

Piotr Łopatkiewicz

## RELIKTY GOTYCKIEJ NASTAWY OŁTARZOWEJ Z KATEDRY NA WAWELU W KOŚCIELE PARAFIALNYM W MUSZYNIE

Drewniana rzeźba Matki Boskiej z Dzieciątkiem w kościele parafialnym w Muszynie oraz dwie mniejsze figurki świętych Jadwigi i Otylii (przechowywane w kaplicy pw. Bożego Miłosierdzia tegoż kościoła), najstarsze z zachowanych elementów wyposażenia fary muszyńskiej (fot. 1–3), od lat wzbudzały zainteresowanie historyków sztuki<sup>1</sup>. Jako pierwszy uwagę na nie zwrócił w 1919 roku Leonard Lepszy, a sugestie swe i pierwszą fotografię zabytków przekazał niebawem Stanisławowi Tomkowiczowi. Informację Lepszego wykorzystał Tomkowicz w przygotowywanym przez siebie tekście pierwszego *Inwentarza zabytków powiatu sądeckiego*, w którym wprowadził następujący zapis:

*Posążki drewniane, śś. Jadwigi i Łucji (fig...), wys. 0,63 m., ustawione na ołtarzu bocznym w nawie, po lewej ręce wejścia głównego. Wykonane z drzewa lipowego, robota z XV w., polichromia nowsza<sup>2</sup>.*

Wiadomość powyższą krakowski uczoney opatrzył następującym przypisem:

*Tych posążków w r. 1893 i 1895 nie widziałem. Wzmiankę niniejszą i fotografię z r. 1919 zawdzięczam p. L. Lepszemu<sup>3</sup>.*

Jako pierwszy figury dwóch świętych z rzeźbą Matki Boskiej z Dzieciątkiem, przechowywaną w kościele w Muszynie, zestawił dopiero Józef Edward Dutkiewicz<sup>4</sup>. Badacz ten zwrócił uwagę na stylistyczne pokrewieństwo rzeźb muszyńskich z wawelskim tryptykiem Świętej Trójcy. Karol Estreicher – w pierwszym monograficznym opracowaniu retabulum wawelskiego – sugestię Dutkiewicza poddał w wątpliwość<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> W ostatnim czasie rzeźby „muszyńskie” stały się kilkakrotnie przedmiotem rozważań na łamach „Almanachu Muszyny”, por. G. Gołyźniak, *Gotyckie zabytki muszyńskich świątyń*, „Almanach Muszyny” 1996, s. 17–22; W. Szczebak, *Matka Boska Muszyńska*, „Almanach Muszyny” 2001, s. 102–104; T. Łopatkiewicz, *Muszyna w zainteresowaniach zabytkoznawczych Stanisława Tomkowicza*, „Almanach Muszyny” 2008, s. 28.

<sup>2</sup> Por. Stanisława Tomkowicza *Inwentarz zabytków powiatu sądeckiego. Z rękopisów Autora wydali i własnymi komentarzami opatrzyli Piotr i Tadeusz Łopatkiewiczowie*, Kraków 2007, s. 92 [dalej cyt. Łopatkiewiczowie 2007]. W nowszej literaturze para tych świętych identyfikowana jest jako Jadwiga i Otylia.

<sup>3</sup> *Ibidem, loco cit.* Wzmiankowanych tu fotografii L. Lepszego z 1919 roku nie udało nam się odnaleźć. W części ilustracyjnej *Inwentarza* publikujemy zatem archiwalne fotografie wykonane w 1936 roku przez Bogdanę Tretera, zob. Łopatkiewiczowie 2007, *Część ilustracyjna*, s. 470–471, il. 85–86.

<sup>4</sup> J. E. Dutkiewicz, *Nieznane rzeźby z XIV–XVI wieku na terenie Małopolski południowo-zachodniej*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, (2) 1933/34, s. 258, tabl. XLII, fig. 5.

<sup>5</sup> K. Estreicher, *Tryptyk św. Trójcy w katedrze na Wawelu*, „Rocznik Krakowski”, (27), 1936, s. 94, 95, przyp. 1.



Fot. 1. Muszyna – kościół parafialny, rzeźba Matki Boskiej z Dzieciątkiem



Fot. 2. Muszyna – kościół parafialny, rzeźba św. Jadwigi Śląskiej



Fot. 3. Muszyna – kościół parafialny, rzeźba św. Otylii

Przekonanie o wspólnocie warsztatowej obu tych dzieł potwierdziły jednak nowsze badania Andrzeja M. Olszewskiego<sup>6</sup>. Ewa Polak-Trajdos, idąc śladem badań A. M. Olszewskiego, podjęła próbę atrybucji rzeźb w Muszynie malarzowi Jakubowi z Nowego Sącza, w którym widziała twórcę wawelskiego tryptyku Świętej Trójcy<sup>7</sup>. Atrybucję tę miały

<sup>6</sup> A. M. Olszewski, *O kilku grupach późnogotyckiej rzeźby małopolskiej*, [w:] *Późny gotyk. Studia nad sztuką przełomu średniowiecza i czasów nowych*. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Wrocław 1962, Warszawa 1965, s. 278, il. 2.

