

ARCHIWA, BIBLIOTEKI I MUZEA KOŚCIELNE
Tom 5

KS. WŁADYSŁAW SMOLEŃ

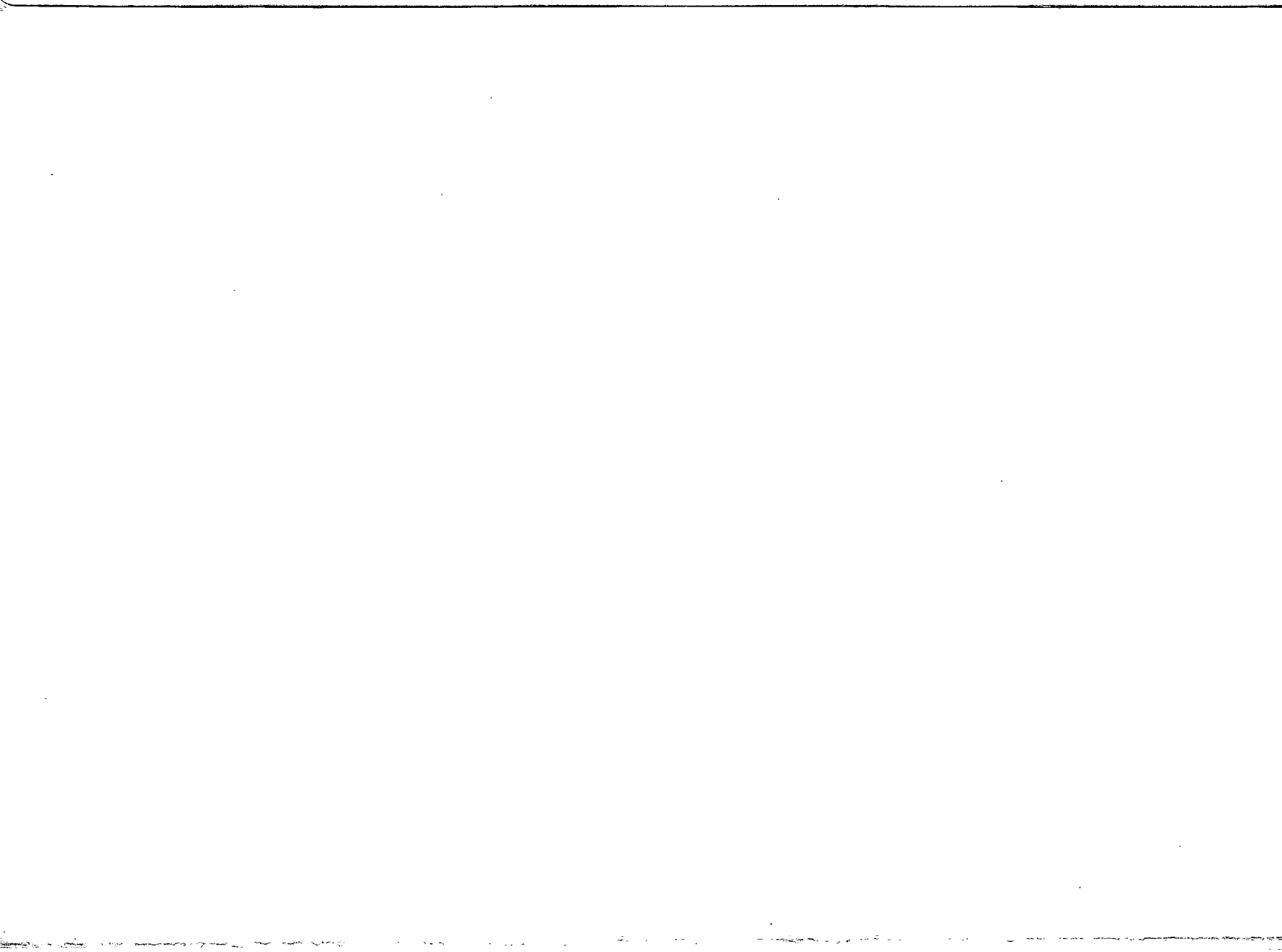
OŁTARZ MARIACKI WITA STOSZA W KRAKOWIE NA TLE POLSKICH ŹRÓDEŁ LITERACKICH



LUBLIN 1962

SPIS RZECZY

Wstęp	7
Rozdział 1. Geneza projektu Ołtarza Mariackiego	14
Rozdział 2. Ikonograficzne walory treści Rozmyślania Przemyskiego	27
Rozdział 3. Ołtarzowy cykl dzieciństwa Maryi	37
Rozdział 4. Wyjątkowa zbieżność treści Ofiarowania Maryi i rękopisu przemyskiego	53
Rozdział 5. Sceny bolesne ołtarza i domniemana treść brakującej części rękopisu	65
Rozdział 6. Scena środkowa Wniebowzięcia Maryi	86
Rozdział 7. Łączność ideowa ołtarza z polską kulturą	109
Zakończenie	131



SPIS ILUSTRACJI

1. Kraków — wnętrze kościoła NMP z ołtarzem Wita Stosza (fot. S. Kolowca).
2. Kraków — projekt ołtarza Bamberskiego (pocz. XVI w.), Muzeum UJ w Krakowie.
3. Kraków — otwarty ołtarz Wita Stosza (l. 1477—1489) w kościele NMP (fot. S. Kolowca).
4. Kraków — zamknięty ołtarz Wita Stosza w kościele NMP (fot. S. Kolowca).
5. Rozmyślanie Przemyskie — okładka rękopisu (pocz. XVI w.), Biblioteka Narodowa w Warszawie.
6. Rozmyślanie Przemyskie — okładka rękopisu.
7. Kraków — predella ołtarza Wita Stosza z drzewem Jessego w kościele NMP (fot. S. Kolowca).
8. Kraków — kwatery ołtarza Wita Stosza: Zwiastowanie Joachimowi i spotkanie Joachima z Anną (fot. S. Kolowca).
9. Szczepanów — kwatery ołtarza (pocz. XVI w.): Odrzucenie ofiary Joachima. Muzeum Diecezjalne w Tarnowie (fot. Z. Tomaszewska).
10. Olkusz — kwatery poliptyku (ok. 1480 r.) w kościele farnym: Zwiastowanie Annie i Joachimowi (fot. S. Kolowca).
11. Szczepanów — kwatery ołtarza: Joachim w rozmowie z pasterzami (fot. J. Langda).
12. Szczepanów — kwatery ołtarza: Spotkanie Joachima i Anny pod Złotą Bramą. Muzeum Diec. w Tarnowie (fot. Z. Tomaszewska).
13. Kraków — kwatery ołtarza Wita Stosza: Narodziny Panny Maryi (fot. S. Kolowca).
14. Szydłowiec — kwatery ołtarza (ok. 1510 r.): Narodziny Maryi Panny (fot. Z. Tomaszewska).
15. Głogów — kwatery ołtarza (ok. 1490 r.): Narodziny Maryi i wejście Joachima. Muzeum Archidiec. we Wrocławiu (fot. Z. Tomaszewska).
16. Kraków — kwatery ołtarza z kościoła OO. Augustianów (koniec XV w.): Kantyki Joachima. Muzeum Narodowe w Warszawie (arch. IS PAN).
17. Szczyrzyc — obraz (pocz. XVI w.): Wielka Rodzina Maryi. Muzeum Diec. w Tarnowie (fot. Z. Tomaszewska).
18. Padwa — fresk Giotta (l. 1304—1306) w kaplicy Scrovegni'ich: Ofiarowanie Maryi do świątyni (wg H. Ghéona).
19. Olkusz — kwatery poliptyku w kościele farnym: Marya przed ołtarzem (fot. S. Kolowca).
20. Dobczyce — kwatery ołtarza (ok. 1490 r.): Marya podchodzi do ołtarza po

- 15 stopniach gradualnych. Muzeum Narodowe w Krakowie (fot. Z. Tomaszewska).
21. Szczepanów — kwatery ołtarza: Arcykapłan wita Maryę. Muzeum Diec. w Tarnowie (fot. Z. Tomaszewska).
 22. Gdańsk — kwatery ołtarza św. Reinholda (ok. 1516 r.) Josego von Cleve: Marya ofiarowana do grona świętych dziewic. Muzeum Narodowe w Warszawie (fot. Z. Tomaszewska).
 23. Rozmyślanie Przemyskie — karta rękopisu: Tekst opisu widzenia Dzieciątka przez Maryę.
 24. Kraków — kwatery ołtarza Wita Stosza: Cudowne widzenie Dzieciątka przez Maryę przebywającą w świątyni (fot. S. Kolowca).
 25. Olszyny — rzeźba Wita Stosza (koniec XV w.): Św. Anna Samotrzeć. Własność Muzeum Diec. w Tarnowie, wywieziona przez władze hitlerowskie.
 26. Kraków — kwatery ołtarza Wita Stosza: Pojmanie Chrystusa (fot. S. Kolowca).
 27. Rozmyślanie Przemyskie — karta rękopisu zaginionego (ok. 1475 r.). Muzeum Narodowe — Oddział Czartoryskich w Krakowie.
 28. Kraków — kwatery ołtarza Wita Stosza: Oplakiwanie (fot. S. Kolowca).
 29. Chomranice — środkowa część tryptyku (l. 1440—1460): Oplakiwanie. Muzeum Diec. w Tarnowie (fot. Z. Tomaszewska).
 30. Czarny Potok — środkowa część tryptyku (l. 1440—1460): Oplakiwanie. Muzeum Diec. w Tarnowie (fot. Z. Tomaszewska).
 31. Kraków — kwatery ołtarza Wita Stosza: Trzy Marie u grobu Chrystusa (fot. S. Kolowca).
 32. Ptaszkowa — kwatery zamkniętego ołtarza: Historia męki Chrystusa. Muzeum Diec. w Tarnowie (fot. J. Langda).
 33. Zassów — fragment części środkowej tryptyku (ok. 1470—1480): Boleść Maryi pod krzyżem. Muzeum Diec. w Tarnowie (fot. J. Langda).
 34. Kraków — kwatery poliptyku OO. Augustianów (ok. 1470 r.): Naigrawanie z Chrystusa. Muzeum Narodowe w Krakowie (fot. Z. Tomaszewska).
 35. Kraków — kwatery poliptyku OO. Dominikanów (l. 1445—1465): Upadek Chrystusa pod krzyżem i spotkanie z Maryą. Muzeum Narodowe w Krakowie (fot. S. Kolowca).
 36. Jurków k. Czchowa — kwatery zamkniętego ołtarza (poł. XVI w.): Historia męki Chrystusa. Muzeum Diec. w Tarnowie (fot. J. Langda).
 37. Szydłowiec — kwatery ołtarza: Chrystus przed Arcykapłanem (fot. Z. Tomaszewska).
 38. Wójtowa — tryptyk otwarty (ok. 1525 r.): Koronacja Maryi z historią życia Maryi P. Muzeum Diec. w Tarnowie.
 39. Ptaszkowa — kwatery ołtarza: Zaśnięcie Maryi Panny. Muzeum Diecezjalne w Tarnowie (fot. Z. Tomaszewska).
 40. Kraków — scena środkowa ołtarza Wita Stosza: Zaśnięcie Maryi (fot. S. Kolowca).

41. Kraków — fragment kwatery Bożego Narodzenia ołtarza Wita Stosza: Postać Maryi (fot. S. Kolowca).
42. Ptaszkowa — fragment kwatery Bożego Narodzenia: Postać Maryi (fot. J. Langda).
43. Kraków — fragment części środkowej ołtarza Wita Stosza: Wzięcie Maryi do nieba (fot. S. Kolowca).
44. Warta — środkowa część ołtarza (l. 1470—1480): Wzięcie Maryi do nieba. Kościół katedralny we Włocławku (fot. Z. Tomaszewska).
45. Kraków — środkowa część tryptyku w kościele św. Mikołaja (ok. 1500 r.): Koronacja Maryi (fot. S. Kąlowca).
46. Krosno — środkowa część ołtarza (koniec XV w.): Koronacja Maryi (fot. Z. Tomaszewska).
47. Łopuszna — środkowa część tryptyku (ok. 1460 r.): Koronacja Maryi Panny (fot. Z. Tomaszewska).
48. Kraków — naczółek ołtarza Wita Stosza: Koronacja Maryi (fot. S. Kolowca).
49. Chomranice — fragment środkowej części ołtarza: Dekoracja roślinna (arch. Muzeum Diec. w Tarnowie).
50. Kraków — fragment polichromii ołtarza Wita Stosza: Dekoracja roślinna (fot. S. Kolowca).

W S T Ę P

W zbiorach kościelnych przechowują się często obiekty sztuki i literatury posiadające wielkie znaczenie dla Kościoła i kultury polskiej. Ich waga i znaczenie przypomina kierownictwu tych zbiorów troskę nad zachowaniem i odnajdywaniem dalszych zabytków, szczególnie bibliotecznych, mających pierwszorzędą wartość dla badań nad historią piśmiennictwa i sztuk plastycznych.

W dziedzinie kościelnej zachowały się u nas dwa zabytki o pierwszorzędnym znaczeniu — w kościele Panny Maryi w Krakowie dotrwał do naszych czasów Ołtarz Mariacki Wita Stosza a w bibliotece greckokatolickiej kapituły w Przemyślu przechował się polski rękopis, tzw. *Rozmyślanie Przemyśkie*, posiadający wielką wartość dla historii literatury XV wieku w Polsce. Uzasadnioną też wydaje się decyzja umieszczenia niniejszego studium*, traktującego o powiązaniach ideowych

* Oddając do użytku publicznego pracę o treści ołtarza Mariackiego oraz jego źródła literackie, pragnę serdecznie podziękować wszystkim instytucjom i osobom, które wspomagały mnie w czasie jej pisania i umożliwiły jej wydanie.

Składam zatem serdeczne podziękowanie Instytutowi Sztuki, Instytutowi Badań Literackich PAN. i Bibliotece Narodowej w Warszawie, Zakładowi Historii Sztuki UJ., Muzeum Narodowemu i Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie, Bibliotece KUL w Lublinie oraz Bibliotece OO. Paulinów w Częstochowie za udzielenie informacji i udostępnienie zbiorów.

Dziękuję Prof. Drowi Zdzisławowi Kępińskiemu za cenne konsultacje i przyjęcie pracy jako tematu habilitacyjnego; Ks. Prof. Drowi Szczęsnemu Dettloffowi za rady i zachętę w kontynuowaniu badań nad podjętym zagadnieniem. Wyrażam wdzięczność Prof. Drowi Adamowi Bochnakowi za okazaną długoletnią życzliwość i pomoc w pracach naukowych oraz zawodowych, które umożliwiły mi przygotowanie niniejszej rozprawy. Składam podziękowanie Ks. Rektorowi Prof. Marianowi Rechowiczowi za udzielenie cennych informacji dotyczących stanu i treści nauki teologicznej w XV wieku. Szczególnie sprzyjającą okolicznością były dla mnie naukowe kontakty z Prof. Drem Michałem Walickim z tytułu wspólnych zainteresowań sztuką średniowieczną, a szczególnie jej zbiorów w Tarnowskim Muzeum Diecezjalnym, które przysporzyły mi wiele możliwości korzystania z doświadczeń i wiedzy wybitnego znawcy sztuki średniowiecznej. Składam uprzejme podziękowanie Prof. Drowi Helenie R. Mayenowej za pomoc w badaniach nad średniowieczną literaturą w Polsce. Dziękuję Prof. Drowi Czesławowi Zgorzelskiemu, Ks. Drowi Jerzemu Wolnemu, Ks. Drowi Julianowi Wojtkowskiemu oraz wielu innym osobom oraz instytucjom za pomoc i różnorodne rady.

obydwu zabytków, w organie Ośrodka zajmującego się archiwami, bibliotekami i muzeami kościelnymi. Daje to bowiem ilustrację genezy ołtarza i jego przeznaczenia do kościelnych funkcji, jakie spełnia dotychczas w kościele Panny Maryi w Krakowie. Z drugiej strony poprzez rękopis przemyski może wykazać znaczenie rękopisów i starodruków ciągle jeszcze odkrywanych i udostępnianych dla nauki przez pracowników zbiorów kościelnych. Przytaczane w korelacjach i analogiach dzieła literackie zwracają uwagę na problematykę i zawartość rękopisów oraz starodruków, które mogą się jeszcze odnaleźć i uzupełnić podstawę do dalszych badań nad literaturą oraz sztuką średniowiecza i późniejszych wieków.

Przedmiotem badań naukowych nad wszelkimi dziełami sztuki są zazwyczaj dwa zagadnienia. Jeden z elementów stanowi obiektywne piękno wpływające z ogólnego kryterium oceny artystycznej, drugi zaś pochodzi z osobistego i subiektywnego przeżycia twórczego lub odbiorczego, uwarunkowanego okolicznościami czasu, kultury, narodowości, wykształcenia, tradycji i przeznaczeń funkcjonalnych. Problem estetyki jest zagadnieniem bardziej teoretycznym i spekulatywnym, zdążającym do ogólnych twierdzeń, chociaż posługuje się szczegółowymi przejawami twórczości artystycznej¹. Natomiast elementy subiektywne znaczą się bardziej różnorodnie na przestrzeni czasu, środowiska, kultury i położenia geograficznego. Podlegają zatem rejestracji i obserwacji przy zastosowaniu i przewadze pozytywno-historycznej metody naukowej.

Dominanta apriorycznego traktowania dzieła sztuki uwidacznia się głównie w sferze problematyki plastycznej, szczególnie w okresie królowania „wielkiej sztuki“, pierwszeństwa kanonów formalnych i apriorycznych przed treścią i funkcją dzieła plastycznego. Obecny jednak postęp techniczny jak i udoskonalona metoda historyczna przestały faworyzować aprioryczny punkt wyjścia badań naukowych. Dzieła sztuki trafiły do laboratoriów, gdzie przy użyciu badań materiałowych i technologicznych można wnioskować często łatwiej i trafniej o ich przeszłość, pochodzeniu i charakterze, aniżeli przy zastosowaniu analizy formalnej, teoretycznej czy nawet historycznej.

Postulaty historii kultury ludzkości dokonały przesunięć zagadnienia piękna i celowości artystycznej twórczości z walorów formalnych na jej treść, prawdę i łączność z najbardziej istotnymi potrzebami duchowymi

Winienem także gorącą wdzięczność Pracownikom Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie za ofiarną współpracę w technicznych przygotowaniach niniejszej rozprawy.

Na koniec wyrażam wdzięczność Redakcji *Archiwów, Bibliotek i Muzeów Kościelnych* za wydrukowanie pracy.

¹ W. Tatariewicz: *Historia estetyki*. T. 1. Wrocław—Kraków 1960 s. 11.

i społecznymi. Stąd w studiach historii sztuki, jej wewnętrznych walorów objąć i uwzględnić należy pełne tło kulturalne i treściowe. Odnosi się to szczególnie do średniowiecza, które łączy w sobie wszystkie przejawy życia kulturalnego, religijnego i społecznego w jeden zwarty system światopoglądu² i wypowiedzi artystycznej.

Dzieła sztuki średniowiecznej należy zatem kontemplować i czytać z pozycji współczesnej im atmosfery psychicznej i kulturalnej. W żadnym bowiem innym okresie twórczości plastycznej artysta nie pozostawał tak dalece pod możliwym wpływem impulsów idei oraz treści ogólnokulturalnych. Stąd u podstaw zagadnienia twórczego średniowiecznego dzieła sztuki leży zazwyczaj utwór literacki: Pismo św., apokryf, pasja, legenda, traktat mistyczny, bestiariusz a nawet lekarskie *herbarium*. Obojętną zaś jest rzeczą, czy teksty pisane stanowią źródło, czy wyrastają jako braterski szczep tego samego zjawiska kulturalnego. Badanie treści utworu pisanego i plastycznego nie ogranicza się do brzmienia literalnego, lecz wymaga również poznania wtórnych rezonansów treściowych i symbolicznych, wprowadzanych drogą interpretacji pisanej czy zwyczajowej. Zjawisko to zobowiązuje do traktowania zagadnień i poszczególnych dyscyplin humanistycznych, zwłaszcza historii sztuki i literatury jako zagadnienia wspólnego i łącznego. Z tego też powodu badania historii sztuki wprowadziły specjalność ikonografii³ nie tylko do rozwiązywania problemów i zagadnień plastyki, lecz również do głębszego zrozumienia architektury średniowiecznej⁴.

Treściowa symbioza literatury i sztuk plastycznych wytwarzała się od drugiego wieku chrześcijaństwa⁵, przechodząc stopniowo do krajów, które z prawdami dogmatycznymi otrzymały zakładowy kapitał nowych

² T. Manteuffel: *Średniowiecze powszechne do schyłku XV wieku*. Warszawa 1958.

³ Metodę badań ikonograficznych reprezentuje głównie E. Panofsky (nie tylko w pracach teoretycznych czy poświęconych treści przedstawię plastycznych, lecz nawet w publikacjach syntetycznych, np.): *Studies in Iconology*. New York 1933; *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*. Cambridge Mass. 1953. — W polskim zasięgu tego rodzaju prace badawcze podejmują głównie: A. Bochnak, L. Kalinowski, Z. Kepiński, Ks. Z. Obertyński, J. Białostocki. Na temat potrzeby tego rodzaju badań wypowiedzieli się: J. Białostocki: *Metoda ikonologiczna w badaniu nad sztuką*. *Prz. humanist.* 1957 nr 2/3; M. Morelowski: *Wartość i znaczenie indeksów ikonograficznych dla historii sztuki*. *Spraw. Wr. TN*. T. 8: 1953 s. 56—57. Próba zastosowania ciągu treściowego w ekspozycji muzealnej była wystawa Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie w latach 1954—1956. Por. ks. W. Smoleń: *Dwie wystawy maryjne w Tarnowskim Muzeum Diecezjalnym*. *Currenda* 1957 nr 5 s. 298—323.

⁴ E. B. Smith: *The Dome. A Study in the History of Ideas*. New Jersey 1950; H. Seldmayer: *Die gotische Kathedrale als europäische Königskirche*. *Anzeiger*. 1949 nr 5 s. 398—404; C. Bradmann: *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*. Berlin 1951; E. Panofsky: *Gothic Architecture and Scholasticism*. London 1957.

⁵ L. Bréhier: *L'Art chrétien. Son développement iconographique des origines a nos jours*. Paris 1928.

wartości i natchnień twórczych⁶. Kiedy Polska przyjmowała chrześcijaństwo i gruntowała u siebie nową kulturę, Europa Zachodnia legitymowała się już wyrobioną sumą sformułowań treściowych literatury i sztuki. Polska twórczość artystyczna włączyła się w ogólnoeuropejski nurt plastyczny w okresie romanizmu, a więc w czasie już wykształconych form miniatorskich, freskowych i rzeźbiarskich reprezentatywnych, hieratycznych, to znów narracyjnych, symbolicznych, rodzajowych, groteskowych i fantazyjnych. Nie osiągnęła Polska monumentalności kościołów Europy Zachodniej, bo dopiero uczyła się kamiennego budownictwa. Włączyła się rychło w nową kulturę monumentalnością wewnętrznej treści i bogatej formy Drzwi Gnieźnieńskich powstałych w polskim klimacie, przy znajomości zachodnioeuropejskiej literatury teologiczno-symbolicznej oraz użyciu powstających własnych źródeł literackich⁷.

Podobnie jak w naukach filozoficznych⁸, teologicznych⁹, kaznodziejstwie¹⁰, liturgii¹¹, muzyce¹², tak również w architekturze i plastyce¹³, nawiązała Polska w XIV—XV wieku pełną współpracę kulturalną z narodami chrześcijańskimi na zasadzie pełnej równowagi. Wprawdzie wówczas proces formowania się ikonografii chrześcijańskiej już się zamykał, niemniej w ramach europejskiej wspólnoty kulturalnej wytworzyliśmy pewien styl, wprowadziliśmy rodzime elementy w krąg życia naukowego i kulturalnego. Ikonografia malarska oraz rzeźbiarska Polski nie dorównuje wystawności i różnorodności malarstwa Flamandów XV w., odznacza się jednak głęboką tonacją wypowiedzi teologicznej¹⁴. Można by wyliczyć cały szereg dzieł plastycznych Polski począwszy od poli-

⁶ Narodowa specyfika sztuki zajmowałem się w art. pt. Problematyka współczesnej sztuki religijnej w Polsce. *Zesz. nauk. KUL. R. 4: 1961 nr 1 s. 63—65.*

⁷ Drzwi Gnieźnieńskie. Red. M. Walicki. T. 1—2. Wrocław 1956—1959.

⁸ S. Świeżawski: Pour mieux connaître l'ambiance philosophique en Pologne médiévale. Aperçu sur les recherches des médiévistes polonais. *Zesz. nauk. KUL. R. 4: 1961 nr 1 s. 85—118.*

⁹ Ks. A. Klawek: Zarys dziejów teologii katolickiej w Polsce. Kraków 1948; Ks. M. Rechowicz: Św. Jan Kanty i Benedykt Hesse w świetle krakowskiej kompilacji teologicznej z XV w. Lublin 1958.

¹⁰ Ks. J. Wolny: Autorstwo Kazań Gnieźnieńskich. (Maszynopis 1960).

¹¹ Ks. J. Wojtkowski: Wiara w Niepokalane Poczęcie Najświętszej Marii Panny w Polsce w świetle średniowiecznych zabytków liturgicznych. Lublin 1958; Z. Ameisenowa: Rękopisy i pierwodruki iluminowane Biblioteki Jagiellońskiej. Wrocław—Kraków 1958.

¹² Z. Jachimiecki: Muzyka polska w epoce Piastów i Jagiellonów. W: *Polska jej dzieje i kultura*. T. 1. Warszawa 1928 s. 531—558.

¹³ T. Dobrowolski: Studia nad średniowiecznym malarstwem ściennym w Polsce. Poznań 1927; M. Gębarowicz: Sztuka średniowieczna. Lwów 1934; M. Walicki: Malarstwo polskie XV wieku. Warszawa 1938; J. E. Dutkiewicz: Małopolska rzeźba średniowieczna 1300—1450. Kraków 1949; T. Dobrowolski: Sztuka Krakowa. Wyd 2. Kraków 1959.

¹⁴ M. Walicki: Święta Noc. Boże Narodzenie w polskiej sztuce gotyckiej. Warszawa 1939.

chromii kościelnych XIV w. i malarstwa tablicowego całego w. XV, które natchnieniem twórczym i subtelnością duchową skutecznie konkurują z plastyką Europy zachodniej¹⁵. Zjawiska te posiadają dziwną zbieżność z wysoko stojącą w XV w. w Polsce nauką filozoficzną i teologiczną.

Rodzima tonacja wypowiedzi artystycznych zaznacza się również na styku sztuk plastycznych i utworów literackich tego czasu. Jako przykład można postawić dwa czołowe zabytki piśmiennictwa i sztuki polskiej drugiej poł. XV w.: ołtarz Mariacki Wita Stosza w Krakowie, oraz tzw. *Rozmyślanie Przemyskie*, powstałe prawdopodobnie również w Krakowie. Oczywiście nie chodzi o przeprowadzenie analizy całej treści lecz o wykazanie elementów, które z całym prawdopodobieństwem można wiązać ze sobą.

Wiadomą jest rzeczą, że ołtarz Mariacki Wita Stosza w Krakowie posiada bardzo liczną literaturę, tak niemiecką jak i polską. Rok 1933, jako czterechsetna rocznica śmierci artysty, stanowi punkt etapowy badań nad jego twórczością. Urządzona w Norymberdze wystawa prac Stosza¹⁶ pociągnęła za sobą nową serię publikacji naukowych¹⁷. Z racji tej rocznicy poświęcono w roku 1935 cały *Rocznik Krakowski* studiom stoszowskim¹⁸. Opracowania naukowe niemieckie¹⁹ i polskie²⁰ ostatnich

¹⁵ Ks. W. Smoleń: Problematyka współczesnej sztuki religijnej w Polsce, jw. s. 64.

¹⁶ Ks. Sz. Dettloff: Na marginesie wystawy dzieł Wita Stwosza w Norymberdze 1933, *Bul. Hist. Szt.* 1934 nr 1 s. 25—42.

