orońsko 1999, s. 131, na s. 125–151 omawia ten zabieg na przykładzie rzeźby Ukrzyżowanie – Zmartwychwstanie w Wejherowie. Por. M. Ujma, *Figuracja. Garsć refleksji*, „Rzeźba Polska”, t. VIII..., s. 14.



*Jezus mu odpowiedział: «Zaprawdę, powiadam ci: Dziś ze Mną będziesz w raju»*

(Łk 23, 39–43).

Wpatrując się codziennie w rzeźbę umieszczoną w prezbiterium naszego kościoła parafialnego w Bilczy, przedstawiającą scenę Ukrzyżowania Jezusa Chrystusa wraz z dwoma łotrami, zawsze przychodzi mi na myśl fragment Ewangelii św. Łukasza, który przytaczam powyżej. Kiedy przed prawie ośmioma laty powstał projekt autorstwa Pana dr. hab. Macieja Zychowicza, od razu wydawał mi się odpowiedni na dzisiejsze czasy. W przesłaniu, które zostało przedstawione tak realistycznie na ścianie prezbiterium, można odkryć postawę człowieka wobec Chrystusa Ukrzyżowanego, który jest Miłością. Nie każdy przyjmuje tę rzeźbę z wielkim entuzjazmem. Słyszałem takie głosy: «to mamy się modlić do łotrów?». Ja natomiast tłumaczyłem: popatrzmy tak na spokojnie, czyż to nie jest nasze życie? Jeden łotr, ten ukrzyżowany z lewej strony, przedstawiony jako postać negatywna, odchodząca w cień, jest przedstawicielem ludzi, dla których wiara nie jest istotą życiowego powołania. Nie uznają swoich grzechów. Brak im odwagi przyznać się do zła, które popełnili. Nie potrafią prosić o przebaczenie. Dlatego często szyczą z Chrystusa i Jego Ewangelii. Wolą iść na łatwiznę niż od siebie wymagać. Wygodniej im trwać w tym, co wewnętrznie zniewala i czyni ich życie smutnym i pozbawionym nadziei.

Drugi łotr, ten ukrzyżowany po prawej stronie, reprezentuje ludzi, którzy potrafią nawet w ostatniej chwili życia uznać swoją grzeszność. To są ci wyznawcy Chrystusa, którzy doświadczają łaski nawrócenia w obliczu śmierci i chcą skorzystać z daru miłosierdzia, przebaczącej miłości Boga. Od Dobrego Łotra mamy uczyć się, jak zawierzyć Jezusowi swoje życie, wyznawać Mu swoje grzechy, a przez to wchodzić na drogę świętości. Przyglądając się dalej tej postaci, można dojść do konkretnego wniosku, że cierpienie za grzechy nie jest bezowocną karą. Jeśli łączymy nasze cierpienie z ofiarą Jezusa, to może być ono naszą drogą do Pana. Za każdym razem patrząc na tę rzeźbę zanoszę do Pana Boga prośbę: Panie pomóż powstać z grzechu wszystkim, którzy jak Dobry Łotr o to proszą<sup>33</sup>.

## Streszczenie

„Dziś będziesz ze Mną w raju” (Łk 23, 43) – słowa Chrystusa skierowane do jednego z ukrzyżowanych z Nim łotrów stały się tematem najnowszej realizacji wykonanej przez krakowski zespół artystów pod kierownictwem malarza Adama Brinckena i rzeźbiarza Macieja Zychowicza. Jesienią roku 2017 wy-

<sup>33</sup> List skierowany do autora artykułu (z dn. 30 maja 2020 r.).

*wrong.’ And he said, ‘Jesus, remember me when you come in your kingly power.’ And he said to him, ‘Truly, I say to you, today you will be with me in Paradise.*

(Luke 23: 39–43).

Every day when I look at the sculpture placed in the chancel of our parish church in Bilcza, depicting the scene of the Crucifixion of Jesus Christ together with two thieves, the passage from the Gospel of Luke quoted above always comes to my mind. When almost eight years ago Dr. Maciej Zychowicz’s created his project, it immediately seemed to me to be suitable for modern times. In the message presented so realistically on the chancel wall, one can discover man’s attitude towards the Crucified Christ, who is Love. This sculpture is not greeted universally with great enthusiasm. I have met with the response: “should we pray to the thieves?” I would explain: let’s take a calm look at it, isn’t this our life? One thief, the one crucified on Christ’s left, depicted as a negative figure, receding into the shadows, is a representative of the people for whom faith is not the essence of their life vocation. They do not recognize their sins. They lack the courage to admit the evil they have committed. They cannot ask for forgiveness. Therefore, they often mock Christ and His Gospel. They prefer to go easy on themselves than to expect more from themselves. It is more convenient for them to abide in what is inwardly enslaving and makes their lives sad and hopeless.