<sup>7</sup> E. Polak-Trajdos, *Śladem Mistrza Warsztatu Ołtarza Św. Trójcy na Wawelu (Z problematyki twórczości Jakuba z Sącza)*, „Nasza Przeszłość”, (25) 1966, s. 149–150, il. 12; taż sama, *Więzi artystyczne Polski ze Spiszem i Słowacją od połowy XV do początków XVI wieku, Rzeźba i malarstwo*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, s. 137, 139–140, il. 136; taż sama, *Dzieje twórczości Jakuba z Nowego Sącza*, „Rocznik Sąddecki”, t. 12, 1971, s. 567–571, il. 15, 22.

potwierdzać bliskie analogie, jakie łączą rzeźbę Matki Boskiej z Muszyny z figurą środkową ołtarza św. Barbary w kościele św. Idziego w Bardiowie<sup>8</sup>. Atrybucji tej sprzeciwił się zdecydowanie Tadeusz Dobrowolski, który wskazał na nieścisłości w przeprowadzonej przez tę badaczkę analizie przekazów źródłowych<sup>9</sup>. W późniejszym artykule Ewa Polak-Trajdos zaprezentowała zmodyfikowane stanowisko, według którego figury w Muszynie miały być dziełem ucznia Jakuba z Sącza, anonimowego twórcy działającego na terenie Górnych Węgier<sup>10</sup>. Główną przesłanką do rekonstrukcji jego *oeuvre* było przekonanie o pochodzeniu rzeźb w Muszynie z Czerwonego Klasztoru. Z Czerwonym Klasztorem (za Ewą Polak-Trajdos) rzeźby muszyńskie łączył również słowacki uczoney Anton Cyril Glatz. Według niego figury muszyńskie miały być dziełem – czynnego na terenie Spiszu i Szarysza – Mistrza Białej Madonny z Toporca<sup>11</sup>.

Nowsze badania Heleny Małkiewiczówny w sposób zdecydowany wskazują, iż przechowywane w Muszynie zabytki plastyki gotyckiej są pozostałościami rzeźbionej i malowanej nastawy, pochodzącej z kaplicy pw. Świętej Trójcy, Wniebowzięcia Panny Marii i św. Zofii, ufundowanej w 1431 roku przez królową Zofię Holszańską (ostatnią żonę Władysława Jagiełły), przy północnym odcinku zachodniej ściany katedry na Wawelu<sup>12</sup>. Kaplica ta wyposażona była w dwie rzeźbione i malowane nastawy, z których jedną był (zachowany niemal w całości) tryptyk Świętej Trójcy z 1467 roku (przechowywany obecnie w krakowskiej katedrze w kaplicy Świętego Krzyża, fot. 4–5), a drugą – nastawa ołtarza Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny, powstała zapewne około 1470 roku.

Fundatora wyposażenia wawelskiej kaplicy Świętej Trójcy od lat słusznie upatrywano w kręgu dworu królewskiego<sup>13</sup>. Należy przypuszczać, iż do obowiązku wyposażenia

<sup>8</sup> Por. Polak-Trajdos, *Dzieje twórczości Jakuba...*, s. 569–571, il. 21–22; taż sama, *Grupa rzeźb gotyckich z Muszyny...*, s. 113.

<sup>9</sup> T. Dobrowolski, *Recenzja pracy E. Polak-Trajdos, „Więzi artystyczne Polski ze Spiszem...”*, „Studia Historyczne”, 14, 1971, s. 600.

<sup>10</sup> E. Polak-Trajdos, *Grupa rzeźb gotyckich z Muszyny. Problem proveniencji*, „Rocznik Sądecki”, t. 26, 1998, s. 109–115.

<sup>11</sup> A. C. Glatz, *Gotické umenie z košických zbierok*, [w:] *Gotické umenie z košických zbierok. Východoslovenské muzeum v Kosiciach. Slovenská Narodná Galéria v Bratislave*, Košice 1995, s. 29.