¹⁷ T. Szydłowski: Pokłosie rocznicy Wita Stwosza. *Rocz. krak.* T. 26: 1935 s. 195—203. Autor rozróżnia w niemieckich publikacjach artykuły propagandowe od opracowań rzeczowo-naukowych.

¹⁸ Znajdują się w nim prace: T. Szydłowskiego, ks. Sz. Dettloffa, M. Gutkowskiej, Z. Bocheńskiego, St. Komornickiego.

¹⁹ Z tematem niniejszego studium łączyć można następujące niemieckie publikacje naukowe: M. Lossnitzer: Veit Stoss. Die Herkunft seiner Kunst, seine Werke und sein Leben. Leipzig 1912; B. Daun: Veit Stoss und seine Schule. Leipzig 1916; K. Dinklage: Archivalisches über Veit Stoss und seine Mitarbeiter in Krakau. *Muenchner Jahrbuch der bildenden Kunst*. Ser. 10: 1933, H. 1/2 s. 59—69; tenże: Die urkundlichen Beweise für das Deutschtum des Veit Stoss. *Tamże* s. 9—26; Th. Müller: Veit Stoss in Krakau. *Tamże* s. 27—58; A. Stange: Bemerkungen zur Kunst des Veit Stoss. W: *Festschrift Heinrich Wölfflin*. Dresden 1935 s. 152—159; A. Wagner: Johannes Heydeke 1443—1512. *Stadtschreiber, Archipresbyter und Humanist in Krakau*. W: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*. Bd. 1: 1936 s. 48—62; Th. Müller: Neue polnische Forschungen über Veit Stoss. *Mitteilungen der Akademie der wissenschaftlichen Erforschung und zur Pflege des Deutschtums* (München). Jg. 2: 1937 nr 3 s. 571—577; E. Lutze: Veit Stoss. Berlin 1952; Th. Weidhaas: Die Stadt Krakau in Zeichen des Veit Stoss und ihre Stellung in der deutschen Kunstgeschichte. *Jomsburg*, Jg. 4: 1940 s. 33—58; tenże: Veit Stoss als Deutscher. *Das Vorfeld* (Krakau). nr 10/11 s. 16—16; A. Jaeger: Veit Stoss und sein Geschlecht. Neustadt/Aisch 1958.

²⁰ A. Grabowski: Kraków i jego okolice. Wyd. 3 Kraków 1836; tenże: Starożytności historyczne polskie. Kraków 1840; tenże: Wiadomości starożytne o Krakowie. Kraków 1852; S. Łuszczkiewicz: O treści rzeźb ołtarza wielkiego Panny Maryi w kościele Panny Maryi w Krakowie. Kraków 1868; F. Kopera: Wit Stwosz w Krakowie. *Rocz. krak.* T. 10: 1907 s. 3—12; J. Ptaśnik: Ze stu-

dziesiątków lat traktują w dużej mierze o narodowości Wita Stosza, wpływie sztuki europejskiej na jego dorobek artystyczny, bez specjalnych jednak studiów o źródłach literackich jego twórczości, nawet krakowskiego ołtarza Mariackiego.

W albumowej publikacji poświęconej ołtarzowi Wita Stosza, wydanej przez Państwowy Instytut Wydawniczy w Warszawie, zwrócono również uwagę na zagadnienia ikonograficzne²¹. Ks. Sz. Dettloff, który był członkiem komitetu redakcyjnego, ogłosił drukiem *in extenso* własne poglądy wniesione na gremium redakcyjne²². Mówiąc o zagadnieniach twórczych ołtarza zajmuje się ośrodkami artystycznymi oraz poszczególnymi mistrzami europejskimi, jako elementami tworzącymi genezę dzieła krakowskiego. Poszczególne sceny zostały opatrzone objaśnieniami, licznymi analogiami i fragmentarycznymi omówieniami ikonograficznymi.

W bieżącym roku ukazało się drukiem studium ks. Dettloffa, przedstawiające cały dorobek naukowy, głównie polski i niemiecki, poświęcony osobie i pracom Wita Stosza²³. Wspomniane studium uwzględnia zarówno prace rzetelne jak i wypowiedzi o charakterze narodowo-propagandowym, pozbawione uzasadnienia naukowego²⁴. Pracę ks. Dettloffa należy przyjąć i traktować jako obowiązującą analizę dorobku naukowego w zakresie wzorów formalnych oraz wpływów ideowych składających się na twórczość reprezentacyjnego artysty schyłku europejskiego średniowiecza.

diów nad Witem Stwoszem i jego rodziną. Tamże. T. 13: 1911 s. 111—186; tenże: O sprawie Wita Stwosza. Kraków 1912; T. Szydlowski: Wit Stwosz w świetle naukowych i pseudonaukowych badań. Kraków 1913; tenże: O Wita Stwosza ołtarzu Mariackim i jego pierwotnym wyglądzie. Kraków 1920; W. Trojanowski: Wit Stwosz i źródła jego sztuki. *Spraw. TN Warsz. R.* 19: 1926 s. 8—15; M. Friedberg: Założenie i początkowe dzieje kościoła N. Panny Marii w Krakowie (XIII—XV). *Rocz. krak.* T. 22: 1931 s. 1—31; J. Dobrzycki: Wit Stwosz wielki rzeźbiarz średniowiecza. Lwów 1933; T. Szydlowski: Le retable de Notre Dame a Cracovie. Paris 1935; Ks. Sz. Dettloff: U źródeł sztuki Wita Stwosza. Warszawa 1935; tenże: Krakowski projekt na ołtarz bamberski Wita Stwosza. *Rocz. krak.* T. 26: 1935 s. 91—105; tenże: Przyczynki do genealogii rodziny Wita Stwosza. Tamże s. 75—84; T. Szydlowski: Ze studiów nad Stwoszem i sztuką jego czasów. Tamże s. 1—72; W. Terlecki: Ze studiów nad Witem Stwoszem. *Dawna Szt. R.* 1: 1938 s. 271—290, r. 2: 1939 s. 41—57; A. Bochnak: Wit Stwosz w Polsce. Warszawa 1950; M. Friedberg: Wystawa stwoszowska na Wawelu. *Prz. zach. R.* 7: 1951 nr 5/8 s. 680—685; tenże: Ołtarz Krakowski Wita Stwosza. Studium archiwalne. *Prz. zach. R.* 8: 1952 t. 2 s. 673—706; Ks. B. Przybyszewski: Nieznane archiwalia dotyczące Wita Stwosza. *Biul. Hist. Szt. R.* 14: 1952 nr 2 s. 62—66; S. Sawicka: Ryciny Wita Stwosza. Warszawa 1957.

²¹ T. Dobrowolski, J. E. Dutkiewicz: Wit Stwosz. Ołtarz Krakowski. Kraków 1951. Wstęp.

²² Ks. Sz. Dettloff: Zagadnienie twórcze krakowskiego ołtarza Mariackiego Wita Stosza. *Rocz. Hist. Szt. T.* 1: 1956 s. 99—227.

²³ Ks. Sz. Dettloff: Wit Stosz. Wrocław 1961.

²⁴ Studium ks. Dettloffa posiada dokładnie zebraną (dzięki współpracy A. Karłowskiej) bibliografię dotyczącą W. Stosza (s. 268—273).

Należy jednak pamiętać, że fakt ten nie wyczerpuje, a nawet nie przesądza zagadnień wpływów ikonograficznych, stanowiących odrębny problem, wymagający pełniejszej odpowiedzi na pytanie, dlaczego ustalono taki właśnie zestaw treściowy przeznaczony do użytku kultowego; jakie źródła ideowe, a nie tylko formalne, złożyły się na dobór scen i co decydowało o indywidualnej kompozycji poszczególnych kwater oraz układu całości? Bogata i różnorodna treść ołtarza syntezuje bowiem szeroki zasięg nauki teologicznej zawartej w Piśmie św. oraz literaturze dydaktycznej i kultowej. Stąd nieosiągalnym i bezcelowym byłoby przeprowadzanie pełnej dokumentacji literackiej. Dokładniejsze jednak przejrzanie treści kieruje uwagę na polskie rękopisy — szczególnie tzw. *Rozmyślanie Przemyskie*, znajdujące się w Bibliotece Narodowej w Warszawie²⁵, którego pewne elementy treściowe można znaleźć w ołtarzu kościoła Panny Maryi w Krakowie. Tak więc można by łączyć ze sobą dwa najbogatsze treściowo zabytki: piśmiennictwa i sztuki plastycznej, kończące polskie średniowiecze.

Sprawę tę poruszyłem po raz pierwszy tylko ogólnie w referacie wygłoszonym na zebraniu Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego²⁶. Szczegółowo zająłem się tam analizą kwatery Ofiarowania Maryi, jako najbardziej widoczną ilustracją opisu pobytu Panny Maryi w świątyni jerozolimskiej, znajdującego się w *Rozmyślaniu Przemyskim*. Studium to zostało następnie wydrukowane w *Pamiętniku Literackim*²⁷. W obecnej obszerniejszej pracy pragnę przedstawić wszystkie elementy styczne treści ołtarza krakowskiego, rękopisu przemyskiego oraz polskich źródeł literackich.

²⁵ Rękopis posiadający tymczasową sygnaturę: Ks. wpl. 2747 został udostępniony do szerszych badań naukowych dzięki cennej inicjatywie Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, które wydało jego podobiznę w fotokopii. Por. *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa t.zw. przemyskie*. Wydał i wstępem poprzedził Stefan Vrtel-Wierczyński. Warszawa 1952.

²⁶ Ks. W. Smoleń: *Rozmyślanie Przemyskie jako źródło ikonograficzne Ołtarza Mariackiego Wita Stwosza*. *Spraw. TN KUL*. Nr 10: 1960 s. 173—176.

²⁷ Tenże: *Rozmyślanie Przemyskie jak źródło ikonograficzne kwatery Ofiarowania Maryi ołtarza Mariackiego Wita Stwosza w Krakowie*. *Pam. liter. R.* 60: 1960 z 3 s. 123—143.

ROZDZIAŁ 1

GENEZA PROJEKTU OŁTARZA MARIACKIEGO

Treść: 1. Potrzeba wzniesienia nowego ołtarza w kościele Panny Maryi. 2. Archiwalia dotyczące nowego ołtarza. 3. Akt erekcyjny. 4. Sprowadzenie Wita Stosza do Krakowa. 5. Szkic ołtarza jako załącznik kontraktu. 6. Projekt ołtarza bamberskiego. 7. Postulaty ikonograficzne odbiorców krakowskich.

Na powstanie projektu budowy ołtarza dla kościoła Panny Maryi w Krakowie i zlecenie tego zadania Witowi Stoszowi złożyły się dwie przyczyny. Jedną była ogólna, uzależniona od zapotrzebowań tamtych czasów, posiadająca podłoże w postulatach kultowych i artystycznych schyłku średniowiecza. Konkretną jednak i bezpośrednią okazją zamysłu fundacji było zniszczenie dotychczasowego głównego ołtarza świątyni krakowskiej.

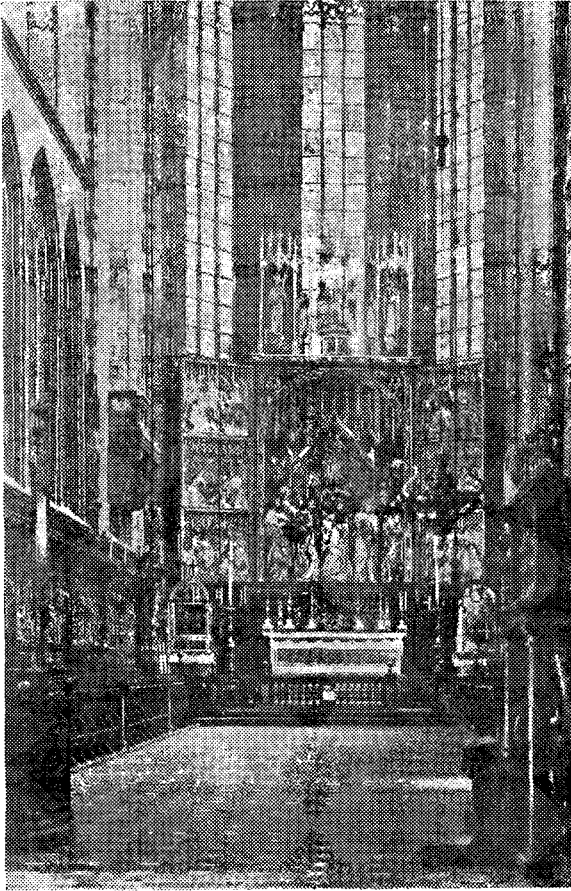
W kościele Mariackim istniał ufundowany w r. 1365 przez krakowskiego mieszczanina Mikołaja Wierzyńka ołtarz pod wezwaniem Wniebowzięcia N. Maryi Panny²⁸. Ten jednak uległ zniszczeniu, gdy w 1442 r. zawaliło się prezbiterium kościoła²⁹. Było więc rzeczą naturalną, że w dalszym etapie rekonstrukcji wnętrza kościoła wypadło pomyśleć o wzniesieniu nowego, tym bardziej okazałego ołtarza, który by mógł wystarczająco wynagrodzić dawną stratę a równocześnie odpowiedzieć wymogom nowych czasów³⁰. Dotychczas ołtarz bywał usytuowany w głębi absydy pomiędzy jej bocznymi oknami³¹. Obecnie, pod koniec średniowiecza zwyciężała tendencja ołtarzy szafiastych wysuwanych bardziej do przodu, które by, nie zasłaniając witraży, tworzyły końcowy akord dla oglądających wnętrza już od wejścia kościoła. Dotychczasowa mistyczna i dydaktyczna funkcja ołtarza, przeznaczona przede wszystkim dla kapłana celebrującego mszę św., miała nie tylko uczyć ale i działać ekspresją na wiernych biorących udział w nabożeństwie. Ogólna bryła ołtarza wpływała z postulatów konstrukcyjnych oraz wizualnych. Do strzelistego pionu architektury prezbiterium dostrajał się poziomy akcent ołtarzowego *retabulum*, obejmującego dwanaście scen ołtarzowych, kon-

²⁸ M. Friedberg: Założenie i początkowe dzieje kościoła N. Maryi w Krakowie (XIII—XV). *Rocz. krak.* T. 22:1931 s. 12.

²⁹ A. Bochnak: Wit Stwosch w Polsce s. 20.

³⁰ J. Braun: *Der christliche Altar*. Bd. 1. München 1924 s. 407—409.

³¹ Tamże s. 388.



1. Kraków — Wnętrze kościoła Panny Maryi.

struowanych w dużych proporcjach widocznych dla ogółu wiernych wypełniających kościoł (il. 1). Niemniej jego szafa umieszczona została na niewidocznych podporach, spoczywając optycznie na ażurowej i lekkiej predelli, jakby czyniła wrażenie nadludzkiej zjawy³².

Postulat umieszczenia w kościele Panny Maryi ołtarza o wielkich rozmiarach staje się zrozumiałą wobec faktu uprzedniego powstania wielkich szaf ołtarzowych w krakowskich kościołach św. Katarzyny u Augustianów³³ i Świętej Trójcy u Dominikanów³⁴. Stąd nie ma potrzeby tłumaczyć zamysłu konstrukcji dużych rozmiarów ołtarza dla Mariackiego kościoła inicjatywą niemieckich parafian jako symbolu niemieckiej pobożności i kul-

tury — jak to jeszcze dzisiaj dowodzi nauka niemiecka³⁵.

Sprawa projektu stanowi część ogólnego zagadnienia powstania wiel-

³² „Chodziło bowiem o wrażenie, jakby ona (szafa) unosiła się w przestrzeni, jako wizja niematerialna, niebiańska, podobnie jak w świątyniach ołtarzowych owego czasu. Więc między mensą a szafą pośredniczyć miała predella, jak najbardziej lekka, delikatna, ażurowa, a ponad szafą piętrzyć się szczyt strzeżony, wysoko na sklepieniu“. (T. Szydlowski: Ze studiów nad Stwoszem i sztuką jego czasów. *Rocz. krak.* T. 26:1935 s. 8).

³³ T. Dobrowolski: *Obrazy z życia i męki Pańskiej w kościele św. Katarzyny w Krakowie. Rocz. krak.* T. 12:1910 s. 32.

³⁴ Zagadnieniem tym zajmuje się J. Mycielski: Jan Polak malarz polski w Bawarii (1475—1519) oraz utwory jego młodości w Krakowie (1465—1485). *Pr. Komis. Hist. Szt.*, T. 4:z. 1927 s. 26—66 oraz recenzja tej pracy pióra ks. Sz. Detloffa. *Rocz. krak.* T. 22: 1929 s. 145—154.

³⁵ „— in der Marienkirche einen prächtigen Altar als Sinnbild deutscher Frömmigkeit und deutschen Kulturwillens in fremden Landen aufzustellen“. (A. Jaeger: *Veit Stoss und sein Geschlecht. Neustadt/Aisch 1958 s. 97*).

kiego ołtarza krakowskiego. W perspektywie niemal pięciuset lat od-
tworzenia toku prac przygotowawczych można by dokonać jedynie tylko
na podstawie źródeł archiwalnych. Tego rodzaju badań dokonał M.
Friedberg w swym wyczerpującym studium archiwalnym, referowanym
po raz pierwszy jako *Zagadnienie powstania ołtarza Mariackiego Wita
Stwosza w świetle materiału archiwalnego*³⁶, a potem opublikowanym
pt. *Ołtarz krakowski Wita Stwosza*³⁷. Wiadomości o Stoszu trzeba
zestawiać z okruczowych wzmianek znajdujących się głównie w miej-
skich księgach krakowskich i norymberskich³⁸. Z tych jednak tylko
dwa akty archiwalne odnoszą się bezpośrednio do genezy projektu ołta-
rza Mariackiego — zapiska księgi rady miejskiej z 3 października
1483 r. oraz znany z późniejszych przekazów akt erekcyjny ołtarza.

Znajdująca się w księdze rady miejskiej zapiska stwierdza³⁹, że najcy
miejscy w uznaniu zasług przy wznoszeniu ołtarza Panny Maryi zwal-
niają Stosza od podatków⁴⁰. Notatka ta pozwoliła przed przeszło stu
laty ustalić Ambrożemu Grabowskiemu imię twórcy ołtarza Mariackiego⁴¹.
Genezę ołtarza ilustrują znajdujące się w księgach miejskich zapisy
i ofiary składane przez poszczególne osoby na jego budowę⁴². Szczeg-
ółnej wagi jest zapis Franciszka Gliwica na rzecz kościoła Mariackiego
w wysokości tysiąca florenów, z którego dwieście rada przeznaczyła na
budowę ołtarza⁴³.

Szczególne znaczenie dla sprawy początków ołtarza posiada jego akt
erekcyjny zachowany niestety w późniejszej kopii łacińskiej z XVII w.⁴⁴
i dwu przekładach polskich z 1585 r.⁴⁵ i początku XVII w.⁴⁶

Archiwalia te stały się przedmiotem gorących dyskusji i utarczek
kontrowersyjnych między uczonymi polskimi i niemieckimi z powodu
zawartych w nich dwóch ustępów przeciwpolskich. Jeden zaznaczał, że
żaden z Polaków nie złożył ofiary na budowę ołtarza, drugi zaś akcen-
tował norymberskie pochodzenie Wita Stosza („*Vittus Almanus de No-*

³⁶ *Spraw. PAN*, T. 52:1951 nr 2 s. 71.

³⁷ M. Friedberg: *Ołtarz krakowski Wita Stwosza. Studium archiwalne. Prz. zach.* R. 8: 1952 t. 2 s. 673—706.

³⁸ J. Ptaśnik: *Ze studiów nad Witem Stwoszem i jego rodziną* s. 157—178.

³⁹ J. Ptaśnik: *Cracovia artificum 1300—1500*. Kraków 1917 nr 862.

⁴⁰ „*Meister Vitus der bilderschnitzer hat das altar zu Maria Virgo gemacht, ist davor frey Burger*“. Tekstem tym zajmuje się dokładnie M. Friedberg, a rów-
nocześnie zwraca uwagę na notatkę umieszczoną na marginesie księgi „[altare
magnum ad Beatam Virginem“ pomijaną przez dotychczasowych badaczy. (*Ołtarz
Krakowski Wita Stwosza* s. 674—675, przyp. 4).

⁴¹ A. Grabowski: *Kraków i jego okolice*. Wyd. 2. Kraków 1830 s. 131.

⁴² M. Friedberg (jw. s. 675 przyp. 6) wymienia 25 tego rodzaju ofiar zano-
towanych w księgach miejskich.

⁴³ J. Ptaśnik: *Cracovia artificum* nr 1028.

⁴⁴ *Archiwum Kościoła N. M. Panny w Krakowie*. Vol. VII, fasc. 6.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ *Biblioteka Jagiellońska. Rps* nr 107 s. 62.

rimberga)⁴⁷ i przypisywał zasługę wzniesienia ołtarza niemieckim obywatelom Krakowa. Już A. Grabowskiemu ustępy te wydawały się dla polskiej strony zbyt żenujące, skoro publikując opis wzniesienia ołtarza celowo je opuścił⁴⁷. Natomiast J. Ptaśnik starał się przewyciężyć trudności, odmawiając aktowi autentyczności i tłumacząc jego genezę atmosferą walki prowadzonej w 1533 r. przeciw niemieckim kazaniom głoszonym w kościele Panny Maryi⁴⁸. Za autentycznością jednak wypowiedzieli się T. Szydłowski⁴⁹ i niemieccy badacze M. Lossnitzer⁵⁰ oraz K. Dinklage⁵¹.

Inaczej natomiast sprawę autentyczności aktu archiwalnego traktuje współcześnie M. Friedberg⁵². Problem przynależności narodowej Stosza uważa za rzecz drugorzędną. Chodzi mu natomiast o to, czy ewentualna fałszywość wrogiej wypowiedzi przeciw Polakom nie podważy wiarygodności opisu dotyczącego samej historii powstania ołtarza.

Friedberg omawia akt erekcji ołtarza, przeprowadzając dokładną analizę jego trzech przekazów i dokonując kilku rozróżnień. Dokument dzieli na dwie części. Pierwszy trzon aktu, podający nazwiska rajców miejskich uznaje za autentyczny i przypuszcza, że mógł on rzeczywiście wyjść spod pióra Jana Heydeka. Drugą część, atakującą Polaków, jakoby mieli bojkotować budowę ołtarza, uważa za interpolację późniejszą. Świadczy o tym o wiele gorszy język niż użyty w pierwszej części oraz wymienianie w czasie przeszłym urzędującego w 1489 r. prepozyta kościoła Jerzego Szwarca, a nawet samego Wita Stosza, którego „*ingenium et labor per totum christianum circulum laudabatur*“. W terminie późniejszym dodano również spis duchownych z zaznaczeniem ich niemieckiej narodowości⁵³. Tę interpolację wstawiono pod koniec opisu budowy ołtarza a przed podpisem Jana Heydeka⁵⁴.

⁴⁷ A. Grabowski: Kraków i jego okolice s. 351—353.

⁴⁸ J. Ptaśnik: Ze studiów nad Witem Stwoszem i jego rodziną s. 119—120.

⁴⁹ T. Szydłowski: Wit Stwosz w świetle naukowych i pseudonaukowych badań s. 52—59.

⁵⁰ M. Lossnitzer: Veit Stoss. Die Herkunft seiner Kunst, seine Werke und sein Leben s. 16.

⁵¹ K. Dinklage: Die urkundlichen Beweise für das Deutschtum des Veit Stoss. *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*. Jg. 10: 1933 H 1/2 s. 17—18; tenże: Archivalisches über Veit Stoss und seine Mitarbeiter in Krakau. Tamże s. 59.

⁵² M. Friedberg: Zagadnienie powstania ołtarza Mariackiego Wita Stwosza w świetle materiału archiwalnego. *Spraw. PAU*. T. 52: 1951 nr 2 s. 71. Wymienione studium zamyka i ostatecznie sumuje to wszystko, co z archiwaliów polskich można wnosić o początkach ołtarza Mariackiego.

⁵³ Tamże s. 612.

⁵⁴ Zakończenie pierwszej części opisu wydaje się stanowić zamknięcie całości pierwotnego autentycznego aktu erekcyjnego. Czytamy, że dzieło „*finitum est ad honorem Dei et Beatissimae Virginis Mariae gloriosissimae quae sit benedicta in saecula*“. Dalej miał nastąpić podpis Heydeka: „*Haec ego Joannes Heydeke de Damnis notarius civitatis pro perpetua memoria scripsi*“. Jednak między ten

Dalszym etapem rozważań nad genezą ołtarza jest próba odtworzenia powodów i okoliczności sprowadzenia Stosza do Krakowa. Również i ten problem był dotychczas żywo dyskutowany. Ewentualne ustalenia inicjatorów fundacji ołtarza oraz sprowadzenia wykonawcy, mogły by stanowić wstęp do rozważań na temat jego dezyderatów treściowych. Przyjęło się zdanie, że Wit Stosz został zaproszony do Krakowa specjalnie celem wzniesienia ołtarza. Słuszna jest jednak uwaga Friedberga, że w takim razie winien pozostać ślad pisanego kontraktu, który sporządzano w takich wypadkach⁵⁵. Nie jest rzeczą pewną, czy Stosz przybył z konkretnym celem budowy ołtarza dla kościoła Panny Maryi, czy też zdecydował osiedlić się w Krakowie, zanim otrzymał to wyróżniające zamówienie.

Wolno przypuszczać, że ewentualnego inicjatora sprowadzenia mistrza Wita do Krakowa można szukać wśród 24 rajców miejskich funkcjonujących w 1477 r. Konkretnie próby wskazania Waltera Kezingera⁵⁶, Jana Turzona, Mikołaja Kreidlera czy Piotra Langa⁵⁷ pozostają jednak bez rzeczowego uzasadnienia. Natomiast H. Weidhaas wskazuje na Elżbietę Habsburżankę, żonę króla Kazimierza Jagiellończyka, która posiadając relacje o nim od swej rodziny, mogła polecić go do kościoła Mariackiego⁵⁸. Sugestię tę podtrzymuje ks. Dettloff⁵⁹, dodając argument późniejszego mecenatu Elżbiety nad Stoszem⁶⁰. Łączy się to z faktem, że Stosz osiadając w Krakowie nie dokonuje formalnego swego wpisu do cechu, a mimo to jest jego czynnym członkiem a nawet jego starszym. M. Friedberg tłumaczy to jakąś wysoką protekcją, być może samej rady miejskiej albo zarządu kościoła⁶¹. Ks. Dettloff jest skłonny widzieć protektora Wita Stosza w polskim dworze królewskim⁶². Dla-

podpis a poprzednio kończące zdanie wstawiono później przeciwpolską interpolację. Por. M. Friedberg: Ołtarz krakowski Wita Stwosza s. 684.

⁵⁵ Tamże s. 693, przyp. 90.

⁵⁶ A. Jaeger wypowiada się stanowczo za tą ewentualnością: „Walter Kezinger, der 1477 an der Spitze des Krakauer Rates stand, der vornehmste Vertreter des Deutschtums in Krakau, der erste Kaufmann der polnischen Hauptstadt, Groschaffer und Günstling des Königs und ohne Frage auch der Vater des Gedankens in der Marienkirche einen prächtigen Altar als Sinnbild deutscher Frömmigkeit und deutschen Kulturwillens in fremden Landen aufzustellen“. A. Jaeger: Veit Stoss und sein Geschlecht s. 37).

⁵⁷ M. Friedberg: Zagadnienie powstania ołtarza Mariackiego Wita Stwosza w świetle materiału archiwalnego s. 689—690.

⁵⁸ „— kann sein, dass auch die Österreicherin Elisabeth, Königin von Polen, an dieser Familie Habsburg, die der Sippe der Stoss um diese Zeit besonders günstig gesinnt war“. Por. H. Weidhaas: Die Stadt Krakau im Zeichen des Veit Stoss und ihre Stellung in der deutschen Kunstgeschichte s. 33.