The second thief, the one crucified on Christ’s right, represents people who can acknowledge their sinfulness even at the last moment of their lives. These are those followers of Christ who experience the grace of conversion in the face of death and want to benefit from the gift of mercy, the forgiving love of God. From the Good Thief we have to learn how to entrust our lives to Jesus, confess our sins to Him and thus enter the path of holiness. Looking closely at this character, we can come to a specific conclusion that suffering for sins is not a futile punishment. If we join our suffering with Jesus’ sacrifice, it can be our way to the Lord. Each time I look at this sculpture, I ask God: “Lord, help all those who, like the Good Thief, ask to arise from sin.”<sup>33</sup>

## Abstract

“Today you will be with me in Paradise” (Luke 23:43) – these words of Christ addressed to one of the thieves crucified with him became the subject of the latest project created by a Kraków-based team of artists led by the painter Adam Brincken and sculptor Maciej Zychowicz. In the autumn of 2017, they decorated the chancel of St. Casimir’s Church in Bilcza near Kielce,

<sup>33</sup> Letter of 30 May 2020 to the present author.

depicting a conversation between the Crucified and the Good Thief. The interior decoration consists of a monumental sculptural group depicting Golgotha, framed by a painted form resembling the shape of a single stele, as well as an abstract stained-glass window in a small window opening (made by Krystyna and Bogusław Szczekan, Pracownia Artystyczna Witraży).

The article discusses an originally interpreted iconographic scheme: two motifs, integrally connected with the message of Christ – the forgiveness of sins and the promise of salvation. The fully rendered parts of the body of the Good Thief should be seen in the light emanating from the Saviour and in the context of the announcement of the resurrection of bodies. Contrary to the chronology of the evangelical narrative, the image of Christ must be read as the Crucified and at the same time Risen One, because his body does not bear traces of the shadow of death.

The formal aspect of the painting and sculptural decoration was analyzed with regard to other such representations of the Passion and types of the Good Thief. The work by Brincken and Zychowicz has been presented in the context of earlier sacred works of this type. The Passover of Christ, defined as the unity of the events of his Passion, death and resurrection, closely related to the most important achievement of Vatican II – liturgical renewal – had been the leading theme in the works of the artists on several occasions. However, neither of them had engaged with the Saviour's words addressed to the Good Thief. In Bilcza they became the leading theme, in a way responding to numerous contemporary reflections on the subject of Divine Mercy.

**Keywords:** Sculpture, painting, Adam Brincken, Maciej Zychowicz, the Academy of Fine Arts in Kraków, Passion, the Good Thief

Translated by Monika Mazurek

konali oni dekorację prezbiterium kościoła pw. św. Kazimierza w Bilczy koło Kielc wyobrażającą rozmowę Ukrzyżowanego z Dobrym Łotrem. Na wyposażenie składają się monumentalna grupa rzeźbiarska ukazująca Golgotę, ograniczona malarską formą przypominającą kształt pojedynczej steli, a także abstrakcyjny witraż ulokowany w niewielkim otworze okiennym (wyk. Krystyna i Bogusław Szczekan, Pracownia Artystyczna Witraży).

Artykuł omawia oryginalnie zinterpretowany schemat ikonograficzny: dwa motywy, łączące się integralnie z przesłaniem słów Chrystusa – odpuszczeniem grzechów i obietnicą zbawienia. W świetle emanującym od Zbawiciela oraz w kontekście zapowiedzi zmartwychwstania ciał należy postrzegać pełnoplastycznie oddane partie ciała Dobrego Łotra. Natomiast wizerunek Chrystusa, wbrew chronologii narracji ewangelicznej, odczytywać trzeba jako Ukrzyżowanego i jednocześnie Zmartwychwstałego, gdyż Jego ciało nie nosi śladów cienia śmierci.

Analizie poddano formalną stronę dekoracji malarstwo-rzeźbiarskiej na tle innych tego rodzaju przedstawień pasyjnych i typów Dobrego Łotra. Dzieło Brinckena i Zychowicza zaprezentowano w kontekście wcześniejszych tego typu realizacji sakralnych. Pascha Chrystusa, rozumiana jako jedność wydarzeń Jego męki, śmierci i zmartwychwstania, związana ściśle z najistotniejszym dokonaniem Vaticanum II – odnową liturgiczną – była kilkakrotnie tematem wiodącym w pracach artystów. W żadnej jednak z nich nie wybrzmiały słowa Zbawiciela skierowane do Dobrego Łotra. W Bilczy stały się one tematem przewodnim, stanowiąc niejako echo dla wielu współczesnych refleksji obejmujących problematykę Miłosierdzia Bożego.