<sup>12</sup> Por. H. Małkiewiczówna, *Matka Boska z Dzieciątkiem, św. Jadwiga Śląska i św. Otylia – fragmenty ołtarza z kaplicy Św. Trójcy w katedrze na Wawelu*, [w:] *Wawel 1000 – 2000. Wystawa Jubileuszowa. Kultura artystyczna dworu królewskiego i katedry*. Zamek Królewski na Wawelu, V-VII 2000, Kraków 2000, s. 71–73. Ustalenia Małkiewiczówny szeroko relacjonuje Dobrosława Horzela, *Twórczość rzeźbiarska warsztatu tryptyku Świętej Trójcy w katedrze na Wawelu*, „Studia Waweliana”, 11/12, 2002/2003, s. 85–106; taż sama, *Między liryzmem a ekspresją – rzeźba w Małopolsce przed Witem Stwoszem 1450–1477*, [w:] *Wokół Wita Stwosza. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie 2005*, pod red. Dobrosławy Horzeli i Adama Organistego, Kraków 2005, s. 33–37, il. I/3a–c; taż sama, *Sculpture in Lesser Poland before Veit Stoss*, [w:] *Wokół Wita Stwosza. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej w Muzeum Narodowym w Krakowie 19–22 maja 2005*, pod red. Dobrosławy Horzeli i Adama Organistego, Kraków 2006, s. 80. Zob. także, Łopatkiewiczowie 2007, s. 92–93, przy. 402–404.

<sup>13</sup> Por. Estreicher, *op. cit.*, s. 72. Bolesław Przybyszewski przedstawił tezę, jakoby fundatorem wyposażenia kaplicy był Hincza z Rogowa, *Wypisy źródłowe do dziejów Wawelu z archiwaliów kapitulnych i kurialnych krakowskich 1440–1500*, Kraków 1960, s. 15, przyp. 2 do nr 19. Ten punkt widzenia (za Przybyszewskim) przyjęła również J. Kalinowska, *Jan Hincza z Rogowa i jego działalność fundacyjna na dworze pierwszych Jagiellonów*, „Analecta Cracoviensia”, t. 19, 1987, s. 319–339.

kaplicy mógł poczuwać się sam król Kazimierz Jagiellończyk. Sprawienie nastaw ołtarzowych, a także innych drogocennych paramentów liturgicznych, byłoby z jednej strony aktem uczczenia zmarłej niedawno matki, z drugiej zaś – wypełnieniem obowiązku wynikającego z patronatu nad kaplicą, który według dokumentu z roku 1464 zastrzeżony był dla królów polskich<sup>14</sup>.



Fot. 4. Kraków – kaplica Świętego Krzyża przy katedrze na Wawelu, nastawa ołtarza Świętej Trójcy (dawniej w kaplicy Świętej Trójcy)

<sup>14</sup> Kazimierz (dokumentem z 15 lipca 1464 r.) przejął na własność wieś Zielonki, nadając z niej czynsz kapelanom kaplicy Świętej Trójcy. W tym samym roku zastrzegł patronat nad kaplicą królom polskim i ustanowił w niej msze święte za członków rodziny królewskiej, por. Horzela, *Twórczość rzeźbiarska warsztatu...*, s. 85.



Fot. 5. Kraków – kaplica Świętego Krzyża przy katedrze na Wawelu, korpus nastawy ołtarza Świętej Trójcy

Według zapisu z 1563 roku kaplica:

*...habet in se altaria duo imaginibus pulchris, sculptis et pictis, et aliis attinentiis instructa*<sup>15</sup>.

Jak wynika z wizytacji kaplicy przeprowadzonej w 1602 roku, z polecenia kardynała Bernarda Maciejowskiego, w jej wnętrzu istniały w dalszym ciągu dwa ołtarze, z których interesująca nas tu nastawa druga (Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny) ustawiona była pod południowo-wschodnią ścianą kaplicy:

*...quorum primum est in Angulo ad parietem septentrionalem, habens imagines pictas, ita ut in eius medio sit imago Beatae Virginis [...] Aliud ex altera parte cancellorum capellae, versus meridiem, ad columnam ecclesiae, imagines habens sculptas inauratas, ita ut in medio eius sit imago Beatae Virginis*<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> *Inwentarz katedry wawelskiej z 1563 r.*, oprac. A. Bochnak, „Źródła do dziejów Wawelu”, Kraków 1979, cyt. za Małkiewiczówna, s. 71.

<sup>16</sup> Archiwum Krakowskiej Kurii Metropolitalnej na Wawelu, *Acta Visitationis Bernardi cardinalis Maciejowski ecclesiae cathedralis Cracoviensis anno domini 1602*, AV 19, s. 161, cyt. za Małkiewiczówna, s. 71.

Decydującym argumentem pozwalającym bezsprzecznie wiązać pochodzenie figur muszyńskich z katedrą na Wawelu, jest notatka odnaleziona przez Helenę Małkiewiczównę w dokumentach Kapituły Katedralnej Krakowskiej (datowana na 17 września 1616 roku). Podaje ona, iż na pokorną prośbę parafian kościoła muszyńskiego przekazano dla tegoż kościoła ołtarz zawierający rzeźbione figury Matki Boskiej i świętych dziewic z kaplicy Świętej Trójcy, a na jego miejsce dano inny, z przedstawieniami Męki Pańskiej, ufundowany przez biskupa Piotra Tylickiego<sup>17</sup>.