⁵⁹ Ks. Sz. Dettloff: Zagadnienia twórcze powstania ołtarza Marieckiego Wita Stwosza s. 109.

⁶⁰ Tamże s. 110.

⁶¹ M. Friedberg, jw. s. 692.

⁶² Ks. Sz. Dettloff, jw. s. 109—111.

tęgo też nie kto inny, ale Wit Stosz otrzyma zlecenie skonstruowania nagrobka królowi.

Akt erekcyjny stwierdza, że prace nad budową ołtarza rozpoczęły się w dniu 25 maja 1477 r. Można mieć wątpliwości co do dzieńnej daty, ale rok 1477 należy przyjąć istotnie jako czas rozpoczęcia budowy⁶³. Ks. Sz. Dettloff przypuszcza, że Stosz mógł znaleźć się w Krakowie już nawet w r. 1475. Należało bowiem przygotować drewno na rzeźby, aby wyszło na czas, poczynić przygotowania techniczne oraz sporządzić projekt⁶⁴.

Sprawę projektu ołtarza traktowano dotychczas tylko ubocznie poprzez wskazywanie europejskich ośrodków artystycznych oraz poszczególnych mistrzów, którzy w jakikolwiek sposób stworzyli *praeambula* twórczości artystycznej Wita Stosza. W rozważaniach tych wysuwa się w literaturze europejskiej na pierwsze miejsce studium ks. Dettloffa poświęcone twórczym zagadnieniom Wita Stosza⁶⁵. Autor precyzuje ostatecznie tezę, że Stosz, nie ulegając sztuce flamandzkiej, poddał się raczej wpływowi Mikołaja z Leydy i twórczego kręgu górnoreńskiego⁶⁶. W odosobnieniu pozostały natomiast sugestie P. Francastela o flandryjskich wzorach mistrza Wita⁶⁷.

Niemniej ikonograficzny problem nie może zamknąć się w nakreślonych przez ks. Dettloffa ramach łączności ołtarza Mariackiego ze współczesnymi prądami artystycznymi Europy⁶⁸. Kompozycja ołtarza, jego idea przewodnia, zestaw poszczególnych skrzydeł, układ treści kwater mieszczą się w stadium prac przygotowawczych; ikonograficzny program musiał zostać wypracowany przez autora i poddany inwestorom w projekcie do zatwierdzenia. Słusznie zatem rozumuje wspomniany autor, przypuszczając możliwość trwania wstępnych prac nad przygotowaniem projektu nawet w przeciągu dwu lat. Obojętną jest rzeczą, czy przyjmiemy, że prace te dokonane zostały przed r. 1477, jak to przypuszcza ks. Dettloff⁶⁹, czy w latach 1477—81, czego nie wyklucza M. Friedberg⁷⁰.

Sporządzenie szkicu planu ołtarza i układu treściowego uważać należy za wstępny etap pracy nad gotyckim ołtarzem, który z pewnością

⁶³ M. Friedberg, jw. s. 695—696.

⁶⁴ Ks. Sz. Dettloff, jw. s. 112—113.

⁶⁵ Tamże.

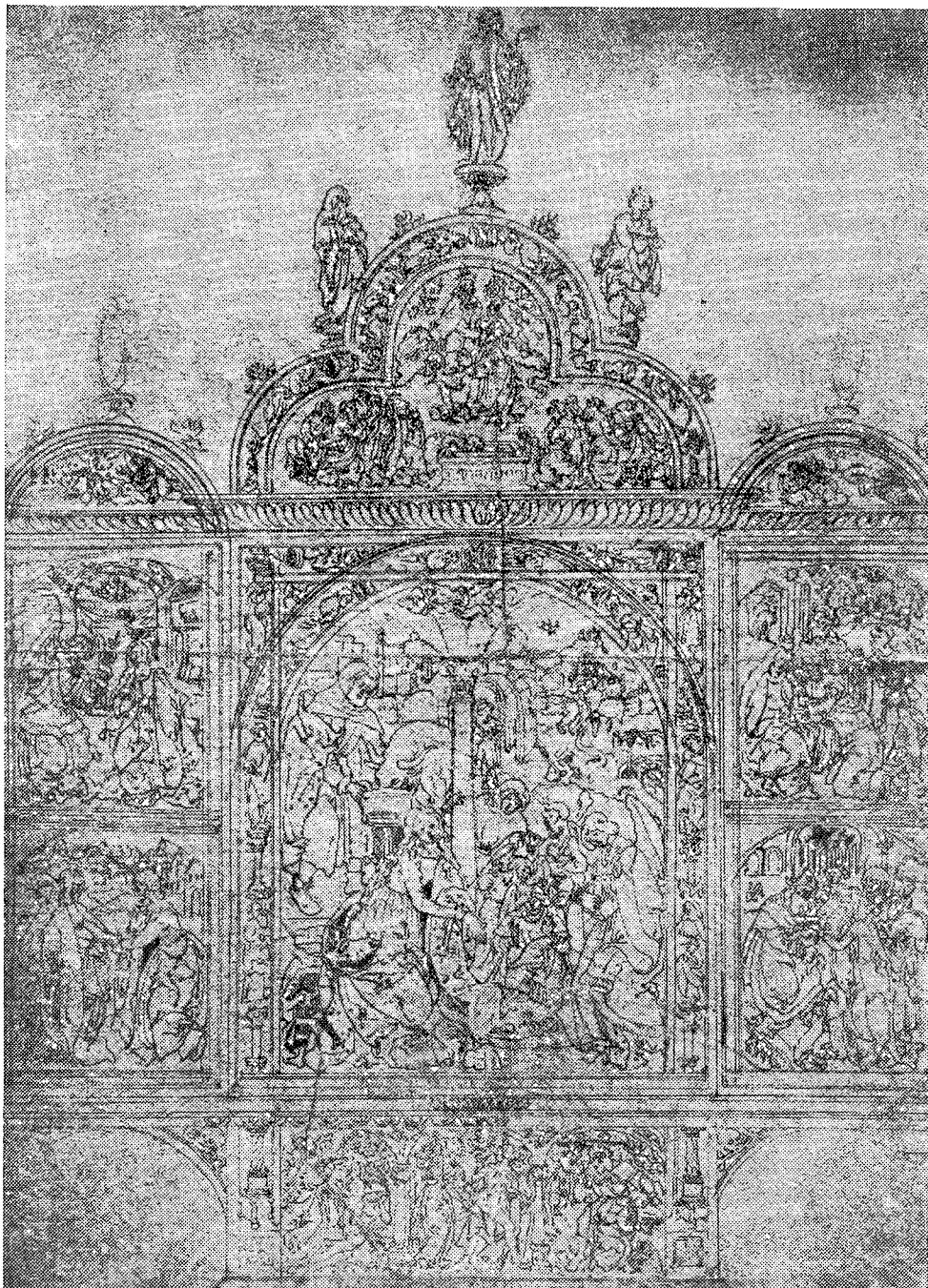
⁶⁶ Tamże s. 105, 107.

⁶⁷ T. Szydłowski: *Le retable de Notre Dame a Cracovie*. Paris 1935. Wstęp (pióra P. Francastel) s. XIII.

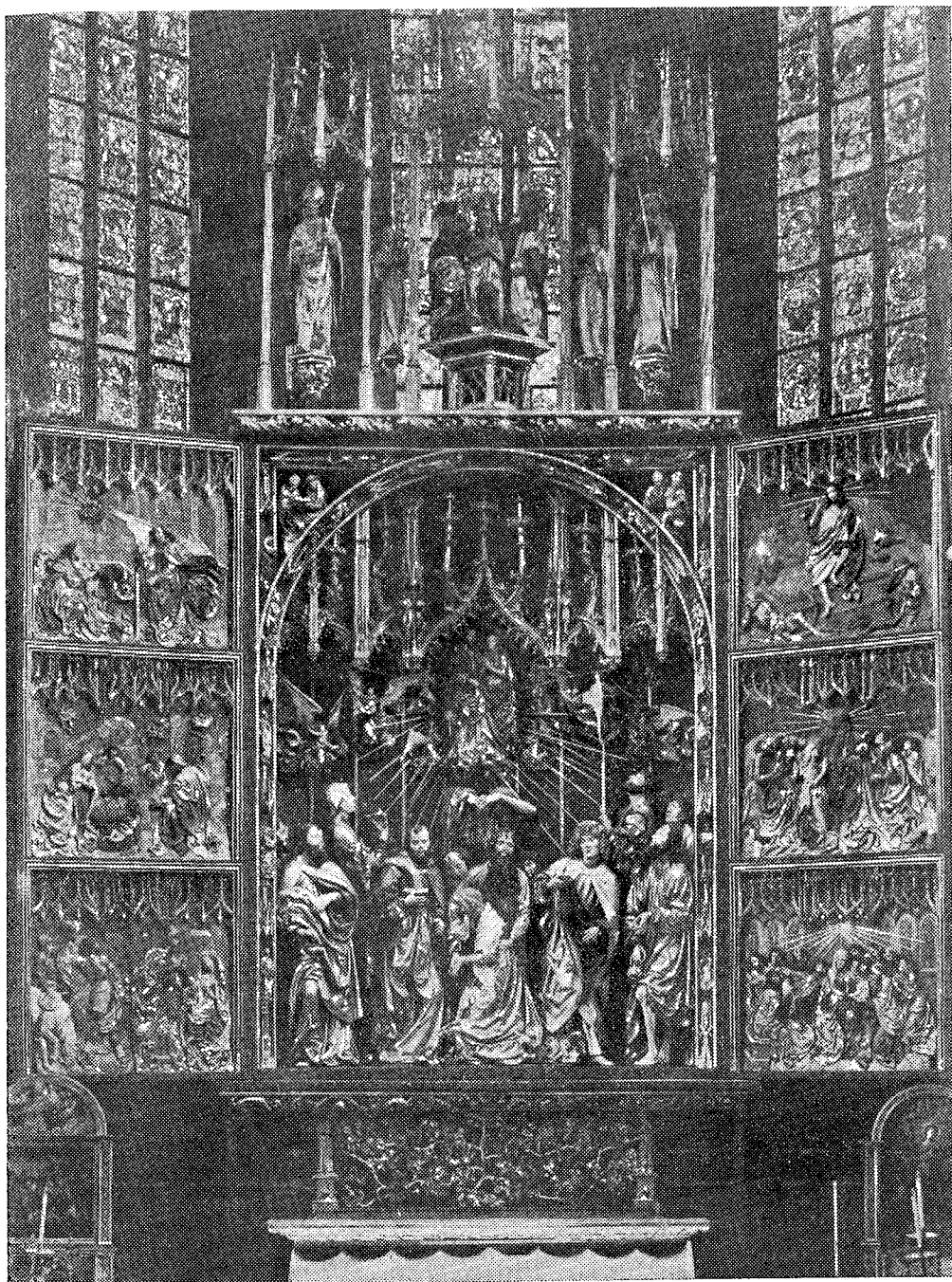
⁶⁸ Ks. Sz. Dettloff, jw. s. 136—182.

⁶⁹ Tamże s. 112—113.

⁷⁰ M. Friedberg: *Wystawa Stwoszwowska na Wawelu*. *Prz. zach. R.* 7:1951 nr 58 s. 681.



2. Wit Stosz — Projekt ołtarza Bamberskiego.



3. Wit Stosz — Otwarty oltarz w kościele PM.

podjąć musiał również autor ołtarza Mariackiego⁷¹. Podając artystyczne rozwiązanie konstrukcji proponował także układ jego poszczególnych scen. Projekt zatwierdziła rada i zapewne archiprezbiter kościoła wypowiedział swoje zdanie⁷². Nie jest wykluczone, że i dwór królewski wypowiedział się o teologicznym programie ołtarza. Zwyczajem tamtych czasów projekt mógł uwzględniać przekazane mu wcześniej postulatory ikonograficzne⁷³. Już od XIV w. ołtarz stanowił centralny punkt zainteresowań i pracy artysty. Dlatego czeladnicy w czasie swych wędrówek prowadzili szkicowniki utrwalając w nich zasadnicze motywy konstrukcji ołtarzowej⁷⁴. Projekty te mogły być więcej lub mniej dokładne i skonkretyzowane⁷⁵. Istniały nawet regulaminy ustanawiające sposób sprawowania nadzoru nad pracami technicznymi. Brano pod uwagę i kontraktowano materiały, drewno, złoto, farby, dobór kolorów itp.⁷⁶.

Możliwość sporządzenia przez Stosza planu kompozycyjnego i treściowego ołtarza wypływa z przesłanek ogólnych i konkretnych. Druga połowa XV wieku znaczy się wzmożoną aktywnością rysowniczą, graficzną i techniką rytowniczą⁷⁷. Obok malowanych przedstawień powstają coraz częściej rysunkowe ilustracje, dające możliwość nawet dokładniejszego i bardziej szczegółowego wyrażenia tekstu literackiego⁷⁸.

⁷¹ „Pierwszym etapem pracy nad ołtarzem gotyckim było wyrysowanie jego projektu. Stwosz był tegim rysownikiem, jak o tym świadczą rysunki pochodzące z pierwszych lat jego pobytu w Krakowie oraz własnoręczny projekt ołtarza bamberskiego, niewątpliwie więc sam sporządził szkic ołtarza Mariackiego”. (M. Friedberg: Zagadnienie powstania ołtarza Mariackiego w świetle materiału archiwalnego s. 696.

⁷² Tamże.

⁷³ Wiadomo, że przy inwestycjach artystyczno-kulturalnych zdarzały się często sugestie ikonograficzne ze strony odbiorców. Por. H. Wilm: Die gotische Holzfigur. Stuttgart 1940 s. 106—107.

⁷⁴ „Unbekümmert und nicht beschwert durch moderne Anschauungen, die den Schutz des geistigen Eigentums verlangen, wurde je nach Bedarf der Werkstatt aus dem Skizzenvorrat geschöpft“. Por. H. Huth: Künstler und Werkstatt der Spätgotik. Augsburg 1932 s. 34.

⁷⁵ „Die eine umfasst alle jene Risse, bei denen die Komposition nur „ordiniert“ war, d. h. die nur ein Bild der Gesamtanlage mehr oder minder genau durchgezeichnet gaben. Diese scheint die häufigste Form gewesen zu sein, fast immer beschränkten sich die Verträge, denen Visierungen zugrunde lagen, darauf, das Programm des Altars anzudeuten und im übrigen auf diese Visierungen hinzuweisen. Die andere Gruppe stellten jene Risse dar, die nur einzelne Teile der Tafel ausgeführt zeigten, es fehlten dann entweder die Figuren, oder die rahmenden Teile waren weniger berücksichtigt. (Tamże s. 41). Autor dostarcza przykładów formowanych planów mniej lub więcej dokładnych np. samej architektury ołtarza, zwieńczenia, ołtarza bez predelli, ołtarza otwartego, zamkniętego, samej środkowej części, ogólnie zaznaczonych skrzydeł bez figuralnej plastyki itp. (Tamże nr 18—29, 33).

⁷⁶ T. Szydłowski: O Wita Stwosza ołtarzu Mariackim i jego pierwotnym wyglądzie s. 3.

⁷⁷ O. Fischer: Geschichte der deutschen Zeichnung und Graphik. München 1951.

⁷⁸ Np. Scena Narodzenia Chrystusa Martina Schongauera. Por. O. Fischer: Geschichte der deutschen Zeichnung und Graphik s. 147, il. 112.

Wit Stosz znany jest ze swoich dziesięciu rysunków, pochodzących z okresu powstania ołtarza Mariackiego w Krakowie⁷⁹. Jeden z nich zachowany do wojny w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego⁸⁰, poświęcony tematyce Bożego Narodzenia powstał w Krakowie i pierwotnie nie posiadał konkretnego przeznaczenia⁸¹ a dopiero później doznał realizacji w kościele w Bambergu⁸². Szkic ten prezentuje formę ołtarza poświęconą poprzez środkową scenę tematyce Bożego Narodzenia (il. 2). Sceny skrzydeł ołtarzowych ilustrują wydarzenia z dzieciństwa Chrystusa. Projekt ten stanowił podstawę kontraktu, jaki mistrz Wit w okresie swoich chudych lat w Norymberdze zawierał z norymberskim konwentem Karmelitów, w czasie gdy przeorem był jego syn Andrzej⁸³. Niestety nie sprzyjający rodzinie Stoszów los nie pozwolił zrealizować pierwotnego zamierzenia. Protestantyzująca się szybko Norymberga wydalila karmelitańskiego przeora Andrzeja Stosza z miasta w czasie, gdy Wit zdołał zrealizować dopiero samą szafę ołtarzową, którą później spadkobiercy Wita i Andrzeja sprzedali mariackiemu kościołowi w Bambergu⁸⁴.

Należy przyznać, że pomiędzy treścią, a zwłaszcza metodą ideologicznej kompozycji ołtarzy mariackich w Krakowie i Bambergu istnieją duże podobieństwa. Główna kompozycja Bożego Narodzenia koncentruje wokół siebie treściowo sceny kwater i predelli. Zaznacza się ideologiczna łączność między Starym i Nowym Zakonem. Umieszczone w obramieniach figurki proroków mają zaznaczyć, że narodzony Chrystus jest przepowiedzianym przez Stary Zakon Mesjaszem. Scena predelli przedstawiająca stworzenie Ewy, wypędzenie z raju i ofiarowanie Izaaka akcentuje soterologiczny charakter treści ołtarza. Boczne skrzydła wypełnione są kwaterami przedstawiającymi Zwiastowanie, Nawiedzenie, Pokłon Trzech Królów i Ofiarowanie Chrystusa w świątyni. W naczółku środkowym widnieje scena Wniebowzięcia Maryi, otoczona umieszczonymi w zwieńczeniach skrzydeł przedstawieniami Eliasza karmionego przez anioła na pustyni i Maryi odpoczywającej podczas ucieczki do Egiptu. Sceny zwieńczeń skrzydeł dostosowane do Wniebowzięcia Maryi mają za zadanie metodą konkordacji⁸⁵ pogłębić znaczenie Wniebowzięcia,

⁷⁹ Projekt został zrabowany przez Niemców w czasie ostatniej wojny. Por. Sz. Dettloff: Wit Stwosch s. 24.

⁸⁰ S. Sawicka: Ryciny Wita Stwosza. Warszawa 1957 s. 24—25.

⁸¹ H. Huth: Künstler und Werkstatt der Spätgotik s. 44.

⁸² S. Tomkowicz: Krakowski szkic ołtarza bamberskiego, rysunek prawdopodobnie Wita Stwosza. *Spraw. Komis. Hist. Szt.* T. 8: 1912 s. 373—380; ks. Sz. Dettloff: Krakowski projekt na ołtarz Bamberski Wita Stwosza. *Rocz. Krak.* T. 26: 1938 s. 91—105, il. 2.

⁸³ Ks. Sz. Dettloff, jw. s. 95.

⁸⁴ Tamże s. 94.

⁸⁵ Tamże s. 96.

które z kolei w stosunku do całości ołtarza nabiera ściślejszej relacji chrystologicznej⁸⁶. Jednolitość kompozycji projektowanej nie była już rozumiana przez późniejszych realizatorów ołtarza bamberskiego, którzy ją rozbili przez wprowadzenie w kwatery skrzydeł sceny Narodzenia Maryi, należącej już do innych cykliw treściowych i ideologicznych⁸⁷.

Mozna z wszelkim prawdopodobieństwem przypuszczać, że skoro Wit Stosz naszkicował projekt ołtarza bez myśli jego rychłej przydatności, tym bardziej przepracować musiał projekt ołtarza Mariackiego w Krakowie, który miał mu wybić okno na świat, stać się dyplomem pełnowartościowego artysty⁸⁸. Sprawa nabiera specjalnej wymowy wobec faktu, że dzieło krakowskie było nie tylko największym osiągnięciem życiowym, ale może nawet pierwszą własną samodzielną robotą⁸⁹.

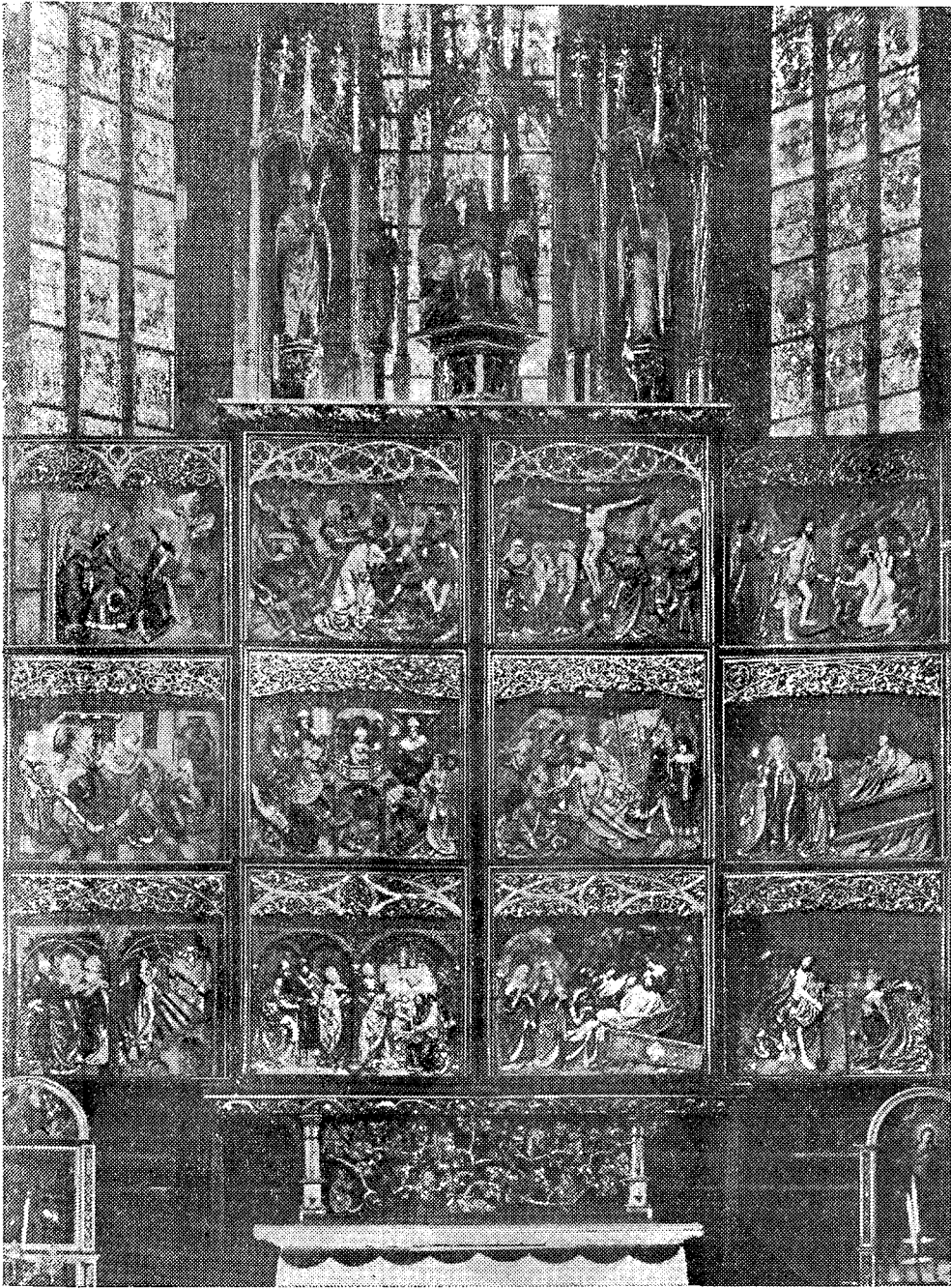
Poliptyk Mariacki w Krakowie jest największy w Europie pod względem struktury i najbogatszy ogólną treścią ikonograficzną. Iście *summa artistica*. Składają się na jego całość trzy zasadnicze części: 1) predella, przedstawiająca przodków Chrystusa i Maryi, 2) część środkowa, wyobrażająca Zaśnięcie i Wniebowzięcie, zamykana dwoma obustronnymi skrzydłami i 3) zwieńczenie w formie koronacji Maryi. Otwarty ołtarz prezentuje trójfazową scenę śmierci i uwielbienia Maryi, otoczoną dwoma skrzydłami z sześcioma najważniejszymi świętami roku kościelnego: Zwiastowania, Bożego Narodzenia, Trzech Króli, Zmartwychwstania, Wniebowstąpienia i Zesłania Ducha Świętego (il. 3). Przy zamkniętym stanie środkowej części ołtarz składa się z czterech skrzydeł wypełnionych dwunastu kwaterami (il. 4). Lewe skrzydło zawiera trzy sceny z dziecięcego życia Maryi (tematy znane z literatury apokryficznej oraz popularne w sztuce gotyku i renesansu a mianowicie: Joachim i Anna, Narodziny Maryi i Marya w świątyni). Środkowe dwa skrzydła zawierają sześć scen bolesnych z życia Chrystusa i Maryi, opartych na Piśmie św. (Ofiarowanie Chrystusa w świątyni, Dwunastoletni Chrystus w świątyni, Pojmanie, Ukrzyżowanie, Zdjęcie z krzyża, Złożenie do

⁸⁶ Trudno jednak dopatrzeć się w treści ołtarza radosnych tajemnic Różańca św., jak to sugeruje ks. Sz. Dettloff. (Tamże s. 96).

⁸⁷ Tamże s. 98—99, il. 5—7.

⁸⁸ Ks. Sz. Dettloff: (Zagadnienia twórcze krakowskiego ołtarza Mariackiego Wita Stwosza. s. 113, przyp. 26) stanowczo opowiada się za istnieniem takiego projektu: „Ze taki projekt (Wizerunek) Stosz wykonać musiał przed rozpoczęciem swej pracy i to pracy o tak niebywałych rozmiarach, ażeby przedłożyć go wraz z rysunkiem owym Bauherren der grossen Tafeln do zaakceptowania i jako podkład do umów, nie może ulegać wątpliwości“. Autor powołuje się na analogiczne rozmowy Multschera, Pachera, Erharta, Riemenschneidera, Kratta itp. (Tamże). Również M. Walicki (Poliptyk olkuski i problem jego autorstwa. W: *Księga pamiątkowa ku czci Leona Pnińskiego*. T. 2. Lwów 1936 s. 347) wspomina o umowie, jaką zawarł w 1487 r. Adam z Lublina, w której zastrzeżono, by mistrz trzymał się w wykonaniu tego, co przedstawione zostało „in cartis“.

⁸⁹ Nie posiadamy dowodów aby Stosz wykazywał się wówczas jakimiś ważniejszymi pracami. Por. ks. Sz. Dettloff: *Zagadnienia twórcze* s. 114.



4. Wit Stosz — Oltarz zamknięty.

grobu). Prawe skrzydło wypełniają sceny oparte na Piśmie św., chociaż są komponowane przy pomocy apokryfów (Chrystus Ogrodnik, Trzy Marie u grobu, Chrystus w otchłani — il. 4).

Już to pobieżne spojrzenie na układ ikonograficzny ołtarza świadczy o jego głębokim i teologicznym wyrazie. Prowadzi to do stwierdzeń, że „treść scen była zapewne omówiona z teologiem”⁹⁰. Przypuszcza się nawet, że „dyktowano mu — być może — program ikonograficzny, wykombinowany przez jakiegoś teologa”⁹¹. Nawet przy wstępnych pertraktacjach wypłynąć mogły postulaty ikonograficzne jako *conditio sine qua non*⁹², szczególnie że dawny, zniszczony ołtarz był poświęcony Maryi Wniebowziętej a nowy miał z natury rzeczy kontynuować jego założenia ideologiczne. Dopóki zaś badania źródłowe nie wskażą imiennie na jakiegoś konkretnego konsultanta w sprawach kompozycji treściowej ołtarza Mariackiego, można trzymać się sugestii ks. Dettloffa wskazującego na pisarza miejskiego Jana Heydeke, znanego kapłana humanisty, przyjaciela zarówno Kallimacha jak i mistrza Wita⁹³.