**Słowa kluczowe:** rzeźba, malarstwo, Adam Brincken, Maciej Zychowicz, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Pasja, Dobry Łotr

dr Adam Organisty  
Akademia Sztuk Pięknych  
im. Jana Matejki w Krakowie  
Wydział Malarstwa  
pl. Jana Matejki 13, 31-157 Kraków  
tel.: +48 12 299 20 32  
e-mail: aorganisty@asp.krakow.pl

## Bibliografia / Bibliography

- Adam Brincken. *Wystawa retrospektywna 1975–2015*, Miejska Galeria Sztuki, Częstochowa, 12.2015–01.2016, Miejska Galeria Sztuki, Łódź, 01–02.2016, Galeria Centrum NCK, Kraków, 03.2016, Galeria Promocyjna ASP, Kraków, 03.2016, Miejska Galeria Sztuki Zakopane, 04–05.2016, Muzeum Regionalne, Stalowa Wola, 06–07.2016, red. A. Szczepan, [Kraków 2015].
- Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Wydział Malarstwa 2010 / Jan Matejko Academy of Fine Arts in Krakow. The Faculty of Painting 2010*, red. Z. Bajek, A. Bednarczyk, P. Korzeniowski, W. Stelmachniewicz, Kraków [2011].
- Apokryfy Nowego Testamentu*, red. M. Starowieyski, Lublin 1986, t. 1–2.
- Baxandall M., *Shadows and Enlightenment*, New Haven-London 1995.
- Blažiček O.J., *Ferdinand Brokof*, Praha 1976.
- Boruta T., *O malowaniu duszy i ciała. Szkice o sztuce*, Kielce 2006.
- Dorota Cwieluch-Brincken, katalog wystawy, Galeria „Jatki” w Nowym Targu, 10–11.1998, Nowy Sącz 1998.
- Dorota Cwieluch-Brincken, oprac. A. Brincken, J. Buszyński, L. Veneziano, Kraków 2009.
- Encyklopedia katolicka*, red. R. Łukaszyk, L. Bieńkowski, F. Gryglewicz, Lublin 1985, t. III, szp. 1398–1400 (oprac. A. Bazielić, H. Paprocki, H. Wegner).
- Galewski D., *Jezuici wobec tradycji średniowiecznej. Barokizacja kościołów w Kłodzku, Świdnicy, Jeleniej Górze i Żaganiu*, Kraków 2012.
- Gombrich E.H., *Shadows. The Depiction of Cast Shadows in Western Art*, London 1995.
- Grün A., OSB, *Ojciec, przebac im. Siedem ostatnich słów Jezusa na krzyżu*, tłum. K. Markiewicz, Poznań 2015.
- Heyer K.J., *Das barocke Chorgestühl in Schlesien. Eine Darstellung der Chorgestühle und ein Beitrag zur Geschichte von Kunst und Kunsthandwerk im Barock*, Frankfurt am Main 1977 (*Bau- und Kunstdenkmäler des deutschen Ostens*, red. G. Grundmann, seria C, Schlesien, 6).
- Jaszai G., *Kreuzigung Christi*, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Freiburg 1970, t. 2, szp. 635–653.
- Kozieł A., *Rysunki Michaela Willmanna (1630–1706)*, Wrocław 2000.
- Krzymuska-Fafius Z., *Plastyka gotycka na Pomorzu zachodnim. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Szczecinie*, Szczecin 1962.
- Kurek A., *Wokół Paschy Chrystusa. Wybrane dzieła Macieja Zychowicza jako przykład współczesnej rzeźby sakralnej w kontekście posoborowej nauki Kościoła*, praca magisterska, promotor: A. Organisty, mps w archiwum Wydziału Wychowania Artystycznego Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2009.
- Labuda A.S., *Wrocławski ołtarz św. Barbary i jego twórcy. Studium o malarstwie śląskim połowy XV stulecia*, seria Historia Sztuki, nr 16, Poznań 1984.
- Lach H. ks., *Dobry lotr – Dyzma*, Warszawa 2003.
- Maciej Zychowicz. *Plastiken, Medaillen, Zeichnungen*, katalog wystawy, Eggenburg, Wien–Mödling [1993].
- Maciej Zychowicz. *Plastiken, Medaillen, Zeichnungen*, publikacja towarzysząca wystawie w Eggenburgu, Wien–Mödling [1993?].
- Malarstwo śląskie 1520–1800. Katalog zbiorów*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, red. E. Houszka, Wrocław 2009.
- Organisty A., *Co widzisz – co wiesz. Rzecz o Galerii Współczesnej Sztuki Sakralnej Dom Praczek w Kielcach*, Kielce 2017.
- Organisty A., *El Greco we współczesnej sztuce polskiej / El Greco in contemporary Polish art / El Greco en el arte polaco contemporáneo*, w: *Ars Sacra El Greca. W 100-lecie Niepodległości i Muzeum / El Greco's Ars Sacra – In the 100th Anniversary of the Independence and of the Museum / Ars Sacra El Greca – Centenario de la Independencia y del Museo*, katalog wystawy, Muzeum Diecezjalne w Siedlcach, 11.10.2018–31.01.2019, red. ks. R. Mirończuk, Siedlce 2018, s. 102–149.
- Pieńkos A., *Tracona moc obrazu, czyli epizody nowoczesnego realizmu*, Warszawa 2012.
- Plazowska A., *VI. Stoichita, Krótka historia cienia, Kraków 2001 (omówienie i recenzja)*, „Modus. Prace z historii sztuki” 2002, nr 3, s. 93–97.
- Rogozińska R., *Taniec do nieba*, „Rzeźba Polska”, t. VIII: 1996–1997 („Figuracja w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku”), Centrum Polskiej Rzeźby w Orońsku, Orońsko 1999, s. 125–146.
- Rogozińska R., *W stronę Golgoty. Inspiracje pasyjne w sztuce polskiej w latach 1970–1999*, red. H. Hilbert, Poznań 2002.
- Roth E., *Das volkreiche Kalvarienberg in Literatur und Bildkunst des Spätmittelalters*, Berlin 1967.
- Ryba G., *Droga krzyżowa. Przestrzeń sakralna i sakralizacja przestrzeni we współczesnych realizacjach rzeźbiarskich / Stations of the Cross. The sacred space and space sacralisation in the context of modern sculptural achievements*, „Sacrum et Decorum. Materiały i Studia z Historii Sztuki Sakralnej” VII (2014), s. 37–44.
- Schiller G., *Ikonographie der christlichen Kunst*, cz. 2: *Die Passion Jesu Christi*, Gütersloh 1968.
- Stoichita V.I., *Krótka historia cienia*, tłum. P. Nowakowski, oprac. red. A. Baranowa, Kraków 2001.
- Tajemnica i forma. Adam Brincken. Malarstwo abstrakcyjne w przestrzeniach sakralnych / Mystery and Form. Adam Brincken – Abstract Painting in Sacral Spaces*, oprac. A. Brincken, Kraków 2015.
- Tejkl J., *Nové poznatky o vztahu Braunovy dílny k sochařské tvorbě ve východních Čechách*, w: *Matyáš Bernard Braun 1684–1738. Sborník vědecké konference v Praze 26. a 27. listopadu 1984*, red. Freimanová Milena, Praha 1988, s. 121–129.