W świetle zachowanego zapisu źródłowego okazało się zatem, że nie ma podstaw twierdzenie, jakoby zespół gotyckich rzeźb ołtarzowych z Muszyny powstał w Nowym Sączu i był dziełem rzeźbiarza Jakuba z Sącza. Do kościoła w Muszynie nie trafił on również z Czerwonego Klasztoru, lecz wprost z kaplicy Świętej Trójcy przy katedrze na Wawelu. W początku XVII wieku w Muszynie, oprócz starego drewnianego kościoła, stał także nowy, również drewniany, kościół pw. śś. Marcina i Michała Archanioła. Zapewne to do niego przeznaczono nastawę z krakowskiej katedry. Retabulum uległo zniszczeniu, lub przynajmniej zdekompletowaniu, gdy funkcję świątyni parafialnej przejął budowany od 1676 roku nowy (zachowany do dziś) kościół murowany. W wieku XVIII figura Matki Boskiej została ustawiona w strefie środkowej jednego z rokokowych ołtarzy bocznych<sup>18</sup>, zaś zdekompletowane figury świętych poustawiano w obrębie innych nowożytnych nastaw ołtarzowych w nawie<sup>19</sup>.

Interesujące nas tu rzeźby poddawane były kilkakrotnym naprawom i zabiegom konserwatorskim. Jedną z wielu renowacji, które doprowadziły niestety do poważnego zniszczenia oryginalnych warstw polichromii, przeprowadzono prawdopodobnie przy okazji przeniesienia nastawy z Krakowa do Muszyny. Po raz ostatni figury konserwowano w roku 2000, w pracowni konserwatorskiej Zamku Królewskiego na Wawelu, pod kierunkiem artysty konserwator Ewy Wiłkojć<sup>20</sup>.

Rzeźba Matki Boskiej z Dzieciątkiem, z głową okrytą welonem, w srebrzystej sukni spiętej paskiem i złocistym płaszczu (z czerwoną podszewką) zakrywającym stopy, stoi na wygiętym ku dołowi półksiężycu, ze złocistą maską lunarną (fot. 1). Spod płaszcza

<sup>17</sup> W dokładnym brzmieniu: *Ad submissam postulationem Parochianorum Ecclesiae novae Mussinensis ad dictam ecclesiam Mussinensem datum est altare contiguum imaginem B. Mariae Virginis et Ssm Virginum sculptam habens ex Capella Smae Trinitatis huius Ecclesiae, in cultis locum aliud novo opere cum imaginibus passionis Christi sumtibus Illmi et Rmi D. D. Petri Tiliczki Episcopi Cracoviensis non ita pridem ibidem sepulti comparatum est.* Archiwum Krakowskiej Kurii Metropolitalnej na Wawelu, AA 11, fol. 417v [327], cyt. za Małkiewiczówna, s. 71.

<sup>18</sup> Taką lokalizację potwierdzają jeszcze autorzy *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*, t. 1, *Województwo krakowskie* pod red. Jerzego Szablowskiego, z. 10, *Powiat Nowosądecki* oprac. A. Misiąg-Bocheńska, *Miasto Nowy Sącz* oprac. T. Dobrowolski, Warszawa 1951, s. 16. Obecnie rzeźba ustawiona jest w strefie środkowej nastawy ołtarza głównego.

<sup>19</sup> Taką lokalizację wzmiankuje jeszcze w 1919 roku L. Lepszy. Obecnie figurki umieszczone są w ołtarzu ustawionym w bocznej kaplicy południowej pw. Bożego Miłosierdzia.

<sup>20</sup> E. Wiłkojć, *Konserwacja fragmentów dwóch gotyckich ołtarzy z katedry na Wawelu*, „Studia Waweliana”, 9/10, 2001/2002, s. 247–250. Dokumentacja konserwatorska przechowywana jest w Wojewódzkim Urzędzie Ochrony Zabytków – Delegaturze w Nowym Sączu, nr inw. 5128.

wychylają się trzy półpostacie adorujących aniołków<sup>21</sup>. Maria trzyma na prawej ręce Dzieciątko, w lewej zaś – berło (obecne dodane wtórnie). Całkowicie nagie Dzieciątko trzyma w lewej ręce czerwone jabłko. W kategoriach ikonograficznych rzeźba reprezentuje zatem odmianę *Reginae Coeli*, w której Madonna – z niewielkimi figurkami aniołków wyłaniających się spośród fałdów płaszcza – stoi na półksiężycu z kobietą maską lunarną<sup>22</sup>. Zdaniem Andrzeja M. Olszewskiego, rzeźba muszyńska być może wyposażona była pierwotnie również w słoneczną mandorłę, mogła zatem niegdyś stanowić połączenie typu *Assunty* i Niewiasty obleczonej w słońce<sup>23</sup>.