Nie wystarczy jednak dopuszczać usług „jakiegoś teologa”, którego rola stanowiłaby tylko uboczny i nieistotny element pośredniczący. Chodzi przede wszystkim o wyszukanie impulsów już istniejących treści literackich, wpływających na ikonograficzny program ołtarza. Nie jest nawet ważne, czy ten teolog był Polakiem czy Niemcem. Dla zagadnienia genezy treściowej, a nawet przynależności narodowej dzieła sztuki, decydujące znaczenie posiada klimat kulturalny, w jakim ono powstaje. Tym bardziej zaś treść późnogotyckich ołtarzy stoi w zależności od treści literackich znanych inwestorom i odbiorcom. Stąd też słuszne i logiczne jest zwrócenie się do *Rozmyślenia Przemyskiego*, najcenniejszego dzieła literatury staropolskiej, niedawno powstałego ale już znanego w tym czasie, gdy w kościele Maryi Panny w Krakowie miał powstać nowy ołtarz.

⁹⁰ M. Friedberg: Ołtarz krakowski Wita Stwosza s. 696.

⁹¹ T. Szydłowski: Ze studiów nad Stwoszem s. 6.

⁹² Należy tutaj brać pod uwagę zawsze tę samą, także dzisiaj spotykaną tendencję kontynuacji treściowej obiektów kultu fundowanych w miejsce zniszczonych lub zużytych poprzednich.

⁹³ „Ze program teologiczny ołtarza Mariackiego sporządził notariusz miejski Jan Heydeke, zdaje się nie ulegać wątpliwości choćby dlatego, iż mistrz Wit umieścił figurkę tegoż pisarza na płaskorzeźbie Małego Chrystusa w świątyni. Mogłoby to równocześnie być utrwaleniem pamięci Heydekego, jako znak wdzięczności za szczególne jego zasługi około zdobycia funduszków potrzebnych na wystawienie wielkiego dzieła”. Ks. Sz. Dettloff: Wit Stwosz s. 27 przyp. 46).

ROZDZIAŁ 2

IKONOGRAFICZNE WALORY TREŚCI ROZMYŚLANIA PRZEMYSKIEGO

Treść: 1. Rękopis Przemyski. 2. Karta ze zbiorów Karola Rogawskiego. 3. Źródła rękopisu. 4. Charakterystyczne cechy polskiego żywotu Chrystusa i Maryi. 5. Wpływ franciszkańskich idei na sztukę średniowieczną. 6. Apokryficzne tematy protorenesansu. 7. Czas powstania *Rozmyślenia Przemyskiego*.

Życiorys Chrystusa⁹⁴ zatytułowany: „Poczyna szye Rozmyszlaneye o żywoczye Pana Jezusza“, przechowywany ongiś w archiwum kapituły grecko-katolickiej w Przemyśle, został przez Aleksandra Brücknera najpierw streszczony⁹⁵, a potem w 1907 r. opublikowany. Wydawca uważał rękopis za zaginiony i dlatego poprzestał na podaniu niedokładnego wypisu z dowolną transliteracją, dokonanego przez ks. Antoniego Petrusewicza⁹⁶. W r. 1946 rękopis znalazł się w Bibliotece Narodowej w Warszawie⁹⁷, gdzie sporządzono jego fotokopie i wydano je ze wstępem Stefana Vrtel-Wierczyńskiego⁹⁸.

Fakt ten pozwolił na badanie jego formy i treści bez uciążliwego uciekania się do oryginału. Niemniej treść zabytku nie jest szerzej znana ze względu na brak właściwej transkrypcji, czy choćby nawet transliteracji⁹⁹. Z tego powodu nadal zdani jesteśmy na omówienie jego treści na podstawie wielokrotnych przekazów A. Brücknera¹⁰⁰. Ale też dlatego analiza treści i genezy podana przez tak wybitnego znawcę polskiej literatury średniowiecznej posiada w wielu wypadkach decydujące znaczenie przy aplikowaniu jego treści ołtarzowi Mariackiemu, tym bardziej, że ocena Brücknera konstruowana była bez świadomości konkretnych powiązań treściowych tych dwu zabytków.

Rozmyślanie Przemyskie jest rękopisem sporządzonym o formacie 4°, liczącym 426 kart i 852 strony, o wymiarach 21,5×15,5 cm, okładek 22,1×15,8 cm, łącznej grubości 8 cm¹⁰¹. Pierwotne jego dzieje nie są znane. W r. 1820 zakupiony został przez ks. Ławrynowicza kanonika

⁹⁴ Tytuł powinien raczej brzmieć: Życiorys Chrystusa i Maryi. Por. S. Vrtel-Wierczyński: *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa tzw. przemyskie*. Warszawa 1952 s. XIII.

⁹⁵ A. Brückner: *Apokryfy średniowieczne. Rozpr. Wydz. Filolog. AU. T. 13: 1900 s. 262—380, t. 25: 1905 s. 239—323*.

⁹⁶ *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa. Z rękopisu grecko-katolickiego kapituły przemyskiej* wydał A. Brückner. Kraków 1907.

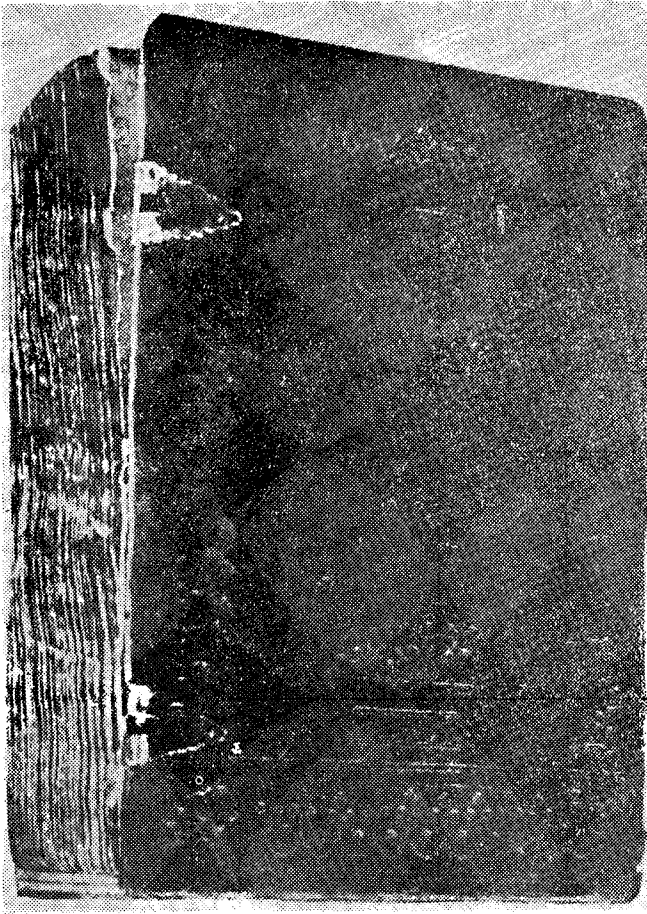
⁹⁷ Rękopis posiada obecnie sygnaturę Ks. wpl. 2747.

⁹⁸ *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa tzw. przemyskie*. Por. przyp. 94.

⁹⁹ W dalszym etapie przewidziane jest wydanie tekstu w oryginalnej transliteracji i transkrypcji zmodernizowanej oraz z pełnym aparatem naukowym. Por. S. Vrtel-Wierczyński, jw. s. VII.

¹⁰⁰ Odpowiednia literatura przedmiotu podawana będzie stopniowo przy konkretnej analizie treści tekstu.

¹⁰¹ S. Vrtel-Wierczyński, jw. s. VIII.



5. Rozmyślanie Przemyskie — Okładka rękopisu.

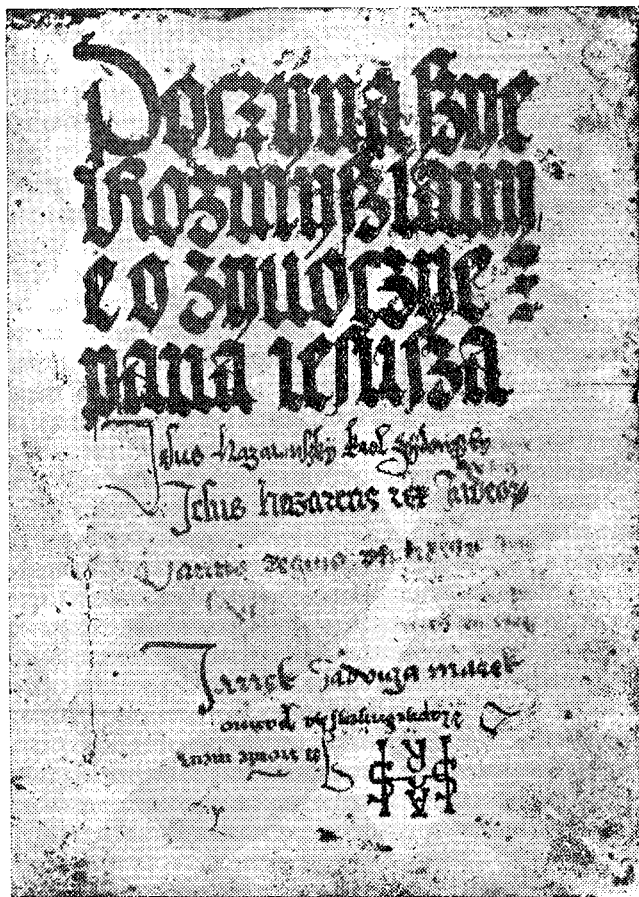
też kapitule za 5 zł holenderskich, co też zostało uwidocznione na wewnętrznej stronie okładki, sporządzonej z deski obciągniętej brązową skórą (il. 5). Poniżej ks. A. Petrusiewicz umieścił uwagę stwierdzającą, że manuskrypt pochodzi z końca XV w., przepisany ze starego niepełnego rękopisu¹⁰². Brzmienie tytułu dzieła określają słowa incipitu umieszczone na pierwszej karcie: „Poczyna ssye Rozmysslanie o żywoczye pana iesusza“. Chrystologiczny tytuł podkreślony został umieszczoną poniżej łacińską i polską inwokacją: „Iesus Nazaransky krol żydowsky *Jesus Nazaren[u]s rex Iudeor[um]*“¹⁰². Zaznaczono jednak również mariologiczną treść oraz ideologię dzieła przy pomocy dodanej inwokacji „Panno regino...“, poniżej zaś umieszczono odwrotną stronę monogram treści „*Maria Sanctissima*“ i napis: „*In nome[n] o Napyeknyeysza panno*“ (il. 6). Prócz tego na okładce widnieje wytłoczone słowo „*Mariia*“ (il. 5). Już te zewnętrzne elementy świadczą, że polski rękopis zawiera skonstruowany w bardzo obszernej formie opis życia Chrystusa i Maryi.

Wprawdzie zachowany do dzisiaj rękopis jest niedokładny i zawiera wiele błędów rzeczowych, składniowych, stylistycznych i gramatycznych, o których wyraża się Brückner że „jest to może najpotworniejszy odpis, jaki na świecie istnieje, gdzie błąd na błędzie siedzi i błędem

¹⁰² Tamże s. XX.

pogania“¹⁰³. Nasz rękopis pochodzi z XVI w.¹⁰⁴ i jest niekompletny, brak mu początku i końca¹⁰⁵. Świadczy o tym nie tylko zapiska ks. Petruszewicza, ale i uwaga znajdująca się przy końcu tekstu: „Thucz mala nyedostalo pol albo karthy a to przethoyze tez tam koncza nyemasch¹⁰⁶. Odpis przemyski dokonany był w XVI w. z niepełnego i zdekompletowanego oryginału powstałego w XV w. i jako już niekompletny posłużył się przy końcu XVI w. do dalszego odpisu, publikowanego przez W. A. Maciejewskiego i zatytułowanego „Szczegóły o życiu N. Panny, św. Anny i Joachima“¹⁰⁷. Fragment ten obejmuje pięć pierwszych rozdziałów *Rozmyślenia* tzw. „czyzyenye“ i szósty zatytułowany „pyenye Joachymovo“¹⁰⁸.

Jednakże honor polskiego piętnastowiecznego dzieła salwuje całkowicie znajdująca się w Muzeum Narodowym w Krakowie (Oddział



6. *Rozmyślanie Przemyskie — Tytuł rękopisu.*

Jednakże honor polskiego piętnastowiecznego dzieła salwuje całkowicie znajdująca się w Muzeum Narodowym w Krakowie (Oddział

¹⁰³ J. Łoś [rec.]: A. Brückner. Przegląd językowych zabytków staropolskich do roku 1543, Kraków 1915. *Pam. liter.* R. 14: 1916 s. 130.

¹⁰⁴ Tamże.

¹⁰⁵ Już ks. Petruszewicz zaznaczył w notatce, że jest to odpis niepełnego oryginału. Por. przyp. 98.

¹⁰⁶ *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa* tzw. przemyskie (rkps cyt.) s. 847.

¹⁰⁷ W. A. Maciejewski: *Dodatki do piśmiennictwa polskiego od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*. Warszawa 1853 s. 106—112. Obydwa rękopisy zaczynają się od słów: „Alye czo oczyecz myloszyerdzya yen nygdy nyeprestanye vczyeschacz nądznych“.

¹⁰⁸ *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa* tzw. przemyskie s. 3—10.

Czartoryskich)¹⁰⁹ karta, zawierająca dalszy ciąg treści kodeksu przemyskiego (il. 27). Stanowi ona dokładnie i numerycznie dalszy ciąg pierwotnego rękopisu, z którego dokonywał odpisu kopista przemyski¹¹⁰. Karta ta uważana była początkowo za tłumaczenie Żywota Jezusa Chrystusa napisanego przez św. Bonawenturę¹¹¹. A. Brückner nie znał jej, gdy analizował *Rozmyślanie Przemyskie* w pracy swej o apokryfach polskich¹¹². Dlatego początkowo był nawet skłonny przypuszczać, że dzieło, na skutek jakichś nadzwyczajnych okoliczności, nie zostało dokończony¹¹³. Poznawszy odnalezioną kartę uznał ją bez żadnych wahań za dalszy ciąg rękopisu przemyskiego¹¹⁴. Karta krakowska w przeciwieństwie do rękopisu przemyskiego oznacza się poprawnością językową, stylistyczną i treściową, świadczy jak najlepiej o języku i umiejętnościach pisarskich autora oryginalnego dzieła polskiego.

Aby móc traktować bezpośrednio o wartościach ikonograficznych *Rozmyślania Przemyskiego*, należy je związać z treścią i plastycznymi konsekwencjami tego rodzaju literatury kościelnej.

Polski zyciorys Chrystusa i Maryi stanowi kompilację oraz syntezę treści zaczerpniętych z Pisma św., apokryfów, pism ojców i doktorów Kościoła, średniowiecznych traktatów teologicznych i legend. Sam autor powołuje się imiennie dwa razy na Jeremiasza, dwadzieścia trzy razy na Mateusza, dwa razy na Marka, siedem razy na Łukasza i sześć razy na Jana¹¹⁵. Z ojców Kościoła wymienia raz Ignacego Antiocheńskiego, cztery razy Teofila, Antiocheńskiego, raz Orygenesesa, dziesięć razy Jana Złotoustego, dwa razy Hieronima, osiem razy Augustyna, raz Leona Wielkiego, trzy razy Germana Konstantynopolitańskiego i raz Jana Damasceńskiego¹¹⁶. Z kościelnych pisarzy średniowiecznych występują: raz Beda, jeden raz Rabanus, jeden raz Bernard, dwa razy Piotr Comestor i pięć razy Brygida Szwedzka¹¹⁷. Autor przyznaje się wyraźnie do znajomości ksiąg apokryficznych: *De Infantia Salvatoris*¹¹⁸, *Ewan-*

¹⁰⁹ Sygn. 2566.

¹¹⁰ Dokładniejsze uzasadnienie ciągłości treściowej umieścimy przy analizie bolesnej treści ołtarza Mariackiego.

¹¹¹ L. Bernacki: Karta z „Rozmyślania o życiu Pana Jezusa”. *Pam. liter.* R. 10: 1911 s. 471.

¹¹² Por. przyp. 91.

¹¹³ Opierał się na analogii ks. Jana z Szamotuł, zwanego Paterkiem, który zabity przez szlachcica Rusockiego nie mógł dokończyć swoich kazań. Por. A. Brückner: *Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*. T. 3. Warszawa 1904 s. 24.

¹¹⁴ A. Brückner: *Literatura polska w pierwszym dziesięcioleciu wieku nowego*. *Prz. pol.* R. 47: 1912/13 t. 186 s. 289—290.

¹¹⁵ Ks. J. Wojtkowski: *Kułt Matki Boskiej w literaturze staropolskiej* (Olsztyn 1959 maszynopis) przyp. 116.

¹¹⁶ Tamże przyp. 117.

¹¹⁷ Tamże przyp. 118.

¹¹⁸ *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa* tzw. przemyskie rozdz. 61. s. 82, r. 109 s. 128.

gelia Nazareńska¹¹⁹, *Ewangelia Nikodema*¹²⁰, *List Abgarusa*¹²¹, *Proroctwa Sybilijskie*¹²². Przystępując w rozdziale 34 do „wtórnych ksiąg o żywocie błogosławionej Dziewicy“¹²³, powołuje się na Jana Ewangelistę, który zaznacza, że „wiele też innych jeszcze cudów uczynił Jezus wobec uczniów swoich, które nie są w tej księdze spisane“¹²⁴. Powołuje się wreszcie na autorytety takich pisarzy jak: Honoriusz, Euzebiusz, Afrykanus, Ozorzusz, Józef i Filip¹²⁵.

Dzieło składa się z kilku części podzielonych albo przez samego autora, albo też wyodrębniających się pochodzeniem od poszczególnych wzorów. Trzydzieści trzy pierwsze rozdziały opisują historię poczęcia, narodzenia i dziecięcego życia Maryi aż do końca pobytu Maryi w świątyni. Autor kończy ją słowami: „Dokonały szya xyagy o svyatey dzyevyczy maryey“¹²⁶. Potem zapowiada prolog i następne księgi o żywocie Maryi. Z zapowiedzi wynika, że będzie korzystał w nich „z ewanyelye nazaranskye“. Życie dziecięce i ukryte Chrystusa aż do publicznej działalności wypełnia rozdziały od trzydziestego czwartego do sto czterdziestego czwartego. Potem ciągnie się opis publicznej działalności Chrystusa i jego męki do 549 rozdziału, zawierającego opis rozmowy Chrystusa z Piłatem. Dalszy ciąg stanowi karta krakowska. W rękopisie przemyskim następują modlitwy — jedna do św. Anny i dwie do Maryi Panny.

Pierwsze miejsce wśród podstawowych źródeł *Rozmyślenia* zajmuje pochodząca z II wieku apokryficzna *Protoewangelia św. Jakuba*¹²⁷ i jej przeróbki, *Ewangelia Pseudo — Mateusza* oraz *Księgi Narodzenia Błogosławionej Maryi i Dzieciństwa Zbawiciela*¹²⁸. Dalsza część, poświęcona głównie publicznej działalności Chrystusa, opiera się zasadniczo na Piśmie św.; trzecia część, opisująca mękę Chrystusa według ewangelii, rozszerzona została apokryficznymi uzupełnieniami wywodzącymi

¹¹⁹ Tamże r. 34 s. 43.

¹²⁰ Tamże r. 498 s. 754.

¹²¹ Tamże r. 172 s. 226.

¹²² Tamże r. 52 s. 70.

¹²³ Chodzi o „Liber de ortu beatae Mariae Virginis et Infantia Salvatoris“.

Por. niżej.

¹²⁴ Jan, 30.

¹²⁵ Rozmyślenie o żywocie Pana Jezusa tzw. przemyskie r. 34 s. 43.

¹²⁶ Tamże s. 42.

¹²⁷ P. Van utelli: *Protoevangelium Jacobi synoptice*. Romae 1940.

¹²⁸ Podstawą dalszych przeróbek europejskich był łaciński tekst zaczynający się od słów: „Incipit liber de ortu beatae Mariae et infantia Salvatoris a beato Mathaeo evangelista hebraice scriptus et a beato Hieronymo presbytero in latinum translatus”. Zob. É. A m a n n: *Le Protévangile de Jacques et ses remaniements latins*. Introduction, textes, traduction et commentaire. Paris 1910 s. 272. Tekst grecki protoewangelii posiadał przeróbki arabskie, armeńskie, syryjskie, koptyjskie itp. Na język łaciński został przetłumaczony dopiero na początku w. XVI. Por. E. H e n n e c k e: *Neutestamentliche Apokryphen*. Tübingen 1924 s. 84.

się z *Ewangelii Piotra* i *Ewangelii Nikodema* zwanej *Dziełami Piłata*¹²⁹, posiadającymi swoje przeróbki w literaturze zachodnioeuropejskiej i polskiej¹³⁰.

Opisy te znalazły pełne prawo obywatelstwa w literaturze Zachodu dopiero w XIII w. Znakomici czciciele Maryi jak św. Bernard¹³¹, Wiktorryn, czy nawet Piotr Comestor nie znają *Protoewangelii*. Wielcy scholastycy XIII w. również nie uwzględniają apokryfów. Dopiero Wincenty z Beauvais w słynnym *Zwierzciadle historycznym* z około poł. XIII w.¹³² podał do wiadomości Europy treść dzieciństwa Maryi¹³³. Opowiadanie to rozpowszechnił Jakub z Woraginy przy pomocy swojej *Złotej Legendy* pod świętem Narodzenia Maryi Panny¹³⁴. Bardzo liczne rękopisy i druki *Złotej Legendy*¹³⁵ rozeszły się po całej Europie nie tylko jako teksty przeznaczone do czytania, ale były uwzględniane w rozlicznych kazaniach na terenie Polski¹³⁶. Średniowiecze przejmuje opisy życia Chrystusa i Maryi jako treść pełną wdzięku i uroku i ujmuje je również w formę wierszowaną¹³⁷. A. Brückner analizując treść *Rozmyślenia Przemyskiego* dostrzegł zależność rękopisu polskiego od wierszowanego życiorysu Maryi pióra anonimowego autora z pogranicza włosko-niemieckiego. *Vita Metrica gloriosae Virginis Mariae*, pochodząca z XIII w.¹³⁸

¹²⁹ E. Hennecke, jw. s. 59—63, 77—78; D. Rops, F. Amiot: Apokryfy Nowego Testamentu. Tłum. Z. Romanowiczowa. Londyn 1955 s. 105—119.

¹³⁰ Sprawa Chędogą o mece Pana Chrystusowej i Ewangelia Nikodema. Wydał S. Vrtel-Wierczyński. Poznań 1933. Literaturę rękopisu podał wydawca na s. XXXIII—XXXV oraz w pracy: Wybór tekstów staropolskich. Lwów 1930; Warszawa 1950 s. 99. Gdy sprawa Chędogą dopiero teraz doczekała się druku, to B. Opecia — Żywot Pana Jezusa wydrukowany został równocześnie u Hallera i Wietora już w r. 1522. Potem jeszcze był wielokrotnie wydawany np. B. Opec: Żywot Pana Jezusa, Stworzyciela i Zbawiciela rodzaju ludzkiego, wedle ewangelistów świętych z rozmyśleniem nabożnym doktorów Pisma św., krótko zebrany. Poznań 1906. Por. S. Vrtel-Wierczyński: Wybór tekstów staropolskich s. 229—230.

¹³¹ W. Williams: Saint Bernard of Clairvaux. Manchester 1955.

¹³² Jakub de Voragine: Złota Legeda. Wybór Wyd. M. Plezia. Warszawa 1955 s. XXV.

¹³³ E. Amann: Le Protévangile de Jacques s. 155—156.

¹³⁴ Jacobus de Voragine: Legenda aurea vulgo historia Lombardica dicta. Wyd. 3. (Wydał Th. Grässe). Vratislaviae 1890 s. 585—595.

¹³⁵ M. Plezia we wstępie do *Złotej Legendy* (s. XLVIII) pisze o 600—700 znanych rękopisach i 143 wydaniach drukowanych.

¹³⁶ Ks. J. Pelczar: Zarys dziejów kaznodziejstwa w Kościele Katolickim. Cz. 2. Kraków 1896 s. 1—96; W. Bruchnalski: „Legenda aurea” w literaturze polskiej XV w. *Rozpr. i Spraw. Wydz. Filolog. AU.* T. 11: 1899 s. 219—248; A. Brückner: Kazania średniowieczne. Tamże. T. 9 s. 45; Tenże: Literatura religijna w Polsce średniowiecznej. T. 2. Warszawa 1903 s. 124 nn.; *Złota Legenda* (wyd. M. Plezia) s. LI—LII; Kazania Świętokrzyskie. Wyd. i oprac. J. Łoś i W. Semkowicz. Kraków 1934. Kazania Gnieźnieńskie. Wyd. S. Vrtel-Wierczyński. Poznań 1953.

¹³⁷ Bibliotheca hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis. Bruxelles 1900 s. 792.

¹³⁸ Vita beatae Virginis et Salvatoris rhythmica. Ed. A. Vögtlin. W: *Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart*. Bd. 180. Tübingen 1880.

była szeroko znana i przerabiana przez autorów włoskich i niemieckich. Analizy tej dokonał Brückner na podstawie rękopisu monachijskiego z końca XV w.¹³⁹ Wprawdzie rękopisu *Vitae Metrica* nie znaleziono w żadnej z bibliotek polskich, ale dokładne powtórzenie jej partii o wyglądzie zewnętrznym Maryi nie tylko w *Rozmyślaniu* lecz także w kazaniach Jana z Szamotuł świadczyłoby, że była ona znana również na terenie Polski¹⁴⁰.

Należy podkreślić wagę i znaczenie środkowej części *Rozmyślania* jako pewnego *novum* w literaturze europejskiej. Autor jego nie przechodzi od dziecięstwa Chrystusa do męki, jak to zwykli czynić inne życiorysy, ale wypełnia ją opisem publicznej działalności Chrystusa, zredagowanym głównie na podstawie wszystkich czterech ewangelii¹⁴¹. Tego rodzaju układ pochodzić mógł również z chęci udostępnienia czytelnikowi treści Pisma św. w języku polskim, jak i szlachetnej tendencji utrzymania dzieła w duchu poprawności historycznej i teologicznej. Stąd też w konstruowaniu opisu życia Chrystusa pojawiać się może fakt korzystania nie tylko z apokryficznych uzupełnień, ale i rozważań o życiu Chrystusa takich powag średniowiecznych jak Piotr Comestor¹⁴² czy Pseudo-Bonaventura¹⁴³.

Analiza treści *Rozmyślania* nie świadczy o tym, jakoby jego autor miał w ręku wszystkie te źródła. W wielu wypadkach korzystał z dawnych opracowań pośrednio. Nie mniej przyznać trzeba, że przytaczani mistrzowie są istotnie powagami w tych sprawach. Tacy autorzy jak św. Augustyn¹⁴⁴, św. German Konstantynopoliński¹⁴⁵, św. Jan Damascyński¹⁴⁶, św. Bernard¹⁴⁷, św. Bonaventura¹⁴⁸, czy Jakub z Wora-

¹³⁹ A. Brückner: Apokryfy średniowieczne. *Rozpr. AU*. T. 13: 1900 s. 277.

¹⁴⁰ W. Kętrzyński: X. doktor Paterek. Tamże. T. 1 s. 122; A. Brückner: Literatura religijna w Polsce średniowiecznej, T. 2 s. 112; S. Vrtel-Wierczyński: Wybór tekstów staropolskich s. 143—145.

¹⁴¹ A. Brückner: Apokryfy średniowieczne s. 239.

¹⁴² Historia scholastica eruditissimi viri magistri Petri Comestoris. W: *Patrologia Latina* (cyt. P. L.). Ed. J. P. Migne. T. 198. L. Parisiorum 1855.

¹⁴³ *Meditationes Vitae Christi*. W: *Scriptores Ordinis Minorum*. Quaracchi 1906.

¹⁴⁴ Ph. Friedrich: Die Mariologie des hl. Augustinus. Köln 1907.