- Tes A., *Obecne, kontemplacyjne, tworzące. O sposobach przejawiania się światła we współczesnym polskim malarstwie abstrakcyjnym*, „Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL” 30, 2017, nr 3(119), s. 258–259.
- Ujma M., *Figuracja. Garść refleksji*, „Rzeźba Polska”, t. VIII: 1996–1997 („Figuracja w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku”), Centrum Polskiej Rzeźby w Orońsku, Orońsko 1999, s. 9–18.
- Wisłocki M., *Sztuka protestancka na Pomorzu 1535–1684*, Szczecin 2005.
- Wojciechowski L., *Drzewo Przenajszlachetniejsze. Problematyka Drzewa Krzyża w chrześcijaństwie zachodnim (IV – połowa XVII wieku). Od legend do kontrowersji wyznaniowych i piśmiennictwa specjalistycznego*, Lublin 2003.
- Wójtowicz K., *Emaus programem formacji seminaryjnej. Próba pastoralno-estetycznego odczytania tryptyku z kościoła pw. Emaus w Centrum Resurrectionis w Krakowie*, „Zeszyty Historyczno-Teologiczne. Rocznik Collegium Resurrectianum” XII, 2006, nr 12, s. 21–35.
- Wójtowicz K., *Emaus programem formacji seminaryjnej*, Kraków 2006.
- Zychowicz M., *Czas twórcy, czas dzieła*, w: *Fides ex visu*, red. R. Knapieński, A. Kramiszewska, Lublin 2011, s. 90–92.
- [www.maciej-zychowicz.pl](http://www.maciej-zychowicz.pl)  
[www.architektura7dnia.pl](http://www.architektura7dnia.pl)  
[www.witrazearystyczne.pl](http://www.witrazearystyczne.pl)