Dwie pozostałe, znacznie mniejsze figury, przedstawiają postaci niewieście ubrane w habity zakonne. Św. Jadwiga – z głową ujętą podwiką i nakrytą czarnym welonem, w ciemnoczerwonej, przepasanej sukni i złocistym płaszczu z błękitną podszewką – trzyma w prawej dłoni model kościoła trzebnickiego, w zagięciu zaś lewej ręki parę butów (fot. 2)<sup>24</sup>. Św. Otylia, księżniczka z urodzenia, ksieni klasztoru w Hohenburgu – odziana w strój analogiczny jak św. Jadwiga, w prawej dłoni trzyma otwartą księgę, lewą zaś podtrzymując parę wielkich oczu, odnoszących się do jej męczeństwa (fot. 3). Na księdze trzymanej przez Otylię znajduje się nowożytny napis: „ORA PRO NOBIS”.

Należy zgodzić się z rekonstrukcją nastawy przedstawioną ostatnio przez Małkiewiczównę<sup>25</sup>. Według tej uczonej nastawa, umieszczona przy południowym odcinku wschodniej ściany kaplicy Świętej Trójcy, mieściła pierwotnie w szafkowym korpusie okolonym

<sup>21</sup> Rozwiązanie zastosowane w figurze w Muszynie należy do dość rzadko występujących – aniołki u stóp Matki Boskiej nie podtrzymują bowiem sierpa księżyca, jak to było w zwyczaju, lecz wychylają się spod płaszcza Marii, por. Horzela, *Twórczość rzeźbiarska warsztatu...*, s. 98. Motyw tak ujętych aniołków zastosowano też w figurze Boga Ojca z tryptyku Świętej Trójcy w katedrze na Wawelu (1467 r.), a nieco wcześniej w figurze Madonny z ołtarza św. Piotra i Pawła w Legnicy (1466 r.), por. J. Witkowski, *Gotycki ołtarz główny kościoła Śś. Piotra i Pawła w Legnicy*, Legnica 1997, s. 66–67.

<sup>22</sup> Figura Matki Boskiej z Muszyny reprezentuje zatem typ *Assunty* – Wniebowziętej, nad księżyc wywyższonej Niepokalanej Matki Bożej. Maria w tej formule – stojąca na półksiężycu, z aniołami u stóp – po raz pierwszy występuje na malowidle w Wimpfen am Berg z końca XIV wieku. Motyw ten rozpowszechnił się jednak zwłaszcza w 2 połowie XV stulecia, zyskując popularność przede wszystkim w Bawarii i Francji.

<sup>23</sup> Por. A. M. Olszewski, *Mulier amicta sole w sztuce gotyku w Polsce*, „Nasza Przeszłość”, (82), 1994, s. 51.

<sup>24</sup> Św. Jadwiga – żona księcia śląskiego Henryka Brodatego i matka księcia Henryka Pobożnego, została kanonizowana już 26 marca 1267 roku. Por. S. Zdanowicz, *Zarys historyczny liturgicznego kultu św. Jadwigi*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, t. 6, 1957, nr 1–6, s. 102–115. Współczesne kompendium wiedzy o św. Jadwidze i jej kulcie zawiera *Księga Jadwiżańska. Międzynarodowe Sympozjum Naukowe: Święta Jadwiga w dziejach i kulturze Śląska, Wrocław-Trzebnica 21–23 września 1993*, Wrocław 1995. Pierwszą kaplicę ku jej czci wzniosła – w przygotowaniu na kanonizację księżnej – jej synowa Anna w kościele św. Klary we Wrocławiu. Po wybudowaniu w Trzebnicy, w 1269 roku, kaplicy relikwiarzowej została zapoczątkowana ikonografia wizerunków tej świętej, związanych z innymi kaplicami i kościołami wznoszonymi ku jej czci. Por. R. Knapiński, *Ikonaografia świętych polskich około roku 1400* [w:] *Sztuka około 1400. Materiały z sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Poznań, Listopad 1995*, t. 2, Warszawa 1996, s. 201. Ok. roku 1300 w środowisku franciszkanów wrocławskich powstała jej *Vita maior et minor*, prawdopodobnie autorstwa Henryka Brena, por. Zdanowicz, *op. cit.*, s. 103.

<sup>25</sup> Por. Małkiewiczówna, *op. cit.*, s. 72.



ramą (może z tekstem antyfony: *Regina coeli...*) figurę Marii z Dzieciątkiem, ustawioną najpewniej na niewielkim postumencie, być może z promienistą mandorlą malowaną, lub płaskorzeźbioną, w zaplecku. Górna strefa korpusu (bezpośrednio nad głową Marii) zwieńczona była architektonicznym, maswerkowym baldachimem, u podstawy którego unosiły się może figurki aniołków trzymających koronę nad głową Marii. W bocznych osiach korpusu, w dwóch kondygnacjach, umieszczono po dwie pary świętych niewiast pod snycerskimi baldachimami. Całości dopełniały: predella (malowana lub płaskorzeźbiona), malowane (najpewniej obustronnie) skrzydła i rzeźbione, architektoniczne zwieńczenie, uzupełnione elementami figuralnymi, wykonane na podobieństwo nastawy ołtarza Świętej Trójcy, ustawionego pierwotnie w tej samej kaplicy, przy północnym odcinku jej ściany wschodniej (fot. 4).