¹⁴⁵ L. Carli: La Dottrina sull'Assunzione di Maria SS-a di S. Germano di Costantinopoli. *Marianum*. A. 3: 1941 f. 1 s. 47—63; Melchior a S. Maria: Doctrina S. Germani Constantinopolitani de morte et assumptione B. M. V. Tamże. A. 15: 1953 f. 2 s. 195—213.

¹⁴⁶ C. Chevalier: La Mariologie de Saint Jean Damascene. Romae 1936.

¹⁴⁷ P. Aubron: L'oeuvre mariale de Saint Bernard. Juvisy 1935; D. Nougues: Mariology de Saint Bernard. Paris 1935.

¹⁴⁸ J. Hansen: Des Heiligen Bonaventura Betrachtungen über das Leben Christi. Paderborn 1896; L. Fonzo: Doctrina Sancti Bonaventurae de Universali Mediatione B. Virginis Mariae. Romae 1938; Tenze: De corporea Assumptione B. M. V. eiusque gloria caelesti iuxta Bonaventuram. *Marianum*. A. 1: 1939 f. 3 s. 327—350; G. Roschini: La mediazione Mariana in S. Bonaventura. Tamże. A. 2: 1940 f. 1 s. 59—80; J. Chiellini: Mariologia S. Bonaventurae. Sibenici 1941.

giny¹⁴⁹ znani są (dzięki monograficznym opracowaniom) ze swej głębokiej nauki teologicznej, szczególnie z zakresu mariologii. Nic więc dziwnego, że i polskie dzieło wykazuje się wieloma prawidłowymi sformułowaniami dogmatycznymi z zakresu nauki o życiu i przywilejach Maryi Panny. Uwzględnione zostały takie zagadnienia jak: macierzyństwo Maryi Panny, dziewictwo, pośrednictwo łask, świętość, królewska godność, uczestnictwo w dziele odkupienia, duchowe macierzyństwo itp.¹⁵⁰ Z tego też tytułu musiało zyskać sobie uznanie i szacunek duchowieństwa. *Życie Chrystusa i Maryi* osiągnęło rangę encyklopedii i podręcznika, przy pomocy której każdy duchowny mógł poszerzyć własne wykształcenie i znaleźć obfity materiał do kazań. Tym samym treść jego mogła znaleźć uznanie jako pierwszorzędne źródło realizacji plastycznych, a szczególnie cykliów ołtarzowych. Działo się to wówczas, gdy XV w. skrzydła ołtarzowe dawały artystom największe możliwości wypowiedzi artystycznej¹⁵¹.

Pierwszorzędny jednak walor i znaczenie dla sztuki osiągnąć mogło *Rozmyślanie Przemyskie* przez swoją popularność wśród odbiorców, komunikatywność wypływającą z jego narracyjnej i obrazowej formy, a przede wszystkim narodowego języka. Słusznie więc nazywa się je „pierwszym w naszej literaturze staropolskim romansem duchowym, najciekawszą lekturą z całego naszego piśmiennictwa średniowiecznego“¹⁵².

Już od początków chrześcijaństwa wyobraźnia ludzka nie zadawała się duchowym obrazem Chrystusa, a szczególnie Maryi Panny, jego Matki, jaki pozostawiły ewangelie. Starano się zgłębić sens ksiąg Pisma św. Starego i Nowego Zakonu, które w jakikolwiek sposób mogły się do niej odnosić. Spontaniczna ciekawość i żądza szczegółowego poznania jej życia, sprzyjała wielce powstawaniu legend, opisów domniemanych dziejów Chrystusa i jego Matki a nawet ich zewnętrznego wyglądu¹⁵³. Już bowiem w naturze człowieka tkwi tendencja łączenia spraw zmysłowych z nadzmysłowymi i materialnych z duchowymi¹⁵⁴. Apokryfy

¹⁴⁹ P. Lorenzin: *Mariologia Jacobi a Voragine*. W: *Bibliotheca Mariana Medii Aevi*. T. 6. Romae 1951.

¹⁵⁰ J. Wojtkowski: *Kult Matki Boskiej w literaturze staropolskiej* s. 165.

¹⁵¹ „Durch ihn erreichte die Kunst des nordischen Flügelaltars ihren Höhepunkt“. Por. E. Grimme: *Europäische Malerei im Mittelalter. Illustrierte Welt* (Zürich—Frankfurt) 1959 s. 478.

¹⁵² S. Vrtel-Wierczyński: *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa tzw. przemyskie* s. XIII.

¹⁵³ Th. Meier: *Die Gestalt Marias im Geistlichen Schauspiel des deutschen Mittelalters*. Berlin 1959 s. 79.

¹⁵⁴ „Ex hac naturali et intima cordis inclinatione oritur legenda religiosa, quae iungere conatur sensibilia cum insensibilibus, materialia cum spiritualibus, humana cum divinis, et in hac sola intima relatione anima populi explet sua desideria et necessitates spirituales ad infinitum tendentes“. Por. P. Lorenzin: *Mariologia Jacobi a Voragine* s. 168—169.

nawet „*spurii originis*“, komponowane przez heretyków¹⁵⁵ dostawały się w krąg prawowiernych chrześcijan¹⁵⁶. Z biegiem czasu zdołano je ustawić na właściwym miejscu przez rozróżnianie i oddzielanie prawdziwej tradycji chrześcijańskiej od drugorzędnych i nieistotnych szczegółów narratorskich. Dlatego opowiadania te znalazły miejsce w historii nauki kościelnej, stanowiąc często jej pełnoprawne źródło; szczególnie w rozważaniach nad historią mariologii nie sposób pomijać badań ich wyrazu i znaczenia teologicznego¹⁵⁷, jak również ich wpływu na sztuki plastyczne¹⁵⁸.

Renesans apokryficznych treści nastąpił w XIII w. Wówczas to św. Franciszek z Assyżu począł głosić potrzebę szacunku dla człowieka i natury. W tym czasie gdy na italskim podłożu wyrastać począły pierwiosniki sztuki Odrodzenia, gdy Biedaczyna z Assyżu wyśpiewywał hymn do słońca, nazywał przedmioty natury bratem i siostrą, zrodzić się musiał przede wszystkim nowy pogląd na człowieka i formy jego stosunku do Boga. Chrystus i Marya schodzili z tronuujących piedestałów na ziemię, aby uczestniczyć w ludzkich sprawach i troskach codziennego życia¹⁵⁹. Nawrót do człowieka nie miał bynajmniej odwracać myśli od Boga, co więcej, miał go do niego przybliżać. Był to przecież czas królowania tomistycznej zasady poznawania rzeczy niewidzialnych przez widzialne, gdzie nawet Bóg „*cognoscitur per ea quae facta sunt*“, gdzie tym bardziej sztuka prowadzić miała do Boga w myśl zasady św. Bonawentury „*de reductione artium ad theologiam*“¹⁶⁰. Stąd też nowe, isticie renesansowe idee franciszkańskie, rozlały się i przeniknęły euro-

¹⁵⁵ L. M. Peretto: *Influsso del Protovangelo di Giacomo nei secoli II—IV. Marianum*. A. 19: 1957 f. 1 s. 59.

¹⁵⁶ Heretyckiego pochodzenia jest Księga *Transitus B. M. Virginis* napisana przez Lencjusza. Por. G. Roschini: *La vie de Marie*. Paris—Milan 1950 s. 15.

¹⁵⁷ O historyczno-teologicznym walorze apokryfów świadczą ich liczne wydania i opracowania np.: C. Tischendorf: *Evangelia Apocrypha*. Leipzig 1886, E. Reville: *Sur de Nouveaux Evangiles apocryphes relatifs a la Vierge. Journal Asiatique*. T. 57: 1903 s. 162—174; E. Hennecke: *Neutestamentliche Apokryphen*, dz. cyt.; W. Bauer: *Das Leben Jesu im Zeitalter der neutestamentlichen Apokryphen*. Tübingen 1909; É. Amann: *Le Protévangile de Jacques et ses remaniements latins*, dz. cyt.; M. Jugie: *Le Protévangile de Jacques et l'Immaculé Conception. Echos d'Orient*. T. 14: 1911 s. 16—20. É. Amann: *Apocryphes du Nouveau Testament. W: Dictionnaire de la Bible. Supplement 1*. Paris 1928 szp. 460—533; E. Goodspeed: *The story of the Apocrypha*. Chicago 1939; G. Bonaccorsi: *Vangli apocripli*. Firenze 1948; M. R. James: *The Apocryphal New Testament*. Oxford 1950; F. Amiot: *Evangelies Apocryphes*. Paris 1952; W. Michaelis: *Die Apokryphen zum Neuen Testament*. Bremen 1956; L. Peretto: *Influsso del Protovangelo di Giacomo nei secoli II—IV* (s. 59—78); E. Witzleben: *Apokryphen. W: Lexicon der Marienkunde*. Regensburg 1958 s. 315—322.

¹⁵⁸ J. E. Weis-Liebersdorff: *Christus und die Apostolbilder. Einfluss der Apokryphen auf die ältesten Kunsttypen*. Freiburg/Br. 1902; P. Lorenzin: *Mariologia Jacobi a Voragine* s. 175 nn.

¹⁵⁹ T. Manteuffel: *Średniowiecze powszechne do schyłku XV w.* s. 398.

¹⁶⁰ E. Rosenthal: *Giotto in der mittelalterlichen Geistesentwicklung*. Augsburg 1924 s. 54—56.

pejskie średniowiecze. Zawdzięczały swój sukces franciszkańskiej inwencji zaufania Bogu, stanowiącej źródło radości¹⁶¹. Sztuka tego czasu nie przestała być średniowieczną, ale nabrała cech wdzięku, malowniczości i bogatych treści narracyjnych, zapełniających dawny dystans między Bogiem i naturą¹⁶².

Do roli symbolu urasta fakt, że początkowa faza malarstwa renesansowego przyozdobiła genialnymi freskami kościół św. Franciszka, że w kaplicy Scrovegnich w Padwie umieścił Giotto cykl obrazów ilustrujących życie Chrystusa i Maryi, opierających się w równym stopniu na Piśmie św. jak i na apokryfach¹⁶³. Obrazy te ustawione zostały w ciągu treściowym niczym książki całej epopei życia Chrystusa i Maryi¹⁶⁴.

Idea treściowa zbliżenia Chrystusa i Maryi do wiernych przysłała do Polski razem z inspiracjami renesansowymi poprzez Czechy, Węgry i kraje zachodnioeuropejskie. Artystyczny krąg ziemi sądeckiej wykazuje się już od początku XV w. powiazaniami¹⁶⁵ z najlepszymi wzorami włoskimi malarstwa florencko-sieneńskiego¹⁶⁶. Np. skrzydła ołtarzowe z Ptaszkowej (ok. 1440 r.) zawierają dwa cykle — uroczysty z apokryficzną kompozycją Zaśnięcia Matki Boskiej (il. 38) oraz bolesny z kwarterą ilustrującą literacki opis rozmyślań o żywocie Pana Jezusa, szczególnie spotkania Chrystusa niosącego krzyż i Maryi Bolesnej (il. 31). Na początku drugiej połowy XV w. powstały w Krakowie bardziej rozbudowane cykle ołtarzowe w kościołach OO. Augustianów i Dominikanów. Działo się to z równoczesnym wzrastaniem zainteresowań literackimi zawartościami apokryfów.

Wzajemne powiazania treści literackich *Rozmyślania Przemyskiego* ze sztukami plastycznymi podkreślone zostały opisem postaci Maryi Panny.

Piękność duchowa Maryi została omówiona w średniowieczu głównie

¹⁶¹ L. Briéhier: *L'art chrétien, son développement iconographique des origines à nos jours* s. 325.

¹⁶² H. Thode: *Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien*. Aufl. 3. Berlin 1926 s. 61.

¹⁶³ Widnieją tam sceny: Odrzucenie ofiary Joachima, Joachim na pustyni wśród pasterzy, Zwiastowanie św. Annie, Zwiastowanie Joachimowi, Powrót Joachima, Spotkanie pod Złotą Bramą, Narodziny Maryi, Historia wyboru Józefa, Zakwitnienie różdżki Józefa, Zaślubiny. Por. H. Thode: Giotto. Bielefeld u. Leipzig 1910 s. 73—83, il. 74—81, 84.

¹⁶⁴ F. Rintelen: *Giotto und Giotto-Apokryphen*. München 1912 s. 7 („Sechs Bilderstrefe sind es, und jeder von ihnen, stellt einen geschlossenen Abschnitt dar, wie die Bücher einer Epopee”).

¹⁶⁵ M. Walicki: Ze studiów nad malarstwem cechowym Ziemi Sądeckiej w XV wieku. *Pr. Komis. Hist. Szt.* T. 6:1934 z. 1 s. 11—12; J. E. Dutkiewicz: Nowy Sącz — Polska Siena. *Prz. artyst.* R. 1:1946 nr 5 s. 7—8.

¹⁶⁶ Dokładniejszemu porównaniu malarstwa sądeckiego ze sztuką sieneńską-florencką może posłużyć praca poświęcona twórczości tego kręgu. Por. M. Meiss: *Painting in Florence and Siena after the Black Death*. Princeton 1951.

przez św. Alberta Wielkiego¹⁶⁷. Odpowiedni ustęp dotyczący fizycznego wyglądu znajduje się w metrycznym życiorysie Maryi¹⁶⁸ oraz w naszym rękopisie. W rozdziale 13 namalował nasz autor duchową a w 15 fizyczną sylwetkę Maryi¹⁶⁹. Dokładny opis jej zewnętrznego wyglądu — całej postaci, szyi, twarzy, nosa, uszu, włosów — kwalifikuje nasze dzieło *ex professo* jako źródło plastyczne; z jednej strony łączy je z dawnymi przedstawieniami Maryi, z drugiej zaś dostarcza materiału ikonograficznego dla szczegółowych kompozycji malarskich i rzeźbiarskich¹⁷⁰.

Realna możliwość wpływu polskiego życiorysu Chrystusa i Maryi na założenie projektowe ołtarza Mariackiego rodzi się z ich jednolitości czasowej.

Co do czasu powstania rękopisu wypowiedział się już A. Brückner wielokrotnie. Początkowo, gdy znał tylko odpis i nie widział rękopisu, określał go na koniec XV w.¹⁷¹, to znów na koniec XV albo na początek XVI w.¹⁷² Kiedy jednak rękopis się odnalazł i badacz mógł go zobaczyć po trzydziestu latach od pierwszej publikacji, ocenił datę powstania *Rozmyślenia Przemyskiego* na czas około 1475 r.¹⁷³ Jest to zatem idealna data, która pozwoliła wystarczająco poznać treść dzieła literackiego, odpowiednio się nim przejąć, a pozostając pod świeżym wrażeniem, spowodować żądanie uwzględnienia jego treści przy kompozycji ołtarzowej kościoła Panny Maryi w Krakowie.

ROZDZIAŁ 3

OŁTARZOWY CYKL DZIECIŃSTWA MARYI

Treść: 1. Układ scen i opisy literackie. 2. Drzewo Jessego. 3. Brakujący początek rękopisu. 4. Joachim na pustyni. 5. Spotkanie pod Złotą Bramą. 6. Urodziny Maryi. 7. Relacje cyklu do Niepokalanego Poczęcia. 8. Idea Odkupienia.

Na cykl dzieciństwa Maryi składają się w ołtarzu krakowskim następujące elementy: predella przedstawiająca genealogiczne drzewo Jessego (il. 7) oraz trzy kwatery lewego skrzydła¹⁷⁴. Jest ono jedno-

¹⁶⁷ B. Korošak: *Mariologia S. Adalberti Magni eiusque coequalium*. W: *Bibliotheca Mariana Medii Aevi*. T. 8. Romae 1954 s. 595.

¹⁶⁸ A. Brückner: *Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*. T. 2. Warszawa 1903 s. 133—134.

¹⁶⁹ *Rozmyślenie o żywocie Pana Jezusa tzw. przemyskie* s. 17, 20.

¹⁷⁰ Th. Meier: *Die Gestalt Marias im geistlichen Schauspiel des deutschen Mittelalters* s. 83.

¹⁷¹ *Rozmyślenie o żywocie Pana Jezusa* (Wyd. A. Brückner) s. 2.

¹⁷² A. Brückner: *Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*. T. 3. s. 2.

¹⁷³ Tenże: *Dzieje kultury polskiej*. T. 1. Kraków 1930 s. 599.

¹⁷⁴ Strony ołtarza określone z pozycji widza.

stronne i nieruchome, przykrywane ruchomym skrzydłem otwartego ołtarza. Należy zatem do składowych części zamkniętego poliptyku¹⁷⁵. Skrzydło to obejmuje czytane od góry trzy kwatery ołtarzowe.

Pierwsza kwatery przedstawia dwa odrębne lokalnie i czasowo wydarzenia — Joachim na pustyni oraz spotkanie małżonków u bramy miasta (il. 8). Po klasycznie skomponowanej drugiej kwaterze — narodziny Maryi (il. 13) następuje w trzeciej płaskorzeźbie ilustracja opisu Ofiarowania i pobytu Maryi w świątyni (il. 24).

Opisy dzieciństwa Maryi, konstruowane w epoce gotyku, sięgały początkami do Protoewangelii Jakuba¹⁷⁶, jej przeróbki — *Ewangelii Pseudo-Mateusza*¹⁷⁷ i *Księgi narodzin Maryi*¹⁷⁸. Autorzy scenariuszy ołtarzowych epoki gotyku opierali się często na wierszowanych życiorysach Maryi¹⁷⁹, a potem głównie na *Złotej Legendzie*. Według oryginalnych ksiąg apokryficznych opis pochodzenia Maryi rozpoczął się od prezentacji bogobojnego Joachima. „W kronikach dwunastu plemion Izraela zapisane jest, że Joachim posiadał wielkie bogactwa, ale że składał też ofiary w dwójnasób“¹⁸⁰. Honoriusz Augustodunensis w kazaniu na uroczystość Narodzin Maryi streszcza relację *Protoewangelii Jakuba* bez żadnych dodatków¹⁸¹. Natomiast *Evangelium de Nativitate B. Mariae Virginis* posiada we wstępie zaznaczone pochodzenie Maryi z królewskiego rodu Dawida¹⁸². Wierszowany życiorys Maryi podkreśla znowu królewskie pochodzenie Maryi poprzez św. Annę¹⁸³. W sposób już bardzo określony i jasny usiłuje wiązać osobę Maryi ze Starym Zakonem

¹⁷⁵ T. Dobrowolski i J. E. Dutkiewicz (Wit Stwosz, ołtarz Krakowski s. 17) nazywają ołtarz pentaptykiem. Ołtarz przy stanie otwartym posiada formę tryptyku. W formie zamkniętej składa się z czterech skrzydeł, z których dwa są jednostronnie a dwa dwustronnie wypełnione kwaterami. Najbezpieczniej zatem jest nazywać go poliptykiem. Ołtarz składa się w sumie z predelli, szafy oraz naczółka.

¹⁷⁶ Korzystam z tekstu greckiego według E. Amann: *Le Protévangile de Jacques* s. 178—270.

¹⁷⁷ (Posługuję się tekstem łacińskim tego samego wydania (s. 272—338).

¹⁷⁸ Tamże s. 340—364.

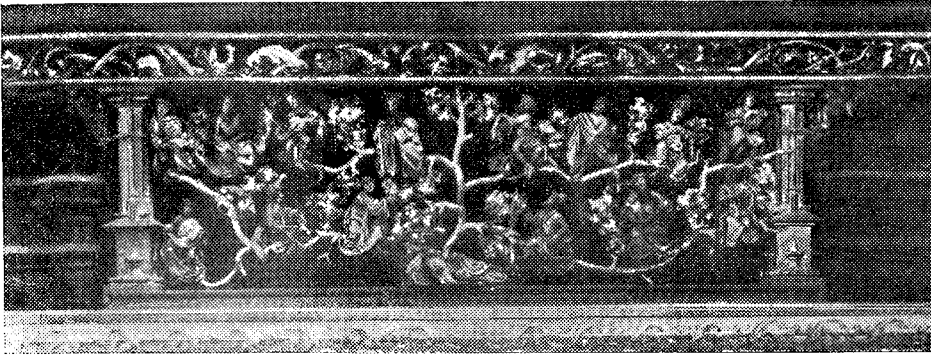
¹⁷⁹ Chodzi tutaj o wierszowany życiorys Hroswity z Gandersheimu (*Bibliotheca Hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis*, ed. Socii Bollandiani, t. 4, Bruxelles 1909 s. 792 nr 5346) oraz *Vita rhythmica Beatae Mariae Virginis* (tamże s. 793 nr 5347). W pracy mojej korzystam z drugiego wierszowanego życiorysu Maryi *Vita beatae Mariae Virginis et Salvatoris nostri rhythmica*. (Ed. A. Vögtlin, w: *Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart*. Bd. 180. Tübingen 1888).

¹⁸⁰ *Le Protévangile de Jacques* s. 182. Tekst podaję według tłumaczenia: Z. Romanowiczowa: *Apokryfy Nowego Testamentu* s. 40.

¹⁸¹ „Quadam die dum Joachim Deo sacrificat, sacerdos eius sacrificium ob sterilitatem reprobatur; qui inde verecundatur atque in solitudine cum pastoribus commoratur; cui angelus Domini apparuit, filiam de se generandam Mariamque nuncupandam retulit. Deinde Annae apparens eadem nunciat certaque signa insinuat. Ambo igitur conveniunt, visum alterutrum, referunt“ (*Speculum Ecclesiae* w P. L. t. 172 szp. 1000).

¹⁸² „Igitur beata et gloriosa semper virgo Maria de stirpe regia et familia David oriunda...“ (*Le Protévangile de Jacques* s. 342).

¹⁸³ „Anna nomen huius fuit de tribu Juda nata. Et de stirpe regia David

7. Wit Stosz — *Predella ołtarza.*

Złota Legenda Jakuba z Woraginy. Autor dominikański wychodzi z tekstu listu św. Pawła do Rzymian akcentującego pochodzenie Chrystusa z rodu Dawida¹⁸⁴. Elżbieta ciotka Maryi pochodziła natomiast z córek Aarona¹⁸⁵, a zatem i Marya musiała pochodzić również z rodu kapłańskiego. *Złota Legenda* zajmuje się prorocत्वami i typami Starego Testamentu¹⁸⁶, aby związać Maryę jak najbardziej ze Starym Zakonem¹⁸⁷. Najłatwiej zaś było usymbolizować królewskie i kapłańskie pochodzenie Maryi jako zapowiedzianej przez Izajasza matki Zbawiciela w myśl słów: „I wyjdzie różdżka z korzenia Jessego i kwiat z korzenia jego wyrośnie“¹⁸⁸. Predella zatem krakowskiego ołtarza (il. 7) stanowi nie tylko kompozycyjnie, lecz i treściowo podstawę cyklu narratorskiego życiorysu Chrystusa zarówno w jego literackiej treści, jak i symbolicznych znaczeniach.

Nie wiemy jednak czy *Rozmyślanie Przemyskie* mogło mieć jakikolwiek wpływ na konstrukcję wstępnego elementu ołtarza krakowskiego. Rękopis bowiem nie posiada początku. Widać to przede wszystkim z treści i jego wstępu rozpoczynającego się nagle od zdania opisującego posłanie anioła do Joachima¹⁸⁹. Pierwszy ustęp rękopisu nie zaczyna się stereotypowym „ćcieniem“. Nawet jeśli przyjmiemy, że „ćcienia“ —

propagata“. (*Vita beatæ Mariæ Virginis et Salvatoris nostri* rymtyka s. 11 w. 65—66.

¹⁸⁴ I, 1—3.

¹⁸⁵ Łuk. I, 36.

¹⁸⁶ *Jacobus a Voragine: Legenda aurea vulgo Historia Lombardica dicta* s. 126.

¹⁸⁷ P. Lorenzin: *Mariologia Jacobi a Voragine* s. 169.

¹⁸⁸ Izajasz II, 1—2.

¹⁸⁹ Rękopis rozpoczyna się słowami: „Ale czo oczyecz myłoszyerdzya, yen nygdy nyeprestanye vczeschacz nādznnych, gdysch tako vydzy smathnā, aby nyevyslaohal kyedy vnym mayā nādzyeā. Tego dlya poslal kneymy anyola Gabriela przyschedwszy knyemu pozdrovyl y rzekacz: Zdrov bądź Joachymye, przyaczyelyv bozy, myr y vzyecha zdrowye y nādzyeā vyelkyego veszelya przymy dzyszya y navyek vyekom od boga vszechmogāczego to poselstvo...“ (*Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa tzw. przemyskie* s. 3 w. 1—11).

tytuły rozdziałów wstawione zostały przez późniejszego kopistę, świadcząby, że i on zdawał sobie sprawę z braku początku tekstu. Nie wyjaśnia niczego fragment rękopisu z Biblioteki Puławskiej. Rozpoczyna się od tego samego zdania jak i rękopis przemyski i widać, że odpis dokonywany był już ze zdekompletowanego egzemplarza przemyskiego¹⁹⁰.

Niemniej przypuszczać można, że polskie *Rozmyślanie o Żywocie Pana Jezusa* nie opuściło nawiązania do rodowodu Maryi i jej powiązań starotestamentowych. Wierszowany pierwowzór łaciński rozpoczyna się szerokim wstępem prezentującym naukowe powagi, z jakich będzie korzystać, by opisać życie Matki Króla przedwiecznego¹⁹¹. Pochodząca z końca XV wieku, polska pieśń o św. Annie¹⁹² zawiera odniesienia do proroków i figur zapowiadających Maryę Matkę Bożą¹⁹³. Inna pieśń tego czasu nazywa Maryę „Aaronowym krzakiem”¹⁹⁴.

¹⁹⁰ Podobnymi słowami („ale czo oczyecz myłoszyerdza, yen nygdy“) rozpoczyna się publikowany przez Maciejowskiego fragment zatytułowany przezeń jako „Szczegóły o życiu Najśw. Panny świętej Anny i Joachima“. (Dodatki do piśmiennictwa polskiego od czasów najdawniejszych aż do roku 1830 s. 106—112).

¹⁹¹ „Referentes breviter vitam singularis
Virginis et genitricis regis eternalis,
descripserunt universe vite statum
corporis et anime decus et ornatum“.

(Vita beatae Mariae Virginis et Salvatoris rhytmica s. 9 w. 9—12).

¹⁹² T. Wierzbowski: Pieśń o św. Annie z końca wieku XV. *Rozpr. i Spraw. Wyd. Filolog. AU.* T. 5 s. 99.

¹⁹³ Ks. J. Wojtkowski (Kult Matki Boskiej w literaturze staropolskiej s. 93) zaznacza, że pieśń ta wylicza starotestamentowe figury zapowiadające Maryję Matkę Boga. Powołuje się ogólnie na prorocstwo Ezechiela (XLIV, 1—3), przyrównuje Maryję do gołębiczy w rękach Noego (Rodz. VIII, 9), zwraca uwagę na prorocstwo Baalama (Liczb. XXIV, 17) oraz fakt odwiedzin niewiasty przez proroka Eliasza (III Król.: XVII, 7—16).

¹⁹⁴ Drzewo genealogiczne Chrystusa uwzględniało szereg osób z Pisma św. przedstawianych symbolicznie w odniesieniu do Mesjasza. (Por. J. B. Pitra: *Spicilegium Solesmense complectens sanctorum patrum scriptorumque ecclesiarum anecdota hactenus opera.* T. 2 — in quo veteres praecipui auctores de re symbolica proferuntur et illustrantur. Parisiis 1855 s. 247, 353). Teologowie zwracali szczególnie uwagę na drzewo Jessego: „Est etiam quaedam specialis arbor Christi cuius radix Jesse fuit“. Izaias: „Ut radix David, et qui exurgat regere gentes“. Truncus fuit David et Abraham, cortex sancti Canticum: „Sicut cortex mali punici, genae tuae, id est sancti qui se affligunt ad similitudinem Christi“. Ramiquos protulit ille truncus, Salomon et sequentes patres usque ad Christum. Virgula ex his ramis prodiens, beata Virgo. Izaias: „Eggredietur Virga de radice Jesse, et flos de radice eius ascendet. „Folia odorantia hunc florem, doctrina Christi. Psalmus: „Et folium eius non dafluat“. Fractus ex flore proveniens, salus hominum et vita aeterna. Evangelium: „Ego enim veni, ut vitam habeant, et abundantius habeant“. (Tamże s. 353). Widać z tego, że niezależnie od świętych Starego Zakonu umieszczonych na konarach, samo drzewo tłumaczone jest mistycznie jako kościół Chrystusowy a pień i konary mają ilustrować świętych cierpiących i poświęcających się na wzór Chrystusa. Latoroślą tego drzewa jest Maryja, kwiatem z niej zakwitającym Chrystus, a liśćmi tego kwiatu jest nauka Chrystusa. Stąd w polskiej pieśni średniowiecznej śpiewano:

„Mystrzovye w pyszmye badaly,
Czo prorocy povydaly,
Ysz ya w figurach vydaly,
duchem szwyathym ya poznaly,
matka vszego szvyata“.