Wszystko wskazuje zatem, iż było to retabulum o skrzyni zakomponowanej analogicznie do tryptyku Świętej Trójcy (fot. 5). Korpus był więc pięciodzielny, o bocznych częściach węższych od środkowej, dzielonych poziomo w połowie wysokości szafy. Przypuszczalne proporcje korpusu odpowiadały sąsiedniemu tryptykowi Świętej Trójcy.

Kontekst ideowy zdekompletowanego zespołu gotyckich rzeźb z Muszyny, należącego pierwotnie do niezachowanej, obszerniejszej treściowo całości, uzupełniały inne – nieznanne nam – przedstawienia. Madonna stanowiła bez wątpienia główną figurę z niezachowanej, środkowej części ołtarza. Dwie pozostałe rzeźby należeć musiały pierwotnie do wspólnej kompozycji, w której postaci Marii towarzyszyły cztery mniejsze figurki, umieszczone (w dwóch strefach) po bokach, ujęte architektoniczno-snycerską oprawą. Ten typ kompozycji – zwany niekiedy „ołtarzem czterech dziewic” (od najczęściej występujących w asyście Marii najpopularniejszych w średniowieczu panien męczenniczek: Barbary, Katarzyny, Doroty i Małgorzaty), bądź odpowiednio „ołtarzem czterech świętych” (gdy występują inne przedstawienia) – znany jest z wielu zabytków na Śląsku, ale także w Małopolsce<sup>26</sup>. Stylistycznie – rzeźby z Muszyny reprezentują fazę przejściową pomiędzy idealistycznym stylem „miękkim”, wygasającym około połowy XV wieku, a stylem „łamanym”. Czas powstania wymienionego zespołu przypada zatem na czas około roku 1470.

Zagadnienia genezy stylu warsztatu tryptyku Świętej Trójcy, w którym to powstała interesująca nas nastawa ołtarzowa, omówiła ostatnio obszernie Dobrosława Horzela. Badaczka ta zauważyła, iż żaden spośród warsztatów snycerskich działających w Krakowie w trzeciej ćwierci wieku XV nie pozostawił po sobie tak licznych dzieł, jak właśnie pracownia tryptyku Świętej Trójcy<sup>27</sup>. Dostępne archiwalia pozwalają uchwycić działalność warsztatu zaledwie w latach 1465–1470, jednak zachowane dzieła dają obraz zróżnicowanej wytwórczości krakowskiej pracowni, która podejmowała duże zlecenia (takie jak choćby wyposażenie kaplicy Świętej Trójcy), ale też realizowała dość drobne zamówienia. Prace wykonane dla odległych od Krakowa miejscowości, takich jak Bar-

<sup>26</sup> Por. także, Z. Białłowicz-Krygierowa, *Przykład tradycjonalizmu w polskich ołtarzach snycerskich XV wieku. Tryptyk Trójcy Św. na Wawelu*, [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*, Warszawa 1978, s. 376.

<sup>27</sup> Horzela, *Twórczość rzeźbiarska warsztatu...*, 96.

diów, Pszczonów, Tarczek czy Lipnik, wskazują na wyjątkowo znaczny zasięg działania warsztatu<sup>28</sup>.

Lokalne środowisko artystyczne nie odegrało najpewniej większej roli w kształtowaniu się łatwego do wyróżnienia dojrzałego stylu warsztatu. Analizując styl pracowni, Horzela wskazała na dwa pokrewne źródła inspiracji – z jednej strony Wiedeń, z twórczością warsztatu Jakuba Kaschauera, z drugiej zaś – Salzburg, z dominującym tam w latach 1455–1465 stylem długich linii<sup>29</sup>. Mistrz krakowskiego warsztatu (tożsamy z twórcą rzeźb w Muszynie) był zapewne w Wiedniu, w okresie powstawania wystroju rzeźbiarskiego najważniejszej świątyni miasta. Z wiedeńskimi warsztatami podziela on ogólne poczucie formy, być może z figur katedry św. Szczepana zapożyczył też niektóre pomysły kostiumologiczne. Ale głębszą inspiracją były dlań zwłaszcza dzieła warsztatu Jakuba Kaschauera (twórcy nastawy w katedrze we Freising z 1443 roku, czynnego w Wiedniu w latach 1429–1463)<sup>30</sup>. Motyw małżowinowej fałdy i nerwowo spleciona krawędź szat, to łatwe do wyodrębnienia składniki stylu warsztatu Kaschauera. Ich wyraźny refleks dostrzegamy w rzeźbach warsztatu krakowskiego, zarówno w figurach czterech świętych dziewic, Chrystusa Zmartwychwstałego i Boga Ojca w tryptyku Świętej Trójcy, jak również w obrębie – szczególnie nas tu interesujących – trzech rzeźb w Muszynie.

Małżowinowe odwinięcie draperii to rozwiązanie powtarzane w kolejnych rzeźbach przypisywanych Kaschauerowi, jego warsztatowi i snycerzom pozostającym pod jego wpływem<sup>31</sup>. Dla przykładu – połączenie fałdy małżowinowej z zaostrowym, opadającym rogiem płaszcza (motyw znany z figury św. Jadwigi w Muszynie), wywodzi się z podobnego rozwiązania znanego z Madonn z Freising i Hundsheim<sup>32</sup>. Kolejnym motywem, którego genezę łączyć można z Kaschauerem, jest rodzaj miękkiej, jakby mokrej, opadającej na ramiona chusty na głowie Marii, znany z figury w Muszynie, będący uproszczoną wersją nakrycia głowy Madonny z nastawy w Freising. Również fryzura Matki Boskiej w Muszynie i jej masywna twarz, z wypukłym czołem i ostro wykrojonymi oczami, przypomina typ stosowany przez tę wiedeńską pracownię<sup>33</sup>.

Wymiary rzeźb zachowanych w Muszynie (Matka Boska: wys. ok. 140 cm, święte: 63 cm), pozwalają na przybliżoną rekonstrukcję zarówno pierwotnych rozmiarów korpusu, jak i całej nastawy ołtarzowej<sup>34</sup>. Biorąc pod uwagę skalę rzeźb oraz ogólne proporcje

<sup>28</sup> Taż sama, s. 96.

<sup>29</sup> Taż sama, s. 96–104.

<sup>30</sup> Jako pierwszy na związku z pracownią Kaschauera krakowskiego warsztatu Świętej Trójcy zwrócił uwagę Estreicher, *op. cit.*, s. 112.

<sup>31</sup> Horzela, *Twórczość rzeźbiarska warsztatu...*, s. 97.

<sup>32</sup> Zob. tamże, fig. 19.

<sup>33</sup> Z tym samym źródłem należy wiązać także charakterystyczny motyw aniołów wychylających się spod szaty płaszcza, która okręca się wokół ich głów, tworząc fałdy małżowinowe. To rozwiązanie ikonograficzne jest trwale połączone z motywem formalnym wskazującym na warsztat Kaschauera, sam pomysł można z kolei wywodzić z figury Boga Ojca należącej do wystroju nawy katedry w Wiedniu.

<sup>34</sup> Jak zauważa Dobrosława Horzela, *Twórczość rzeźbiarska warsztatu...*, s. 88, oprócz ołtarza Świętej Trójcy w katedrze na Wawelu, przesłanką do rekonstrukcji nastawy „muszyńskiej” jest także retabulum św. Barbary w Bardowie (wykonane ok. 1475 r.). Figury tego ołtarza pod względem stylu i kompozycji wzorowane były bezpośrednio na rzeźbach w Muszynie. Można zatem przypuszczać, że także kompozycja

wawelskiej nastawy Świętej Trójcy (wysokość korpusu, bez predelli, ale ze zwieńczeniem, wynosi tu 498 cm), można sądzić, że retabulum Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny (w roku 1616 przeniesione do Muszyny) było od tej ostatniej nieco mniejsze, a jego korpus posiadał wymiary: wysokość ok. 200 cm x szerokość ok. 180 cm. Tym samym pełna szerokość nastawy (przy skrzydłach otwartych) mogła osiągać 360 cm, zaś łączna wysokość (bez predelli, ale ze zwieńczeniem) mogła zbliżać się do 450 cm.

W przypuszczalnym związku z zespołem figur w Muszynie pozostaje gotyckie tabernakulum, w roku 1928 pozyskane z tegoż kościoła do zbiorów Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie<sup>35</sup>. Pierwszą wzmiankę o nim zawdzięczamy wnikliwości Stanisława Tomkowicza. Badacz ten, w roku 1993, podczas swego pobytu w kościele muszyńskim, zanotował:

*Dawne tabernaculum*<sup>36</sup> *małe drewniane w kształcie szafeczki, na drzwiczkach płaskorzeźba: Chrystus w Ogrojcu, na tle złoconem; może XVI w.*<sup>37</sup> *Umieszczone przy chrzcielnicy, używane na oleje ś.*<sup>38</sup>

Szafeczka o wymiarach 41 x 31 cm, rozplanowana jest na rzucie uciętego koła. Na małych prostokątnych drzwiczkach namalowano Chrystusa w Ogrojcu. Na prawej ścianie – anioła w białej szacie, z kielichem i krzyżem, na lewej zaś zachował się fragment nimbu apostoła (?) i pejzaż.