Rozpoczęte a niedokończone *Mariale* Jana z Szamotuł zawierające trzy traktaty o poczęciu i narodzeniu Maryi¹⁹⁵, powstałe na początku XVI wieku i korzystające zarówno z treści *Vita Metrica*, jak i *Rozmyślania Przemyskiego*¹⁹⁶, zajmuje się relacjami Maryi do Starego Testamentu¹⁹⁷. Trudno przypuścić, aby polski autor tak rozbudowanego życiorysu Chrystusa i Maryi zaniechał uwzględnienia fizycznego i symbolicznego rodowodu Maryi. Rozpowszechnione głównie na terenie Francji literackie opisy Drzewa Jessego posiadały ustalone szablony rozmieszczenia królewskich i kapłańskich przodków Chrystusa i Maryi¹⁹⁸. Stąd można by nawet próbować dokonania wiarygodnej rekonstrukcji postaci starotestamentowych poprzestawianych w 1871 roku na stoszowskim Drzewie Jessego¹⁹⁹. O starotestamentowych powiązaniach ołtarza świadczy 12 figurek proroków, umieszczonych na postumentach w zagłębieniach otoku szafy oraz większe postacie proroków w prostej-górnej listwie²⁰⁰. W pełni jasna i wyraźna tendencja nawiązywania do Starego Testamentu świadczy o znajomości u autora *Rozmyślania* jak i ołtarza Mariackiego zachodnio-europejskich, głównie francuskich znaczeń słownych i plastycznych Drzewa Jessego. Te wszystkie racje pozwalają domyślać się istnienia drzewa genealogicznego Chrystusa i Maryi w *Rozmyślaniu Przemyskim*.

Dalszy ciąg wstępnej ilustracji genealogii Maryi i Chrystusa stanowiły opisy literackie oraz ilustracje plastyczne, znane również na terenie Polski.

Kiedy sprawiedliwy Joachim pragnął złożyć ofiarę w świątyni jerozolimskiej, pisarz Ruben wysunął się przedeń i rzekł: „Nielża tobie pierwszemu składać ofiarę, jesteś bowiem bezpłodny w Izraelu“²⁰¹. Arcykapłan Isachar nie przyjął ofiary i wykluczył Joachima z kościoła (śl. 9). Joachim udał się w góry ze swoimi pasterzami i trzodami, aby trwać

(M. Bobowski: Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku. *Rozpr. AU. S. 2. T. 4*:1893 s. 55 w. 11—15).

¹⁹⁵ Tekst kazań ogłosił L. Malinowski: Magistra Jana z Szamotuł, dekretów doktora, Paterkiem zwanego, kazania o Maryi Pannie Czystej z kodeksu toruńskiego. *Spraw. Komis. Jęz. AU. T. 1*:1880 s. 171—278.

¹⁹⁶ A. Brückner: Literatura religijna w Polsce średniowiecznej. T. 3 s. 30.

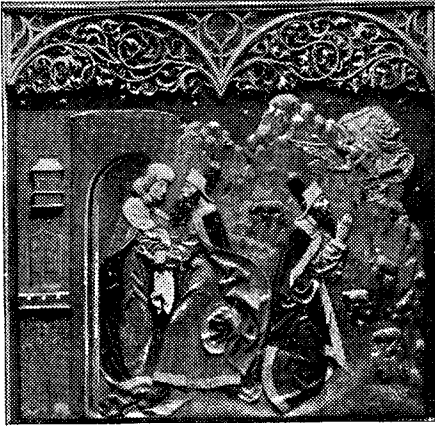
¹⁹⁷ Ks. M. Paciuszkiewicz: Książd Jan z Szamotuł jako mariolog w świetle swoich kazań (Lublin 1960, maszynopis) s. 262.

¹⁹⁸ Każda z czterech gałęzi wyrastająca z Jessego zawiera po trzech proroków i królów. A mianowicie: na lewo od Jessego znajdują się: Noe, Abraham, Izaak, wyżej: Jakub, Achaz, Izaak, od prawej strony z dołu: Dawid, Salomon, Abiasz, wyżej: Józafat, Ezechiasz, Jozjasz. (I. Fournée: Les themes iconographiques de l'Immaculée Conception en Normandie au Moyen Age et la Renaissance. W: *Virgo Immaculata*. (Acta Congressus Mariologici Mariani, Romae Anno 1954 celebrati, vol. 15). Romae 1957 s. 56.

¹⁹⁹ T. Szydłowski: Ze studiów nad Stwoszem i sztuką jego czasów. *Rocz. Krak.* T. 26:1935 s. 43.

²⁰⁰ Ks. Sz. Dettloff: Wit Stwosz s. 30.

²⁰¹ D. Rops, F. Amiot: Apokryfy Nowego Testamentu s. 40.



8. Wit Stosz —
Zwiastowanie Joachimowi.



10. Olkusz — Zwiastowanie Annie
i Joachimowi.



9. Szczepanów — Odrzucenie ofiary
Joachima.

na modlitwie i poście przez czterdzieści dni. Wówczas ukazał się mu anioł i oznajmił, iż Bóg wysłuchując jego prośby obdarzył go potomstwem (il. 8). W tym samym czasie archanioł Rafał²⁰² zwiastował Annie o poczęciu Dziecięcia, które będzie sławne na cały świat (il. 10). Gdy Joachim dowiedział się od anioła, że i Anna otrzymała zapowiedź cudownego narodzenia potomstwa, zwołał swoich pasterzy nakazując wybrać spośród jagniąt i cieląt ofiarę do świątyni (il. 11). Jako rękojmię prawdziwości tych słów podał anioł

Joachimowi, że wracając do miasta spotka Annę pod tzw. Złotą Bramą (il. 12). Spotkanie oraz pocałunek Joachima i Anny pod Złotą Bramą, znane

²⁰² Nasz rękopis s. 6 w. 16 mówi mylnie o archanielu Gabrieli, (Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa tzw. przemyskie natomiast Vita beatae Mariae Virginis et Salvatoris rhytmica (s. 18 w. 287—289) wymienia archanioła Rafała.



11. Szczepanów —
Joachim w rozmowie z pasterzami.



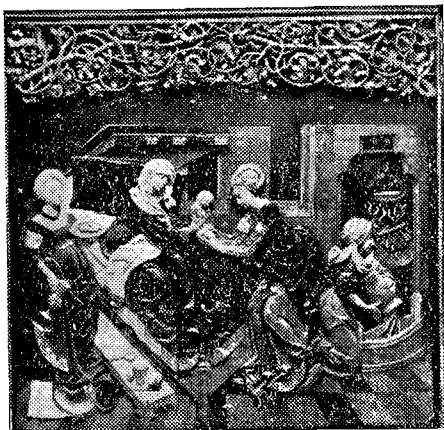
12. Szczepanów —
Spotkanie Joachima i Anny.

w starochrześcijańskich apokryfach, nie znalazły się ani w *Vita Metrica* ani w *Rozmyślaniiu*. Średniowiecze opuszczając sceny nazbyt drastyczne²⁰³ pomijało czasem i spotkanie u bramy miasta, aby nie posądzać rodziców Maryi o małoduszność oraz brak wiary. Nie bez znaczenia była obawa, aby czytelnicy nie przypuszczali, że poczęcie Maryi dokonało się bez udziału męża na skutek samego pocałunku. Daje temu wyraz nasz kaznodzieja Jan z Szamotuł wspominając wyraźnie, by nie sądzono, że Marya poczęła się przez sam pocałunek²⁰⁴. W opisie narodzenia Maryi w *Rozmyślaniiu Przemyskim* znajdujemy charakterystyczny szczegół. Joachim uszczęśliwiony narodzeniem potomstwa wyśpiewał dziękczynny kantyk: „Pyeny Joachimovo, ktore sch pyal przy porodzenyv svego dzyazyatka“²⁰⁵. Wpraw-

²⁰³ Np. wzmianka o dwóch niewiastach — Zenobii i Salome badających dziewictwo Maryi po narodzeniu Chrystusa.

²⁰⁴ W. Kętrzyński: X. Doktor Paterek. *Rozpr. i Spraw. Wyd. Filolog.* AU. T. 1: 1874 s. 121.

²⁰⁵ „Oczyecz dzyevycze maryey poczal pyacz pyenye, chvala boga wschechmogaczego stvorzyczyela nyeba y zyemye y rzekl: Bogoslavyon bog moy, yen dzyerzy panystvo nyebeskye y wsche sloncze myaszadz y gvyazdy, yen dzyerzy wschystko vtvyrdzenye nyebeskye, blogoslavyon badz stvorzyczyelv wschego svyata, blogoslavyon badz, yenzesz przyrodzenyv zakon vstavyl; przykazalesz, aby yedna rzecz myala vynyzd blogoslavyon mya nyeraczyl nyeoddalycz takyego daru, ale my dal wrodzenyv pozvdanego plodu. To dzyevycza vvesely lyvd zydowsky, bo przez nye ma przydz vyekvyste krolestwo; blogoslavyon yesz genses oczyecz

13. Wit Stosz — *Narodziny Maryi P.*

dzie „pienie Joachimowe“ zostało zaczerpnięte z *Vita Metrica*²⁰⁶, lecz spotykamy się z wyjątkową oryginalnością jego ilustracji w sztuce. Obrazy narodzenia Maryi posiadają schemat ilustracyjny prezentowany, choćby w kwaterze Stosza (il. 13). Centralną postacią jest dzieciątko Marya, podawane leżącej w łóżku Annie przez asystującą kobietę. Dwie niewiasty służebne krążą się koło zwyczajnych temu wydarzeniu posług. W kwaterze ołtarza z Olkusza zwrócono uwagę na Maryę kłęczącą ze złożonymi rękami w balii kąpielowej (il. 14). Na kwaterze ołtarza (ok. 1490 r.) z Muzeum Archidiecezjalnego we Wrocławiu spotykamy znowu Joachima wchodzącego z różańcem w ręku do komnaty (il. 15). Natomiast na jedynie zachowanej kwaterze ołtarza kościoła OO. Augustianów w Krakowie z końca XV w. Joachim zaawansował na pierwszorzędnego aktora (il. 16). To wyjątkowe wśród ikonografii wyeksponowanie Joachima stanowi ilustrację rozdziału *Rozmyślenia*. Szczęśliwy ojciec trzyma prawą rękę podniesioną gestem błogosławieństwa a drugą

14. Szydłowiec — *Narodziny Maryi P.*

wschevczyechy, pomocnyk kazdemv y smatnemv“. (Rozmyślenie o żywocie Pana Jezusa zw. przemyskie s. 10—11 w. 14).

²⁰⁶ „Pater prolis Joachim canticum cantabat:
Celi, terre creatorem hec dicens collaudabat:
Benedictus Deus meus, qui celi principatum
Et totius seculi tenes dominatum.
Benedictus dominus, cui famulantur
Luna, sol et sidera, per quem sustentatur
Polus, aer, ethera cum celi firmamento,
Montes, mare, flumina cum terre fundamento“.

(Por. *Vita Beatae Mariae Virginis et Salvatoris rhythmica* s. 21—22 w. 405—412).

15. Głogów — *Wejście Joachima.*16. Kraków — *Kantyk Joachima.*

dotyka palców Anny, pilnie zapatrzonej w męża i słuchającej jego słów. Jedna z kobiet przystanęła z szacunkiem a druga podtrzymuje Maryję jako obiekt Joachimowego dziękczynienia.

Fakt zbieżności treści obrazu z opisem literackim świadczy o możliwościach oddziaływania plastycznego *Rozmyślenia* również na inne dzieła sztuki. Ponadto dość liczny zestaw przedstawień plastycznych drugiej połowy XV i początku XVI w., zachowany na terenie Polski, zawierający w sumie szerszą tematykę Dzieciństwa, aniżeli prezentuje ją ołtarz stoszowski, dowodzi, że powstawały one w każdym razie nie pod wpływem ołtarza Krakowskiego, ale raczej w kręgu inspiracji polskich tekstów pisanych. Literacka atmosfera w Polsce wystarczająco więc uzasadnia genezę stoszowskiego cyklu ołtarza krakowskiego poświęconego dzieciństwu Maryi.

Sredniowiecze konstruowało swoje dzieła świadome nie tylko literalnej treści, lecz również symboliki i przenośnych znaczeń oraz ilustracji plastycznych. „Biblie ubogich“ wprowadziły od XIII w. zwyczaj zestawiania historii oraz osób i rzeczy Starego i Nowego Zakonu, by poprzez typy i figury starotestamentowe wyjaśnić oraz uwypuklić znaczenie wydarzeń nowotestamentowych²⁰⁷. Zaopatrywane od XIV w. ilustracjami,

²⁰⁷ Na fakt ten zwraca uwagę L. Réau: *Iconographie de l'art chrétien*, T. 1. (Introduction générale) Paris 1955 s. 37—38. Na budowę i znaczenie Biblii Ubogich

stały się nie tylko podręcznikami bieżącej produkcji artystycznej²⁰⁸, ale zaciążyły również na całokształcie rozumienia ilustracji biblijnej i hagiograficznej. W ikonografii średniowiecznej posiadają swój głębszy i symboliczny sens nawet uboczne akcesoria jak zwierzęta, rośliny, imiona ludzi, nawet barwa obrazu. Stąd i w treści ołtarza Mariackiego należy odczytywać znaczenie symboliczne, zamierzone i rozumiane przez twórców i odbiorców. Czynieć to należy jednak z tym zastrzeżeniem, by nie interpretować ich według dzisiejszych lecz ówczesnych znaczeń oraz zamierzeń ideologicznych.

Treść otwartego ołtarza z kwaterami najważniejszych świąt roku kościelnego posiada charakter raczej reprezentacyjny i ogólnokultowy. Natomiast zestaw ilustracji zamkniętego ołtarza spełnia funkcję traktatu teologicznego o licznych szczegółach narratorskich. Wstępem do całości jest predella podająca genealogię Chrystusa i Maryi w formie drzewa z konarami wyrastającego ze śpiącego Jessego, na których umieszczono królewskich przodków Dziewicy. Główna treść dzieli się na trzy części. Lewe skrzydło poświęcone jest dzieciństwu Maryi, dwa środkowe przedstawiają bolesne wydarzenia i mękę Chrystusa, a prawe — historię Chrystusa między jego śmiercią a zmartwychwstaniem.

Sceny ołtarzowe predelli i lewego skrzydła posiadają swoje symboliczne i ideowe znaczenie nie tyle same w sobie, ile raczej w swoim zestawieniu i kolejności. Już od czasu umieszczenia przez Giotto fresków poświęconych tematyce apokryficznej²⁰⁹, a występujących w całej grupie²¹⁰, obserwować można tendencję do ich cykliczności i głębszych symbolicznych znaczeń wątków narratorskich²¹¹. Kulminacyjny szczyt symboliki wydarzeń, osób i rzeczy następuje pod koniec XV w.²¹² W tym też czasie genealogia Maryi, wydarzenia z jej dzieciństwa oraz historia Joachima i Anny nabierają znaczenia Niepokalanego Poczęcia Maryi.

zwracają uwagę specjalnie: W. Schreiber: *Die Entstehung und Entwicklung der Biblia Pauperum*. Strassburg 1903. P. Heitz: *Biblia Pauperum*. Strassburg 1903; H. Cornell: *Biblia Pauperum*. Stockholm 1925.

²⁰⁸ Laib, Schwarz: *Biblia Pauperum nach dem Original Lyceumsbibliothek zu Constanz*. Würzburg 1892 s. 27—28.

²⁰⁹ C. Gnudi: *La peinture gothique*. Genève 1954 s. 65.

²¹⁰ Znajdują się tam przedstawienia apokryficzne: Odrzucenie ofiary Joachima, Joachim na pustyni, Zwiastowanie Annie, Zwiastowanie Joachimowi, Nakaz powrotu Joachimowi, Narodziny Maryi. (Por. H. Thode: *Giotto* il. 74—80.

²¹¹ J. Schmid, E. Witzleben: *Apokryphen*. W: *Lexicon der Marienkunde*. Regensburg 1958 col. 315—322. Apokryficzna historia Joachima i Anny oraz historia dzieciństwa Maryi znalazły miejsce w życiorysach Maryi jako wyraz tradycji kościelnej. Por. C. Ceccoli: *Mater Christi*. T. 1. Le „Logos“ e Maria. Roma 1946 s. 303—330, 330—351, 351—393, 393—421. Autor omawia znaczenie Protoewangelii Jakuba, Ewangelii Pseudo-Mateusza (*Liber de ortu beatae Mariae Virginis*), Ewangelii Pseudo-Tomasza (*Evangelium Infantiae*) i Zaśnięcie Maryi.

²¹² M. Vloberg: *Les types iconographiques de la Vierge dans l'art occidental*. W: *Maria*. T. 2. Roma 1952 s. 503.

Należy pamiętać, iż teologiczna prawda o poczęciu Maryi bez grzechu pierwotnego jest trudna do ikonograficznego wyrażenia²¹³. Nie należy ona do zagadnień historycznych wydarzeń i może być ilustrowaną tylko symbolicznie. Stąd Drzewo Jessego pod koniec XV w.²¹⁴ ustaliło się jako typ Niepokalanego Poczęcia²¹⁵. É. Mâle stwierdza wyraźnie, że kult Poczęcia Maryi tłumaczy wystarczająco obecność Drzewa Jessego w sztuce tego czasu²¹⁶. Przedstawienie to nabiera nie tylko znaczenia mariologicznego²¹⁷, ale konkretyzuje się jako symbol Niepokalanego Poczęcia²¹⁸.

Święto Niepokalanego Poczęcia obchodzono w Bizancjum już od VII w. jako poczęcie przez św. Annę, czy też uroczystość św. Joachima, a zatem jako fakt historyczny²¹⁹. Na Zachodzie od XIV w. obchodzono święto 8 grudnia jako teologiczny problem uświęcenia Maryi²²⁰. Rozpowszechnione opisy Narodzenia Maryi²⁰¹ drażyły nie tylko świadomość pospolitych czytelników, ale wywierały również wpływ na formowanie nauki teologicznej przez teologów wschodnich pierwszego tysiąclecia²²². Tradycja genealogiczna Maryi posiada wszelkie podstawy prawdopodobieństwa historycznego. Świadczą o tym listy genealogiczne rodu Dawida, które według relacji Juliusza Afrykańskiego kazał spalić Herod I.²²³ Tradycja kościelna nie angażowała się zdecydowanie w sprawie imion rodziców Maryi, jednakże przyjmując je w katalog święt dążyła przede wszystkim do oddania czci rodzicom Bożej Rodzicielki²²⁴.

Niektóre treści apokryficzne dostają się na teren Polski już od XIV w. Powstają w tym czasie tzw. *Kazania Gnieźnieńskie*²²⁵ pisane przez dominikanina Peregryna z Opola²²⁶. Kazania te rozpowszechniały się

²¹³ J. Fournée, *Les thèms iconographiques de l'Immaculée Conception* s. 18.

²¹⁴ Tamże s. 46.

²¹⁵ Temat ten spotykamy już wcześniej, nawet od połowy XII w. w witrażach, jak w St. Denis, Chartres; w sztuce monumentalnej, jak w Rouen, Elbeuf, Erreux, Gisors, Tillers itp. (Tamże s. 47, 53—55).

²¹⁶ „Je crois, que le culte de la Vierge, et en particulier le culte de sa conception, sont les vraies causes qui expliquent la presence de l'arbre de Jesse dans tout d'églises”. Por. E. Mâle: *L'art religieux en France à la fin du moyen-âge*. Paris 1931 s. 217.

²¹⁷ E. M. Velter: Aron-Stab. W: *Lexicon der Marienkunde*. Regensburg 1957 col. 14—15.

²¹⁸ L. Bréhier: *L'art chrétien* s. 361.

²¹⁹ M. Jugie: *La fête byzantine de la conception de sainte Anne*. *Alma Socia Christi* (Roma). Vol. 5: 1952 f. 2 s. 29—35.

²²⁰ *Protévangile des Jacques* (ed. E. Amann) s. 161.

²²¹ Świadczą o tym odnajdywane nowe manuskrypty Protoewangelii. Por. L. Pereira: *La Nativita di Maria*. *Marianum*. A. 22: 1960 f. 1 s. 176—196.

²²² G. Roschini: *Mariologia*. T. 1. Romae 1947 s. 181—227, *passim*.

²²³ A. Merk: *Das Marienbild des Neuen Bundes*. W: *Katholische Marienkunde*. Aufl. 2. Paderborn 1952 s. 49.

²²⁴ Tamże s. 45.

²²⁵ *Kazania Gnieźnieńskie*. Zabytki języka i literatury polskiej. Wyd. S. Vrtel-Wierczyński, Poznań 1953.

²²⁶ Ks. J. Wolny: *Łaciński zbiór kazań Peregryna i ich związek z tzw.*

poprzez akcję przepisywania ich na terenie Diecezji Krakowskiej i to w środowisku polskiego duchowieństwa, używającego do kazań języka polskiego²²⁷. Korzystają one między innymi z wątków legendarnych, anegdotycznych i apokryficznych²²⁸. W drugim kazaniu polskim na uroczystość Bożego Narodzenia znaleźć można wstawkę o widzeniu cesarza Augustyna Oktawiana oraz o niewiastach Gebal i Salome²²⁹. Treść *Złotej Legendy* rozpowszechniała się w Polsce na przestrzeni XIV²³⁰ i XV²³¹ w. Popularyzacja dominikańska nie zmierzała *ex professo* do wiązania jej z ideą Niepokalanego Poczęcia. Chociaż to nie przesądza sprawy, gdyż nie wszyscy dominikanie w Polsce byli makulistami²³². Mimo, że synowie św. Dominika hołdowali zasadniczo alegorycznym i doktrynalnym przedstawieniom plastycznym²³³, to jednak przez kolportaż *Złotej Legendy* przyczynili się do rozpowszechnienia w Polsce tematyki związanej z dzieciństwem Maryi i przygotowali ilustracje plastyczne Niepokalanego Poczęcia.

Autor *Rozmyślania Przemyskiego*, traktując w pierwszych 33 rozdziałach o historii dzieciństwa Maryi, nie zdeklarował się wyraźnie ani po stronie makulistów, ani zwolenników Niepokalanego Poczęcia. W rozdziale trzecim zdaje się sprzyjać Niepokalanemu Poczęciu²³⁴, natomiast w „ćcieniu“ czwartym mówi o uświęceniu Maryi w żywocie matki już po poczęciu²³⁵. Ks. J. Wojtkowski przypuszcza, że świadczy to o wahaniu się co do tej sprawy samego autora, albo o liczeniu się z opinią czytelników podzielonych na dwa obozy²³⁶. Można sądzić, że polski autor spełniał tak dalece rolę kompilatora, co widać i w innych partiach rękopisu, że nie uważał się za kompetentnego i obowiązane go do opowiadania się za jedną sentencją, albo też nie chciał się narazić czytelnikom i pozostawiał sprawę otwartą. Fakt ten jednak w niczym nie uchybia

Kazaniami Gnieźnieńskimi. W: *Sredniowiecze. Studia o kulturze*. Warszawa 1961 s. 171—238. Praca ustala zależność polskich Kazań Gnieźnieńskich od łacińskich kazań Peregryna.

²²⁷ Tamże s. 201—202.

²²⁸ Kazania Gnieźnieńskie s. VIII.

²²⁹ Tamże s. 4, 7.

²³⁰ *Złota Legenda*. (Wyd. M. Plezia). Warszawa 1955 s. LI—LII.

²³¹ W. Bruchnalski: *Legenda aurea w literaturze polskiej XV w.* T. 9:1886 s. 219—248.

²³² Ks. J. Wolny: *Łaciński zbiór kazań Peregryna* s. 199.

²³³ T. Gallino: *L'Immacolata nelle imagini ispirate dai Francescani*. W: *Virgo Immacolata*. T. 15 s. 171.

²³⁴ „Tedy bog vial dvsche svyąta vto czyaio y oblyal yą svą svyąta myloszcza y przylaczył ktemv czyalv svyatemv y daroval dary rozmaytymy a kako okraszyl v vschemy cznotamy przyrodzonymy y okraszyl czeylestną nadobnasczją“. Por. *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa tzw. przemyskie* s. 9 w. 12—18.

²³⁵ „Kyedysch to czyaio svyąta bylo vyobrazono zvyvoczye yeymatky dveh svyathy stapył y osvyczyl yą a tako oczyszcyl od pyrvorodnego y neczystego grzechy“. (Tamże s. 9 w. 21—24).

²³⁶ Ks. J. Wojtkowski: *Kult Matki Boskiej w literaturze staropolskiej* s. 122.

przypuszczeniu, że scenarzysta ołtarza Mariackiego korzystał z opisu *Rozmyślenia* i aplikował jego treść w scenie Niepokalanego Poczęcia.

Wzmagający się na zachodzie Europy od XIII w. kult św. Anny i rozszerzenie się jej różnych przedstawień²³⁷ rozumiany był jako wyraz Niepokalanego Poczęcia²³⁸. Szczególnie przedstawienia Joachima i Anny pod *Złotą Bramą* pojmowane były jako symbol tego przywileju Maryi²³⁹. I jak Drzewo Jessego²⁴⁰, tak również obecność Joachima i Anny koło Maryi symbolizowały wolność od grzechu pierworodnego²⁴¹. Historia Joachima i Anny, zapowiedź



17. Szczyrzyć — *Wielka Rodzina Maryi*.

poczęcia dziecięcia mimo ich podeszłego wieku, podkreślały nadzwyczajne powołanie Dziecka i sugerowały Niepokalane Poczęcie²⁴². Tak też rozumiano w Polsce historię Joachima i Anny. Wacław z Brodni, notariusz kapituły w Krakowie i profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, pisząc ok. 1482 r., a więc w czasie budowy ołtarza swoje „Modlitwy”²⁴³ podawał do użytku publicznego modlitwę do św. Anny i św. Joachima, którzy zasłużyli sobie mieć córkę Matkę Boga, a dla Chrystusa stali się „jeden dziadem, druga babą”²⁴⁴. Zwraca się on w modlitwie do Maryi: „O maria, bogarodzice chwalebna, nychay bandą błogosławieny rodziczi twogi, Joachim y Anna, sktorich bes pokalyanya grzechu wisło cziało twoie dziewice”²⁴⁵.

Historia Joachima i Anny wbijała się w pamięć i wyobraźnię lud-

²³⁷ J. Braun: *Tracht und Attributen der Heiligen in der deutschen Kunst*. Stuttgart 1943 s. 77—79.

²³⁸ M. Vloberg: *Les types iconographiques de la Vierge* s. 503.

²³⁹ G. Fergusson: *Signs and Symbols in Christian Art*. New York 1954 s. 163.

²⁴⁰ E. M. Velter: *Aron-Stab* s. 14—15.

²⁴¹ G. Fergusson, jw.

²⁴² L. Réau: *Iconographie de l'art chrétien*. T. 3 s. 14.

²⁴³ *Modlitwy Wacława, zabytek języka polskiego z wieku XV*. Wyd. L. Malinowski. *Pr. Wydz. Filolog. AU*. T. 2 s. 1—104.

²⁴⁴ A. Kryński, M. Kryński: *Zabytki języka staropolskiego z wieku XIV-go, XV-go i początku XVI-go*. Warszawa 1925 s. 169.

²⁴⁵ Tamże.

ności poprzez widowiska teatralne poświęcone ich życiu²⁴⁶ a znane również w Polsce przy końcu XV²⁴⁷ i początku XVI w.²⁴⁸

Z rozważań tych wynika, że tematyka dzieciństwa Maryi była dobrze znana i ugruntowana w Polsce, posiadała swoje znaczenie symboliczne i ideowe. Stąd uzasadniony byłby postulat społeczeństwa krakowskiego uwzględnienia w ołtarzu historii Anny i Joachima. Zamysł ten mogło konkretyzować ostatecznie istniejące już dzieło literackie, które zebrało w jedną całość rozpowszechnione i znane w Krakowie opisy historii Anny i Joachima, odnoszone powszechnie do Niepokalanego Poczęcia²⁴⁹.

Na łączność cyklu ołtarzowego dzieciństwa Maryi z *Rozmyślaniami Przemyskim* wskazywać może jednak skutecznie jego relacja do męki Jezusa Chrystusa i współcierpień Maryi.

Idea odkupienia ludzkości wypełnia dwa środkowe skrzydła zamkniętego ołtarza. W tej sytuacji predella oraz lewe skrzydło dzieciństwa Maryi stanowią wstęp do ich treści.

Jest rzeczą znamioną, że krzew wyrastający ze śpiącego Jessego nie posiada zakończenia w formie figury Maryi z Dzieciątkiem. Zakończenie dla otwartego ołtarza stanowi postać umierającej Maryi w środkowej scenie Zaśnięcia. Natomiast przy zamkniętym ołtarzu rolę zakończenia spełnia cała akcja męki Chrystusa. Łączy się to z ideą bolesną, którą reprezentuje Drzewo Jessego, jako krzew winny symbolizujący również mękę Chrystusa²⁵⁰.

Cały Stary Zakon stanowi podstawę i wstęp do Nowego Zakonu. Jego główną ideą jest przygotowanie ludzkości na przyszłego Odkupiciela. Stąd myśl ludzka wszystkich czasów zwracać się musiała również do tych treści i znaków, które zapowiadać mogły Matkę przyszłego Mesjasza. Jak Chrystus miał być antytezą Adama, tak Marya miała być Ewą, której przypadało w Nowym Zakonie naprawić to, co Ewa popsuła²⁵¹. Zasada plastycznych konkordacji wytyczyła drzewu Jessego rolę prototypu narodził Maryi²⁵². Zapowiedź Odkupienia łączono z wiadomością o Niewieście, która pokona szatana²⁵³. Jak odnośnie do Chry-

²⁴⁶ T. Meier: Die Gestalt Marias im geistlichen Schauspiel s. 79.

²⁴⁷ S. Windakiewicz: Teatr ludowy w dawnej Polsce. *Rozpr. Wydz. Filolog. AU. S. 2. T. 21: 1904 s. 124—125*; J. Fournée: Les themes iconographiques de l'Immaculée Conception s. 48—49.

²⁴⁸ K. Budzyk: O teatrze staropolskim. *Pam. teatr. R. 1952 z. 4 s. 57*.

²⁴⁹ M. Jugie: Le Protévangile de Jacques et l'Immaculée s. 16 nn.

²⁵⁰ G. Fergusson: Signs and Symbols in Christian Art. s. 163.

²⁵¹ S. Eiche: Adam und Ewa. Düsseldorf 1957 s. 44

²⁵² Laib u. Schwarz: Biblia Pauperum s. 19; W. Molsdorf: Christliche Symbolik der Mittelalterlichen Kunst. Leipzig 1926 s. 152.

²⁵³ A. Bea: Das Marienbild des Alten Bundes. W: *Marienkunde*. Aufl. 2. Paderborn 1952 s. 24.

stusa św. Paweł²⁵⁴ powołuje się na starotestamentowe figury zapowiadające jego przyjście²⁵⁵, tak i teologowie wszystkich czasów doszukiwali się bezpośrednich i pośrednich tekstów oraz osób odnoszących się do Maryi²⁵⁶, a wiążących się głównie z jej udziałem w dziele Odkupienia. Ojcowie Kościoła, jak św. Hieronim czy św. Albert Wielki, tłumaczyli w sensie mesjanistycznym krzew Jessego i rolę współodkupienia²⁵⁷. Różdżka Aarona²⁵⁸ zakwitła w domu Lewiego tworząc symbol dla Maryi²⁵⁹ i wskazując, że wypadało, aby Marya urodziła się nie tylko z rodu królewskiego, lecz i pokolenia kapłańskiego²⁶⁰. Drzewo Jessego traktują jako proroctwo odnoszące się bezpośrednio do Maryi nie tylko dzisiejsi teologowie²⁶¹. Największa powaga teologiczna średniowiecza św. Tomasz z Akwinu w wykładzie Pozdrowienia Anielskiego uznawał rację pochodzenia Chrystusa i Maryi z pokolenia królewskiego i kapłańskiego²⁶².

Podobne idee, acz w popularyzowanej formie, głosiły apokryficzne żywoty Maryi. Nadzwyczajne okoliczności poczęcia Maryi miały stanowić jakby pieczęć ze strony Opatrzności Boskiej, wskazującą na cudowne wybranie Maryi do dzieła Odkupienia²⁶³.

Joachim miał liczyć 50 lat, gdy pojął żonę Annę z pokolenia Isachar. Przez dwadzieścia lat nie mógł doczekać się z nią potomstwa²⁶⁴. Fakt ten równał się w opinii starozakonnej za odrzucenie przez Boga²⁶⁵. Stroskani rodzice znaleźli łaskę u Boga i otrzymali zapowiedź poczęcia dziecięcia, mimo ich podeszłego wieku. Podkreślenie to uwidacznia nadzwyczajne powołanie przyszłego dziecka. W Starym Zakonie Izaak, Józef, Samson, Samuel — to synowie niepłodnych matek²⁶⁶. Szczególnie przypomina się imienniczka Anny, matka Samuela²⁶⁷.

²⁵⁴ I Kor. 6, 11.

²⁵⁵ A. Bea: jw. 38—43.

²⁵⁶ G. Roschini: Mariologia. T. 1. *Introductio in Mariologiam*. Ed. 2. Roma 1957 s. 58—59.

²⁵⁷ Np. M. Gössmann: *Die Verkündigung an Maria*. München 1957 s. 79—80, 150—161; J. Coppens: *La Mère du Sauveur et la lumière de la Théologie Veterotestamentaire*. W: *Virgo Immaculata*. Vol. 3. Romae 1955 s. 100—115, 107—113.

²⁵⁸ Księga Liczb 8.

²⁵⁹ J. Carol: *Mariology*. T. 1. Milwaukee 1955 s. 74.

²⁶⁰ G. Roschini: *Mariologia* s. 198—200.

²⁶¹ Tenze: *La Madonna secondo la fede et la theologia*. Vol. 1. Roma 1953 s. 80—83.

²⁶² Tenze: *La Mariologia di San Tomasso*. Roma 1950 s. 43.

²⁶³ P. Lorenzin: *Mariologia Jacobi a Voragine*, s. 169.

²⁶⁴ *Le Protévangile de Jacques* s. 282.

²⁶⁵ Ludzie średniowiecza uważali brak potomstwa w małżeństwie za rzecz uwłaczającą. I dlatego zrozumiałe jest powstanie legendy, jakoby Anna po śmierci Joachima miała jeszcze trzy razy wychodzić za mąż i mieć następne dzieci. (Por. J. A. Zuidweg: *De Duizend en een Nacht der Heiligen Legendes*. De Legenda Aurea van Jacobus de Voragine. Amsterdam 1948 s. 27): Stąd powstały pod koniec XV w. plastyczne przedstawienia tzw. Zwiększonej Rodziny Maryi. (il. 17).

²⁶⁶ P. Lorenzin: *Mariologia Jacobi a Voragine* s. 169.

²⁶⁷ I Księga Królewska I, 10—12.

Druga kwatery przedstawia narodzenie Maryi. Scena została skomponowana klasycznie. Środek obrazu zajmuje dzieciątko Marya, w którym dostrzegamy już rysy Madonny malowanej według recepty *Rozmyślenia Przemyskiego* i innych żywotów Maryi. Mimo spraw codziennego życia załatwianych przez kobiety służebne, środkowa grupa dwu kobiet — położnej i matki podkreśla wielką powagę chwili. Narodzeniu Maryi miały towarzyszyć nadzwyczajne okoliczności: słońce świeciło drugie tyle dłużej a księżyc jaśniał niczym słońce²⁶⁸. Gdy w scenie Narodzenia z ołtarza kościoła OO. Augustianów Joachim dziękuje za nowonarodzone dziecko, tutaj artysta podkreślił, zresztą również zgodnie z *Rozmyśleniem* miłosierdzie okazane Annie przez Boga. Dostała zwiastowania na wzór Maryi²⁶⁹, jak również wypowiedziała hymn dziękczynny, swoje *Magnificat*, na podziękowanie miłosiernemu Bogu²⁷⁰.

W trzech tablicach lewego skrzydła poliptyku krakowskiego streszczono zasadniczy trzon opowiadań Protoewangelii Jakuba oraz jej łacińskich i polskich przeróbek. Już w pierwszej scenie od góry (il. 9) dostrzegamy kontynuację treści predelli: Joachim jest potomkiem rodu królewskiego a imię Anny oznacza w dosłownym brzmieniu łaskę Bożą. *Złota Legenda* stwierdza, że „*Anna dicitur, id est gratia Dei, quae Mariam, quae gratia plena fuit, genuit*“²⁷¹. Dlatego te dwie osoby otwierają cykl przygotowawczy do idei Odkupienia i przygotowują świat do uczestnictwa w łasce Bożej. Jak Marya przez macierzyństwo w stosunku do Chrystusa, tak Anna przez urodzenie Maryi nabiera wyjątkowo znaczenia wśród innych świętych Starego i Nowego Zakonu. Pod koniec XV w. doczekała się Anna wyjątkowej czci²⁷². Zaznaczyło się to różnorodnymi przedstawieniami w sztukach plastycznych²⁷³. Kult jej objawił się w Polsce tekstami liturgicznymi, bractwami i pieśniami. Jedną z nich wyraźnie wyznacza jako tytuł kultu moc, którą przez Maryję może uczynić „Wnuka“ nam łaskawego²⁷⁴.

Rozmyślenie Przemyskie posiadało w środkowej części szeroki opis

²⁶⁸ *Rozmyślenie o żywocie Pana Jezusa tzw. przemyskie* s. 26

²⁶⁹ Według Protoewangelii Jakuba anioł zwiastował narodzenie Maryi najpierw Annie a potem Joachimowi. Por. *Le Protévangile de Jacques* s. 238.

²⁷⁰ *Rozmyślenie o żywocie Pana Jezusa tzw. przemyskie* s. 25.

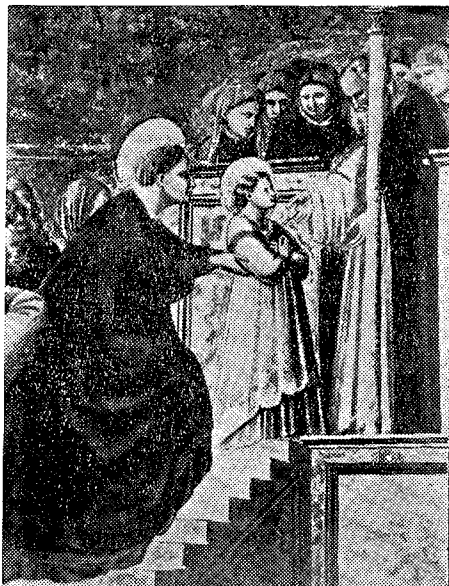
²⁷¹ *Jacobus de Voragine: Legenda aurea* s. 934.

²⁷² E. Schaumkell: *Der Kultus der hl. Anna im Ausgange des Mittelalters*. Freiburg 1893.

²⁷³ B. Kleinschmidt: *Die heilige Anna. Ihre Verehrung in Geschichte und Volkstum*. Dösselndorf 1930; A. Bäumer: *Die heilige Anna*. München 1953. Prace te uzasadniają fakt rozszerzania się przedstawień św. Anny wzmacniającym się kultem i aktualnością idei zapoczątkowania przez nią nowych czasów Odkupienia.

²⁷⁴ „Albowiem ty masz taką moc,
Iz nam mozesz zawzdy pomoc,

działalności i męki Chrystusa, skonstruowany na podstawie kanonicznych ewangelii. Poprawność ideologiczna redakcji tej części dzieła świadczy o jego teologicznej tendencji, a tym samym przewodniej idei Odkupienia. Ustawienie cyklu dzieciństwa Maryi w charakterze specjalnego wybrania jako przygotowania do Odkupienia pozwala widzieć pokrewieństwo ideowe i treściowe obydwu polskich zabytków. Łączność ta nie przekonuje zupełnie o bezpośredniej zależności lewego skrzydła ołtarza od polskiego życiorysu. Zależność taka uwidocznić się może przez analizę treści jej ostatniej kwatery — Ofiarowania Maryi i *Rozmyślenia Przemyskiego*. Ale problem ten stanowi osobne zagadnienie następnego rozdziału.



18. Giotto — *Ofiarowanie Maryi P.*

ROZDZIAŁ 4

WYJĄTKOWA ZBIEŻNOŚĆ TREŚCI KWATERY OFIAROWANIA MARYI I RĘKOPISU PRZEMYSKIEGO

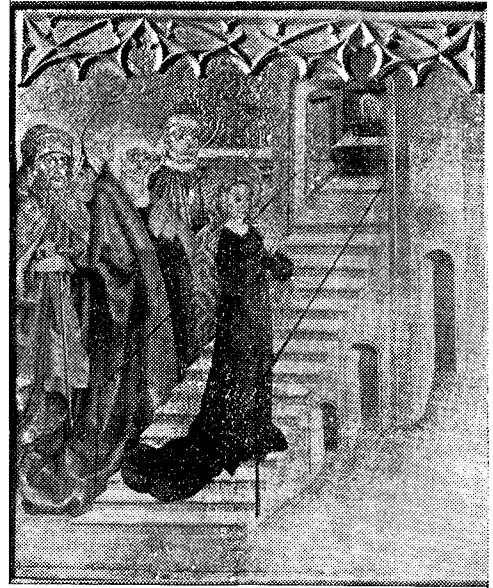
Treść: 1. Opisy literackie pobytu Maryi w świątyni. 2. Sposoby przedstawień plastycznych. 3. Pobyt Maryi w świątyni według *Rozmyślenia*. 4. Treść kwatery stoszowskiej. 5. Widzenie Dzieciątka. 6. Oryginalność kompozycji. 7. Symboliczne znaczenie.

Marya już od wczesnego dzieciństwa nawiązywała kontakt ze świątynią jerozolimską. *Rozmyślenie Przemyskie* podaje, że gdy minęło czternaście niedziel od urodzenia rodzice zanieśli ją do kościoła i ofiarowali Bogu z tej racji baranka²⁷⁵. Potem następuje „czyteny o tem, yze dzyevczya marya po trzech lyeczyech vyedzona do Ierusalem, o tem kako pyatnyaszczye stopyeyn v tego koszczyola, na ktore bez pomocy

Przez Marią Wnuku Swego
Uczynisz nam łaskawego⁶.

(Por. M. Bobowski: *Polskie pieśni katolickie* s. 128).

²⁷⁵ Rozmyślenie o żywocie Pana Jezusa tzw. przemyskie s. 12.

19. Olkusz — *Marya przed ołtarzem.*20. Dobczyce — *Marya podchodzi do ołtarza.*

vstąpiła“²⁷⁶. Kiedy „dziewica“ Marya ukończyła trzy lata, Joachim i Anna zaprowadzili ją do świątyni Salomonowej, aby złożyć za nią Bogu ofiarę. Gdy podeszli do kościoła, Marya „wyrwawszy szya kudrzyom“²⁷⁷, uprzedziła rodziców, weszła bez niczyjej pomocy przez piętnaście schodów ku ołtarzowi i sama złożyła ofiarę na nim, skłaniając głowę jakby się polecała Bogu. Obecni uczestnicy dziwowali się wielce jej mądrości i pobożności. Kapłani przykazali Joachimowi i Annie, aby, gdy „dziewica“ Marya dojdzie do siedmiu lat, oddali ją na służbę do świątyni. Rodzice wróciwszy z nią do domu w Nazaret wychowywali ją w posłuszeństwie Bogu, miłości bliźnich, uczyli świętego zakonu i przyzwyczajali do życia według proroków²⁷⁸. Gdy ukończyła siedem lat Joachim i Anna ubrali ją w piękne odzienie, przywiedli do Jeruzalem i oddali do świątyni. Kapłani przeznaczili ją wraz z innymi pannami, które przebywały „podlye koszczyola salomonowego“²⁷⁹, do posług w świątyni. Tych dwanaście również miało opiekować się szatami kościelnymi, „sluzycz bogu wschechmogaczemu, koscyola y ornatow koszczyelnych strzegacz“²⁸⁰. Panny te pochodzące z najszlachet-

²⁷⁶ Tamże s. 13, w. 3—8.

²⁷⁷ Tamże s. 13, w. 14—15.

²⁷⁸ Tamże s. 13.

²⁷⁹ Tamże s. 15, w. 16.

²⁸⁰ Tamże s. 15, w. 24—26.



21. Szczepanów — Arcykapłan wita Maryę.



22. Gdańsk — Marya w gronie świętych dziewic.

niejszych rodów żydowskich opiekowały się szatami kościelnymi, tkwały, śpiewały psalmy, czytały księgi prorockie i modliły się²⁸¹.

Opowiadania Protoewangelii Jakuba²⁸² i ewangelii Pseudo-Mateusza²⁸³ znały tylko jedno Ofiarowanie Maryi po trzecim roku życia, po którym pozostała ona w świątyni. Polski zabytek opisuje podwójne ofiarowanie Maryi do świątyni. Wzoruje się tutaj zapewne na *Vita Metrica*²⁸⁴, która wspomina, że rodzice mieli oddać ją do świątyni, gdy ukończy sześć lat²⁸⁵. Wydarzenie to opisuje w plastyczny sposób *Złota Legenda*. Marya, gdy ukończyła trzy lata, zdążyła do świątyni przez piętnaście stopni gradualnych bez jakiegokolwiek pomocy²⁸⁶.

Na przedstawienia plastyczne ofiarowania Maryi do świątyni wpływały również interpretacje teologiczne i kaznodziejskie. Tak np. Honorius Augustodunensis widzi w nich symbol zdążania Maryi do szczytu

²⁸¹ Tamże s. 16.

²⁸² É. A m a n n: *Le Protévangile de Jacques et ses remaniements latins* s. 206.

²⁸³ Tamże s. 296—298.

²⁸⁴ A. Brückner: *Apokryfy średniowieczne* s. 293.

²⁸⁵ *Vita beatae Mariae Virginis et Salvatoris rhythmica* s. 24—25.

²⁸⁶ „Completo igitur triennium ablactationibus tempore ad templum Domini virginem cum oblationibus adduxerunt. Erant autem circa templum iuxta XV gradum psalmos XV adscensionis gradus, nam quia templum in monte erat constitutum, altare holocausti, quod forinsecus erat, adiri nisi per gradus non poterat. In horum itaque novissimo virgo constituta cunctos sine alicuius adiutorio ita

cnót²⁸⁷. Marya szła po piętnastu stopniach zwanych gradualnymi²⁸⁸ nie oglądając się poza siebie. Oznaczało to oddanie się Bogu i gotowość wypełnienia świętych przeznaczeń.

Przedstawienia plastyczne Ofiarowania Maryi dzielą się na dwie zasadnicze grupy. Jedne z nich podkreślają moment wchodzenia po stopniach i składania ofiary wobec arcykapłana, drugie zaś zapowiadają przyjęcie Maryi na służbę do świątyni. Pierwsze miejsce wśród apokryficznych fresków maryjnych dzierżą freski Giotta w kaplicy Scrovegnich w Padwie, gdzie widzimy postać Maryi o dziecięcej głowie osadzonej na korpusie dorosłej kobiety zdążającej po piętnastu schodach w stronę wejścia do świątyni (il. 18). W podobny sposób, aczkolwiek jeszcze w bardziej rozbudowanej formie, przedstawiają temat Ofiarowania późniejsi mistrzowie renesansu²⁸⁹. Wśród polskich obrazów wyobrażających składanie ofiary posiadamy przykłady podchodzenia Maryi ku ołtarzowi. Na kwaterze ołtarza z Olkusza (ok. 1480) pokazano Maryę przed ołtarzem bez wyszczególnienia piętnastu schodów, przedstawiających samą scenę Maryi przed ołtarzem (il. 19). Zapewne chodziło o zaakcentowanie szczegółu posadzenia jej przez arcykapłana na trzecim stopniu, na którym mała Marya zatrzymała się i zaczęła płasnąć na cześć Boga²⁹⁰. Na kwaterze ołtarza z Dobczyc (ok. 1490 r.) znajdujemy piętnaście schodów, po których zdążyła Marya ku ołtarzowi (il. 20). Chodzi tutaj o ołtarz całopalenia dostępny dla wszystkich ludzi²⁹¹.

Druga grupa przedstawień uwzględnia wchodzenie Maryi do świątyni i powitanie przez arcykapłana. Można by widzieć w nich tendencję do akcentowania powtórnego udania się do świątyni i wejścia do grona świętych dziewic. Do grupy tej należy kwaterna ołtarza ze Szczepanowa (il. 21) ilustrująca wychodzącego naprzeciwko arcykapłana, ubranego w strój uroczysty, oraz fresk Giotta, gdzie obok arcykapłana spostrzegamy grupę dziewic (il. 18) przyszłych towarzyszek Maryi²⁹². Na kwaterze ołtarza św. Reinholda w Gdańsku (ok. 1516 r.) widzimy je w oknach

conscendit, ac si iam aetatis perfectae esset". Por. Jacobus a Voragine: *Legenda Aurea vulgo Historia Lombardica dicta* s. 588.

²⁸⁷ „Quam in domo Domini ponentes per gradus ad altare cum sacrificio scandunt, et ecce infantulam per omnes gradus post se conscendisse conspiciunt, quam mox culmen virtutum ascensuram non ambigunt". Por. Honorius Augustodunensis: *Speculum Ecclesiae*. P. L. T. 172 szp. 1000.

²⁸⁸ Psalmi 120—134 zwane cantica graduum, śpiewane przez Żydów pielgrzymujących do Jerozolimy. Por. L. Réau: *Iconographie de l'art chrétien*, T. 2, p. 2. Paris 1957 s. 164.

²⁸⁹ K. Künstle: *Iconographie der christlichen Kunst*. Bd 1 Freiburg in Br. 1928 s. 327—328; H. Ghéon: *Marie Mère de Dieu*. Paris 1939 s. 9—10.

²⁹⁰ *Le Protévangile de Jacques* s. 206.

²⁹¹ L. Réau: *Iconographie de l'art chrétien* s. 166.

²⁹² H. Ghéon: *Marie Mère de Dieu* il. 9 i 10.

świętyni, przypatrujące się Maryi witanej przez arcykapłana (il. 22). Tradycja apokryficzna podaje nawet niektóre ich imiona²⁹³.

Ale nie tylko artystyczna fantazja plastyki i piśmiennictwa usiłowała odtworzyć historię pobytu Maryi w świątyni; starała się to uzasadnić również teologia.

Marya zapewne wiele się modliła, usilnie zwracała do Boga, rozważając zapowiedzi mesjaniczne swoich królewskich przodków i w ten sposób przygotowywała się na przyjęcie Zbawiciela. Można przypuszczać, że i ona modliła się na wzór Symeona, by nie umrzeć, zanim nie zobaczy Odkupiciela²⁹⁴. Mogła się nawet modlić, aby zaszczyt wydania Zbawiciela mógł spaść na jej rodzinę²⁹⁵. Idea usilnej modlitwy, trwania przy kościele nie tylko duchowo ale i fizycznie, tkwiła nie tylko w Starym lecz i w Nowym Zakonie²⁹⁶. Osoba Maryi bliska była świątyni Pańskiej przez to, że — jak to stwierdził św. Tomasz z Akwinu — sama Marya była świątynią Boga w znaczeniu materialnym i w sensie alegorycznym²⁹⁷. Słusznie zatem stwierdza P. Lorenzin, iż nie było innego domu godniejszego przechowywania Maryi, jak świątynia Pańska²⁹⁸.

Rozmyślanie Przemyskie zajmuje się także pobylem Maryi w świątyni poświęcając między innymi specjalny ustęp widzeniu Dzieciątka Jezus, jakie miała podczas modlitwy. Opowiadanie zatytułowane: „Czczyenye o tym, kako dzyevecza marya, kyedy poslugovala vkoszczyelye, czastocrocz vczyecha anyelska myevala“ (il. 23).

Kiedy Dziewica Marya usługiwała według zwyczaju z innymi pannami w kościele, przygodziło się jej, iż miała zamiatać świątynię. Pragnąc zawsze spełniać swoje obowiązki i nigdy nie próżnować, uklękła w świątyni i poczęła bardzo gorąco i nabożnie modlić się do Boga. Wówczas ukazali się jej aniołowie i przynieśli przed nią dziecię bardzo piękne i skromne (szmyerne), którego skromności, kraszy i wielkiej pokory nikt wypowiedzieć nie może. Aniołowie czynili to wielekroć, aby ją ucieszyć podczas modlitwy. Marya zobaczywszy dzieciątko tak piękne, skromne i pobożne, poczęła na nie patrzeć z miłością, myśląc, jakby się mogła do niego upodobnić. W tym rozkoszonym widzeniu zapomniała o swym obowiązku. Przypomniawszy to sobie poczęła zamiatać świątynię. Gdy zmiotła proch „w gromadę“, nie mając go w co zebrać, wzięła go do

²⁹³ L. Réau, jw. s. 167.

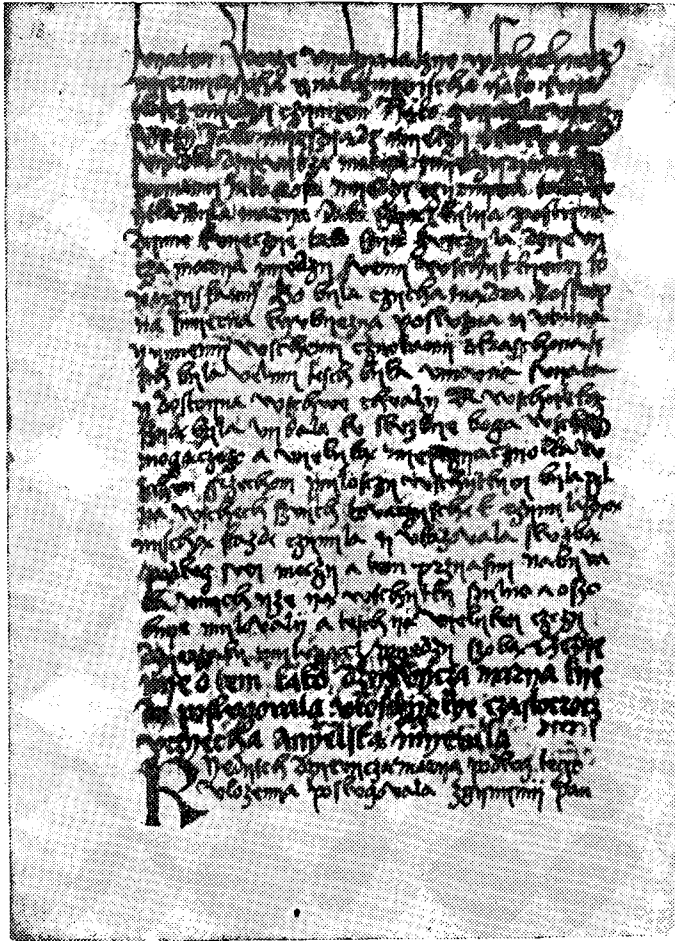
²⁹⁴ „Und damit bereitet sich Maria von selbst auf die Aufgabe vor, die ihr von der Vorsehung vorausbestimmt war. War vielleicht in ihrer Seele etwas von der Gewissheit eines greisen Simeon, nicht zu sterben bevor sie das Heil Israels geschaut?“ Por. A. Merk: Das Marienbild des Neuen Bundes. W: *Katholische Marienkunde*. 3 Aufl. Paderborn 1952 s. 50.