Stan zachowania tabernakulum z Muszyny, zwłaszcza w obrębie partii malarskich, nie jest dobry. Na powierzchni zabytku widoczne są liczne ubytki, zwłaszcza z prawej strony, a złocenia są silnie przetarte. Tabernakulum z Muszyny, do niedawna niepublikowane, to jedyny – a zarazem najstarszy – znany tego typu zabytek w Małopolsce. Przypuszczalnie może stanowić pozostałość nastawy ołtarza Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny z kaplicy Trójcy Świętej przy katedrze wawelskiej, z której pochodzą datowane na około 1470 trzy rzeźby zachowane w kościele w Muszynie. Być może przyszłe badania technologiczne pozwolą w sposób bezsprzeczny związać ten unikatowy zabytek z krakowskim warsztatem Świętej Trójcy. Na obecnym etapie badań wydaje się to wielce prawdopodobne.

Zdekompletowany zespół rzeźb, zachowany w kościele parafialnym w Muszynie, od lat zwracał uwagę badaczy sztuki średniowiecznej. W odniesieniu do niego budowano kolejne koncepcje naukowe, które – nie rozstrzygając wprawdzie zagadnień samej proveniencji – znacznie posunęły badania nad dawną sztuką tego regionu. Wnikliwości i rzetelności badawczej Heleny Małkiewiczówny zawdzięczamy dziś sytuację, w której trzy rzeźby

---

całego retabulum powtarzała rozwiązania zastosowane w drugiej nastawie z kaplicy Św. Trójcy.

<sup>35</sup> Muzeum Diecezjalne w Tarnowie, nr inw. MDT 70.

<sup>36</sup> Zob. *Dzieje sztuki polskiej*, t. 2, cz. 3, *Malarstwo gotyckie w Polsce*, pod red. Adama S. Labudy i Krystyny Secomskiej, Warszawa 2004, *Katalog zabytków* pod redakcją Adama S. Labudy i Krystyny Secomskiej przy współudziale Andrzeja Włodarka oraz Tamary Łozińskiej, Anny Palińskiej i Witolda Rączkowskiego, s. 230, *Album Ilustracji*, s. 302, il. 559.

<sup>37</sup> Błąd Tomkowicza, w istocie wizerunek Chrystusa w Ogrojcu został namalowany, nie zaś wykonany w technice płaskorzeźby.

<sup>38</sup> Por. Łopatkiewiczowie 2007, s. 93, przyp. 406.

ołtarzowe, zachowane w kościele w Muszynie, związać można – i to w sposób całkowicie bezdyskusyjny – nie tylko z działalnością najważniejszej pracowni rzeźbiarskiej, czynnej w stolicy w trzeciej ćwierci XV wieku, ale przede wszystkim – bezpośrednio z trzonem pierwotnego wyposażenia kaplicy Świętej Trójcy przy katedrze na Wawelu.

Powstanie nastawy ołtarzowej, która w 1616 roku trafiła do kościoła parafialnego w Muszynie, było najpewniej efektem fundatorskiej działalności samego króla Kazimierza Jagiellończyka lub najbliższego otoczenia tego monarchy. Ołtarz pozyskany z katedry wawelskiej musiał być ceniony w Muszynie wysoko, skoro – mimo kilkakrotnych zmian gustu estetycznego – zdekompletowane pozostałości królewskiej fundacji przetrwały do czasów nam współczesnych.

### **Od redakcji:**

**Piotr Łopatkiewicz** – historyk sztuki, dr nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce. Adiunkt na Uniwersytecie Rzeszowskim oraz wykładowca w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Krośnie, członek zespołu autorskiego, który we współpracy z Instytutem Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz z Instytutem Herdera w Marburgu przygotowuje wydanie *Katalogu Zabytków Małopolski*, który w języku niemieckim i polskim ukaże się w prestiżowej niemieckiej serii wydawniczej *Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler in Polen*. Od ukończenia studiów na Uniwersytecie Jagiellońskim przedmiotem jego badań stała się przede wszystkim sztuka dawna. Jest w tym zakresie autorem lub współautorem 15 książek oraz ponad 50 artykułów. W latach 2001–2008 we współpracy z Muzeum Narodowym w Krakowie, wraz z bratem Tadeuszem, był współautorem edycji rękopiśmiennych inwentarzy Stanisława Tomkowicza, obejmujących odpowiednio powiaty: jasielski, krośnieński, sądecki i limanowski. W roku ubiegłym tom sądecki został nagrodzony *Srebrnym Jabłkiem Sądeckim* oraz wyróżniony *Nagrodą SĄDECCZYŻNA im. Szczęsnego Morawskiego – za najlepszą publikację dot. dziejów i kultury Sądeczyczyny w roku 2008* – przyznaną przez Polskie Towarzystwo Historyczne Oddział w Nowym Sączu, Komitet Redakcyjny „Rocznika Sądeckiego”, Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu oraz Redakcję „Almanachu Muszyny”. W jesieni 2008 pięciotomowa edycja rękopiśmiennych inwentarzy Tomkowicza wyróżniona została prestiżową *Nagrodą im. Prof. Jerzego Z. Łozińskiego za prace naukowe z historii sztuki polskiej* – przyznaną przez Zarząd Główny Stowarzyszenia Historyków Sztuki.