²⁹⁵ Tamże.

²⁹⁶ P. F. Coppens: *De Mariologia Biblica*. Taurini-Romae 1951 s. 165.

²⁹⁷ G. Roschini: *La Mariologia di San Tomasso* s. 22.

²⁹⁸ P. Lorenzin: *Mariologia Jacobi a Voragine* s. 170.



23. Rozmyślenie Przemyskie — Opis widzenia Dzieciątka.

sukni i tak poniosła. W tym czasie przechodził tamtędy pewien stary kapłan. Marya uległa się, aby nie zobaczył jej świętych nóg, spuściła podolek i „osula“ proch na ziemię. Kapłan miał zamiar skarcić ją, lecz gdy zobaczył wokół niej światłość, przeszedł nie mówiąc słowa²⁹⁹.

To właśnie opowiadanie zostało zilustrowane w kwaterze ołtarza krakowskiego Wita Stosza (il. 24).

Kwaterna Ofiarowania składa się z dwu scen: Joachima, Anny i Elżbiety oraz Madonny przed ołtarzem z błogosławiącym Dzieciątkiem. Ich

²⁹⁹ „Kyedysch dzyevyca marya podlog tego vlozyena poslogovala zgynnnyimi pannami vkosczyzele, przygodzylo szye, yze myala [vmyatacz kosczyol]. Chyczacz ona zavzdy popelnycz vlozenye jako obyczay svego svyatha, [aby] nygdy proznya nye byla a tesch nyeczoya [sama] czczyca byla vkosczyzele schadschy y poklakla y poczala pelnych sve modlythvy a vyelmy naboznye y vyelmy goracze yala szya bogu modlycz. Tedy szya yey anyely pokazaly a przynyeschly przed nya bostven przed nya yendno dzyeczya barzo nadobne y szylno szmyerne, y ze yego szmyary e yego kraszy y [tes] vyelykye pokory nygd vypovedzyecz nye moze, abch ya tem wyelyebnem dzyeczyatkyem vyelyebnym vzyeschyl, bo yey tego vyelye kroczy czynly kyedykoly nyeczto czczyche podlog obyczaya dzyeczynnego. Tako dzyevyca marya, uzrawschy ono dzyaczyatko tak nadobne tako barzo szmyerne y tako pokorne, poczala nanye sylno patrycz mylosczyvye myslacz sobye, aby mogla yego szmyerze nyektora rzeczka przypodobacz, by tako szmyerna y tako czycha y pokorna abych. Vonym roskoschnym vydzeny y zamyskala svej slozby y ze kosczyla nyevmyotla a wspomnyonawschy y pochvaczyla szya barzo rychlo y poczala vmyatacz kosczyol. A jako smyotla proch vgomada nyemayaczy jako rychla vez zebračy y pobrala przed szya vszvknla y ponyosla. A zatem

odrębność materia-
łową i kompozy-
cyjną spostrzegano
już dawno³⁰⁰, cho-
ciaż w sumie o-
kreślano ją ogólnie
jako Ofiaro-
wanie³⁰¹ Maryi w
świątyni. Obecność
Dzieciątka albo
stwarzała trudność
w określeniu tre-
ści przy pobież-
nym odczytywaniu³⁰²,
albo stawiała obraz
jako sformułowanie
ikonograficzne wy-
różniające się
szczególnie w eu-
ropejskich przed-



24. Wit Stosz — *Cudowne widzenie Dzieciątka.*

stawieniach Ofiarowania Maryi. Ludwik Réau, chyba najwszechstron-
niejszy dzisiaj znawca ikonografii chrześcijańskiej, cytuje naszą kwa-
terę jako podejście Maryi ku ołtarzowi, na którym spoczywało błogosławiące
Ją Dzieciątko³⁰³. Już *a priori* można przypuścić możliwość kompono-
wania dwu wydarzeń pochodzących z innego czasu a łączących się ide-
owo ze sobą. Na kwaterze ołtarza z Olkusza (il. 10) widzimy zwiasto-
wanie Annie i Joachimowi umieszczone na jednym obrazie. Przykładu
dostarcza sam Stosz, który na pierwszej kwaterze tegoż skrzydła
umieścił zwiastowanie Joachimowi narodzenia Maryi Panny równo-
cześnie z późniejszym czasowo spotkaniem małżonków pod bramą mia-
sta (il. 9). W sumie najogólniejszej kompozycji można widzieć w obydwu
scenach jeden obraz Ofiarowania Maryi.

poschedl yeden stary kaplan zydowsky. Vzravschy dzyevyicza marya zaczela szya
lyekacz, aby yey svyatych nog nyobezral spuszczyła podolek y osula on proch na
zyemye... Ten ysty kaplan chczał ya obakacz, a vzryal svyatloszcz vyelyka okolo
yey, poschedl nye rzakacz zadnego slova". Por. Rozmyślanie o żywocie Pana Je-
zusa tzw. przemyskie s. 18 w. 23 — 20 w. 8.

³⁰⁰ T. Szydłowski: *O Wita Stwosza ołtarzu Mariackim* s. 64.

³⁰¹ F. Kopera: *Pomniki Krakowa*, T. 1. Kraków-Warszawa 1904 s. 116.

³⁰² Na wystawie wawelskiej kwatery Ofiarowania została podpisana: „Ofia-
rowanie Pana Jezusa w świątyni”, a właściwie Ofiarowanie Chrystusa nazwano
Obrzezaniem, którego w naszym ołtarzu w ogóle nie ma.

³⁰³ L. Réau: *Iconographie d'art chrétien* s. 166.

Choćbyśmy jednak przyjęli, że Marya, modląc się, zbliża się do ołtarza całopalenia, trudno byłoby powiązać ten fakt z przyjętymi wówczas schematami. Nie ma tutaj przyjmującego arcykapłana, ani żadnej innej osoby; Marya ubrana jest w samą suknię bez wierzchniego płaszcza, jak Anna i Elżbieta. Długa i bogato sfałdowana suknia pozwala przypuszczać, że jest to nawet poza klęcząca. Na innych obrazach, jak np. Cima de Conegliano, Tiziano Vecelli, Joose van Cleve (il. 22), Marya idąca po schodach podtrzymuje suknię jedną lub dwiema rękami. Wit Stosz, wrażliwy na realia codziennego życia, chyba inaczej komponowałby Maryę idącą po schodach. Żadną miarą nie może chodzić tutaj o ołtarz całopalenia ogólnie dostępny i znajdujący się u wejścia do świątyni. Wątpliwość tą usuwa nawet *Złota Legenda*, która wyraźnie i plastycznie wyjaśnia, że, ponieważ świątynia była położona na wzniesieniu, ku ołtarzowi całopalenia, znajdującego się u wejścia do świątyni, dochodziło się przez piętnaście stopni³⁰⁴. W naszym wypadku jest to raczej miejsce wyodrębnione, szczupłe, o czym świadczy zamykająca od lewej strony ściana i sklepienie formujące wnętrze na wzór odosobnionej kaplicy kościelnej. Gdy architektura wnętrza z Joachimem, Anną i Elżbietą potraktowana jest jako kruchta kościelna, wnętrze z ołtarzem, przy którym klęczy Marya, przypomina raczej prezbiterium. We wnętrzu tym można widzieć miejsce najświętsze świątyni Salomona. Przypuszczenie to zgadzałoby się z tradycją, że Marya była dopuszczona do miejsca najświętszego, w którym przechowywano Arkę Przymierza³⁰⁵.

Centralnym punktem kompozycji jest Dzieciątko. Nie ulega wątpliwości, że jest to przyszły Mesjasz. Artysta umieścił je między dwoma aniołkami. Ich zastygłe w rozwiewie szaty i cała postać świadczą, że dopiero co przyniosły Dzieciątko przedstawione w dobrotliwie błogosławiącym geście. Aniołowie trzymają w rękach tkaninę. Kopera widział w tym rekwizycie element dekoracyjny: wznoszenie zasłony³⁰⁶. Jest to jednak tkanina, przez którą aniołowie dotykali ciała Dzieciątka Jezus znoszonego z nieba. W sztuce polskiego gotyku spotykamy wypadki stosowania tkaniny w momencie dotykania przez inne osoby ciała Chrystusa, np. w *Zdjęciu z krzyża z Chomranic*.

Idea oczekiwania przyszłego Zbawiciela przez Maryę przebywającą w świątyni przewija się przez rozważanie teologiczne wszystkich czasów. Archeologia biblijna podkreśla mesjaniczny klimat wypełniający

³⁰⁴ „Erant autem circa templum iuxta XV graduum psalmos XV adscensionis gradus, nam quia templum in monte erat constitutum, altare holocausti, quod forinsecus erat, adiri nisi per gradus non poterat”. Por. Jacobus a Voragine: *Legenda Aurea* s. 588. Zob. przyp. 279.

³⁰⁵ G. Roschini: *La Vie de Marie*. Paris-Milan 1950 s. 79.

³⁰⁶ F. Kopera: *Wit Stwosz w Krakowie*. *Rocz. krak.* T. 10:1907 s. 34.

świątynię jerozolimską. W poszczególne dni oraz przy rozmaitych czynnościach obrzędowych śpiewano psalmy Dawida³⁰⁷, spośród których wielka ilość tchnie nutą tęsknoty za przyszłym Zbawicielem. Przebywając w świątyni Maryja brała udział i była świadkiem czynności i obrzędów posiadających mesjaniczny charakter³⁰⁸. Maryja nie tylko substancjalnie, ale i aktywnie oraz świadomie miała brać udział w odkupieniu. Taki pogląd na jej rolę w dziele odkupienia poprzez św. Bernarda³⁰⁹, św. Alberta W.³¹⁰ i św. Bonawenturę³¹¹ był doskonale znany teologom średniowiecza. Specjalne posłannictwo Maryi³¹², jej postać jako jutrzeńki w stosunku do słońca, jakim miał być Mesjasz dla ludzkości³¹³, uprzytomnić można było właśnie przez ilustrację ofiarowania Maryi przedstawioną w kwaterze ołtarza krakowskiego i opis literacki *Rozmyślenia Przemyskiego*. Jeżeli w Starym Zakonie wprawiano już od dzieciństwa Żydów w znajomości historii świętej, jeżeli nawet dziewczęta uczono czytać, aby mogły poznać opowiadania biblijne dotyczące Mesjasza³¹⁴, to tym bardziej przyszła matka Zbawiciela musiała spowodować jakies wyjątkowe podkreślenie jej wybraństwa i specjalnie bliskiego stosunku ideowego do przyszłego Mesjasza.

Obraz Maryi przebywającej w świątyni stanowi punkt kulminacyjny



25. Wit Stosz — Anna Samotrzcęć.

³⁰⁷ A. Nicolas, ks. E. Dąbrowski: *Życie Maryi Matki Bożej*. Warszawa 1954 s. 82—83.

³⁰⁸ „Maryja była świadkiem naocznym wszystkiego co działo się w świątyni. Przed jej oczyma przewijali się kapłani, lewici i rzesze pielgrzymów składających ofiary”. (Tamże).

³⁰⁹ Na naukę o pośrednictwie Maryi w misji odkupienia wywarł zasadniczy wpływ św. Bernard z Clairvaux. Jego dzieło — *Mariale, seu quaestiones super evang. Missus est* (P. L. t. 183 s. 78—86) cytowane jest 62 razy przez św. Alberta a 57 razy przez św. Bonawenturę. Por. J. Humers: *Quanta polleat auctoritate sanctus Bernardus in doctrina de mediatione B. M. Virginis declaranda. Ephemerides Mariologicae* (Madrid). Vol. 2: 1952 s. 332—333.

³¹⁰ Tamże.

³¹¹ T. Szabo: *Doctrina s. Bonaventurae de mediatione B. V. Mariae quoad omnes gratias*. W: *Alma Socia Christi*. Vol. 2. Romae 1952 s. 309.

³¹² G. Roschini: *La Madonna secondo la fede e la teologia*. Vol. 2. La singolare missione di Maria. Roma 1953.

³¹³ P. Lorenzin: *Mariologia Jacobi a Voragine* s. 169.

³¹⁴ A. Merk: *Das Marienbild des Neuen Bundes* s. 46.

opowiadań apokryficznych, które w większej części nabrały znaczenia tradycji teologicznej³¹⁵. One spowodowały ustanowienie świąt rodziców Joachima i Anny, mimo, iż tych nie podało Pismo św., a przekazały je tylko księgi apokryficzne³¹⁶. Z kręgu pracowni Wita Stosza wyszły dwie rzeźbione grupy Anny Samotrzeciej³¹⁷, tej samej do której modlono się w polskim średniowieczu z *Modlitw Wacława*: „Anno szwyatha szama trzeciya donyeszcz nasz do nyebyeszkyego krolesthwa“³¹⁸.

Liturgia kościelna i nauka teologiczna wyszukują w Piśmie Starego Zakonu wypowiedzi i osoby, które by można odnieść do Maryi³¹⁹. Ofiarowanie w świątyni, chociaż nie wspomniane w ewangeljach, związane z Pismem św. przez zastosowanie do Maryi opowiadania o poświęceniu Bogu w Starym Zakonie córki Jeftego³²⁰. Apokryficzne przekazy pobytu Maryi w świątyni posiadają uzasadnienie treści i ducha Pisma św. Nowego Testamentu, m. in. w analogii prorokini Anny posługującej w świątyni³²¹. Wielka ilość greckich ojców Kościoła i pisarzy głoszących przebywanie Maryi w świątyni³²² świadczy o gruntownej wierze w pełną realność tego wydarzenia. Już w XII w. obchodzono w Jerozolimie święto *Praesentationis Beatae Mariae Virginis*, które w XIV w. przeszło do Kościoła Zachodniego, aby ostatecznie uzyskać powszechne prawo święta kościelnego. Sprawa ta musiała nabrać dodatkowego znaczenia, na skutek poszerzenia problematyki biblijnej zastosowaniami moralizatorskimi. Tego rodzaju ujmowanie problemów zapoczątkował autor teologicznej kompilacji zatytułowanej *Speculum*

³¹⁵ G. Roschini: *Mariologia*. T. 1. *Introductio in Mariologiam*. Romae 1947 s. 68—76.

³¹⁶ „Wir begehen das Fest des hl. Joachim und der hl. Anna, wir feiern Maria Opferung im Tempel, ohne dass deshalb die Kirche für die Geschichtlichkeit der Namen und die Ausmalung der Geheimnisse eine Gewähr übernimmt“. Por. A. Merk: *Das Marienbild des Neuen Bundes* s. 45.

³¹⁷ J. Kębłowski: Ze studiów nad sztuką Wita Stosza. Św. Anna Samotrzecia. *Zesz. nauk. UAM*. Nr 22: 1959 s. 71—113. Jedna z nich została wywieziona z Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie (il. 25) przez Niemców w czasie ostatniej wojny. Por. D. Kaczmarczyk: *Straty wojenne Polski w dziedzinie rzeźby*. Warszawa 1958 s. 46 tabl. XXIX.

³¹⁸ Ks. A. Wojtkowski: *Kult Matki Boskiej w literaturze staropolskiej* s. 46.

³¹⁹ Por. D. Buzy: *Les Symbols d'Ancien Testament*. Paris 1923; ks. K. Smoroński: *Matka Boska w świetle Pisma św. Starego Testamentu*. *Homo Dei* R. 5: 1936 s. 177—188, 319—330, 378—389; A. Robert: *La sainte Vierge dans l'Ancien Testament*. T. 1. Paris 1949 s. 21—39; L. Bartoli: *Simbologia mariana*. Rovigo 1949 s. 135; L. Réau: *Iconographie de l'art chrétien*. T. 2. s. 201.

³²⁰ *Księga Sędziów* XI 34—40.

³²¹ Łukasz II 23.

³²² Ofiarowaniu Maryi w świątyni poświęcali swoje homilie kaznodzieje i pisarze greccy np. Grzegorz z Nikomedii, Grzegorz z Talaanii, Germanus Konstantynopolitański, Teofilaktus, Neofit i inni. Por. *Bibliotheca Graeca antiquae et mediae aetatis*. Bruxelles 1909 s. 152, 154, 155, 156, 161.

humanae salvationis, zredagowanej około 1324 r. przez jakiegoś dominikanina z okolic Strassburga ³²³.

Vita Metrica stwierdza, że Marya czytywała księgi Starego Zakonu i uczyła się Psalmów Dawida ³²⁴. Relację tą powtórzyło polskie *Rozmyślanie* opisując, że znała dobrze księgi Mojżeszowe, Proroków, Księgi Salomonowe, Joba, Judyty, księgi Królewskie i Psalmy Dawida ³²⁵. Na ilustracji krakowskiej umieścił Stosz we wnęce stopni ołtarzowych ludzkie dusze w postaci małych dzieci, otoczone płomieniami cierpienia symbolizujące zmarłych w otchłani, oczekujących na odkupienie.

Treść kwatery stanowi dalsze rozwinięcie opisów literackich i przedstawień plastycznych odnoszących się do historii pobytu Maryi w świątyni. *Protoewangelia Jakuba* mówi o kontaktach Maryi z aniołem, który nawet przynosił jej pożywienie do świątyni ³²⁶. Już od V w. można spotkać kilkakrotne przedstawienia tej samej treści w ilustracjach plastycznych ³²⁷. *Złota Legenda* głosi, że Marya z każdym dniem postępowała w cnocie i była przez aniołów nawiedzana oraz korzystała codziennie z widzenia Bożego ³²⁸. A. Brückner, traktując o widzeniu Maryi w świątyni, nie znajduje w literaturze europejskiej żadnego przykładu, który by posłużył autorowi *Rozmyślenia* jako podkładka treściowa ³²⁹. Jeżeli istotnie nie zdoła się znaleźć bardziej dokładnego obcego pierwowzoru, będzie można przypuścić, że polski autor, zapewne jakiś teolog, we własnym zakresie rozwinął tekst *Złotej Legendy de visione beatifica* Maryi przebywającej w świątyni ³³⁰.

Nieosiągalne jest wyczerpanie wszystkich możliwości badawczych dla upewnienia się, że widzenie Maryi w świątyni z *Rozmyślenia* oraz ołtarza Wita Stosza w Krakowie stanowią jedyną pozycję w sztuce i literaturze. W każdym razie nie znajdziemy jej nie tylko w ogólnych ze-

³²³ X. Lutz, P. Perdrizet: *Speculum humanae salvationis*. Leipzig 1907; E. B. Breitenbach: *Speculum humanae salvationis. Eine typengeschichtliche Untersuchung*. Strassburg 1930. L. Réau: *Iconographie de l'art chrétien*. T. 1 s. 38.

³²⁴ *Vita beatae Mariae Virginis et Salvatoris rhythmica* s. 28.

³²⁵ *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa* tzw. przemyskie s. 17.

³²⁶ „A Marya pozostała w świątyni Pana, gołąbce podobna, a ręka anioła karmiła ją”. Por. D. Rops, F. Amiot: *Apokryfy Nowego Testamentu* s. 44.

³²⁷ L. Réau: *Iconographie de l'art chrétien*, M. Vloberg: *La vie de Marie*. Paris 1949 s. 45.

³²⁸ „Virgo autem quotidie in omni sanctitate proficiens et ab angelis quotidie visitabatur et visione divina quotidie fruebatur”. Por. Jacobus de Voragine: *Legenda Aurea* s. 589.

³²⁹ Omawiając *Rozmyślanie* po raz pierwszy A. Brückner (*Apokryfy średniowieczne* s. 293) stwierdza, że w tekście polskim została wtrącona legenda, której nie ma w innych źródłach. Kiedy indziej (*Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*, t. 2 s. 133) wyraża się, że w polskim tekście znalazła się „skądś legenda”.

³³⁰ W średniowieczu istniały wypowiedzi niektórych teologów, mogące naprowadzić na przypuszczenie, że Marya już za życia posiadała wizję błogosławionych. Wyraźnie jednak postawił to zagadnienie na początku XVII w. Cezar Recupito (1581—1642). Por. A. Martinelli: *La B. Vergine Maria vide in terra la divina*

stawieniach przekazów apokryficznych, lecz i w specjalnych, dotyczących Maryi Panny³³¹. Nie ma ich w ogólnie dostępnej dawnej i współczesnej literaturze teologicznej, ani też w hagiograficznej Europie i Polski³³². Przedstawień treściowych tego rodzaju nie znajdziemy w ogólnych opracowaniach ikonografii chrześcijańskiej³³³, ani nawet w specjalnie poświęconych zagadnieniom mariologicznym³³⁴. Choćby mimo to znalazły się opisy literackie czy przedstawienia plastyczne uwzględniające widzenie Dzieciątka przez Maryę w świątyni, pozostanie faktem ich rzadkość i osobliwość, a co za tym idzie — zależność treściowa sformułowania stoszowskiego od rękopisu *Rozmyślenia Przemyskiego*. Przytoczone względy pozwalają na wyciągnięcie dwóch wniosków.

Autor *Rozmyślenia*, znając treść Pisma św., życiorysy Maryi oraz zasady doszukiwania się symbolicznego znaczenia, mógł zaakcentować w ramach opisu pobytu Maryi w świątyni wizję przyszłego Zbawiciela. To samo można odnieść do autora scenariusza ołtarza kościoła Panny Maryi. Zredagowanie sceny Ofiarowania Panny Maryi w świątyni w momencie kontemplacji Dzieciątka odpowiadało w pełni założeniom ideowym ołtarza.

Część pierwsza opowiadania, umieszczona na lewym skrzydle, streszcza dziecięce życie Maryi. Kwaterna Ofiarowania odgrywa rolę ostatniego rozdziału a równocześnie jest wstępem do treści środkowych skrzydeł zamkniętego ołtarza. Treść skrzydła stanowi przygotowanie i oprawę nie tylko kompozycyjnie ale i treściowo obydwu kwater cyklu bolesnego, realizującego problematykę odkupienia przez mękę i śmierć Chrystusa.

essenza? Dottrina di Giulio Cesare Recupito. *Marianum*. A. 19: 1957 t. 3/4 s. 417—489.

³³¹ Najbardziej wyczerpujące dane o treści mariologicznych apokryfów i o ich zastosowaniu praktycznym oraz ogólną bibliografię podali: J. Schmidt, E. Witzleben: *Apokryphen W: Lexicon der Marienkunde*. Regensburg 1958 s. 315—322.

³³² Trudno byłoby wliczyć pełną bibliografię żywotów Maryi. Najobszerniejsze jej zestawienie podał G. Roschini: *La vie de Marie* s. 14—32. Polska literatura dotycząca wydarzeń z dziecięcego życia Maryi uwzględniona została na innych miejscach niniejszej rozprawy.

³³³ Np. É. Mâle: *L'art religieux du XIII siècle en France. Etude sur l'icongraphie du moyen âge et sur sources d'inspiration*. Paris 1948; tenże: *L'art religieux de la fin du moyen âge en France. Etude sur l'icongraphie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*. 5 ed. Paris 1949; L. Bréhier: *L'art chrétien*. Paris 1928.

³³⁴ Opisów widzenia Dzieciątka Jezus przez Maryę podczas pobytu w świątyni nie uwzględniają opracowania mariologiczne i życiorysy Maryi np. A. Venturi: *La Madonna*. Milano 1900 s. 14—19; W. Rothes: *Die Madonna in ihrer Verehrlichung durch die bildende Kunst aller Jahrhunderte*. Köln 1909 s. 161—167; K. Künstle: *Ikonographie der christlichen Kunst*. Bd. 1 s. 327—328; L. Réau: *Iconographie de l'art chrétien*, t. 2; H. Ghéon: *Marie Mère de Dieu*; M. Trens: *Maria. Iconografía de la Virgen en el arte español*. Madrid 1947; L. Schreyers: *Bildnis der Muttergottes*. Freiburg im Br. 1952; J. Dupont: *Le Vierge dans l'art français*. Paris 1950; E. Tea: *La Madonna nell'arte italiana*. Bergamo 1957.

W nadzwyczajny sposób wybrana i uprzywilejowana Dziewica klęczy przed ołtarzem, na którym widnieje Dzieciątko. Oddaje mu cześć i jak-gdyby prosi o rychłe zejście na ziemię Mesjasza, który by odkupił świat. Marya pochodzi z rodu królewskiego i pokolenia Lewi. Łączyła w sobie godność królewską z posłannictwem kapłańskim³³⁵. Ona porodzi Odkupiciela i świadomie ofiarować go będzie na zadośćuczynienie za grzechy ludzkości. Motyw zadośćuczynienia za grzechy ludzkości, zaakcentowany widokiem dusz tęskniących za Odkupicielem, staje przed patrzącym bardziej widocznie w zestawieniu z następnym cyklem bolesnym, który otworzy sceną Ofiarowania Chrystusa w świątyni (il. 3). Nie bez łączności ideowej jest fakt następstwa Ofiarowania Chrystusa po Ofiarowaniu Maryi w świątyni. Marya stała się sama typem ofiarowania Bogu na służbę. Opuszczono Zwiastowanie, Pokłon Trzech Mędrców, zestawiając je w cyklu uroczystym, a przedstawiono już realnie żyjącego Chrystusa ofiarowanego Bogu przez Maryę (il. 2). Tutaj stary Symeon zapowiedział, że duszę jej przeniknie miecz boleści. Boleść Maryi już się zaczynała.

Tak więc wewnętrzna treść kwatery Ofiarowania Maryi oraz jej usytuowanie cyklowe stwierdzają, że jest to przedstawienie widzenia zapowiedzianego Mesjasza a tym samym ilustracja analogicznego tekstu polskiego rękopisu.

ROZDZIAŁ 5

SCENY BOLESNE OŁTARZA I DOMNIEMANA TREŚĆ BRAKUJĄCEJ CZĘŚCI RĘKOPISU

Treść: 1. Układ scen i opis literacki. 2. Pojmanie Chrystusa. 3. Karta ze zbiorów Czartoryskich. 4. Domniemana treść bolesna brakującej części rękopisu. 5. Ofiara krzyżowa. 6. Związek z przedstawieniami pasyjnymi. 7. Znaczenie ideowe cyklu bolesnego.

Przyzwyczajeni jesteśmy dostrzegać tematykę bolesnych cykli ołtarzowych od pojmania Chrystusa w Ogrójcu. W zestawieniach pasyjnych zapożyczonych z Bizancjum³³⁶, a przynajmniej pozostających pod wpływem południowych inspiracji³³⁷, inauguracyjną rolę spełnia

³³⁵ Motyw ten podkreśla także Złota Legenda. Por. P. Lorenzin: *Mariologia Jacobi a Voragine* s. 169.

³³⁶ C. Osieczkowska, P. David: *Art Polonais et art Français. Études d'influence*. Paris 1939 s. 6.

³³⁷ Sceny pasyjne rewersów skrzydeł z Ptaszkowej pochodzących z około 1440 r. rozpoczyna scena wjazdu Pana Jezusa do Jerozolimy.

wjazd Pana Jezusa do Jerozolimy. W naszym jednak wypadku należy rozróżnić problem cyklów pasyjnych, bezpośrednio związanych z męką Chrystusa, od treści bolesnych, bardziej abstrakcyjnych i teologiczno-spekulatywnych, mieszczących się w szerszym zakresie życia Chrystusa. Jakkolwiek od połowy XV w., głównie pod wpływem umacniającej się grafiki, szczególnie Marcina Schongauera³³⁸ oraz Albrechta Dürera³³⁹, przeważały wątki literacko-pasyjne nad teologiczno-spekulatywnymi, mimo to ołtarz krakowski dał pierwsze miejsce idei soterologicznej ofiary Chrystusa, jako problemowi teoretyczno-teologicznemu.

Zainaugurowany wątek Odkupienia już scenami skrzydła poświęconego dzieciństwu Maryi, rozpoczyna się formalnie kwaterą Ofiarowania Chrystusa w świątyni. Następna scena Chrystusa wśród uczonych nosi również charakter bolesnego wydarzenia, straty i szukania Go przez Maryę. Dopiero następne kwatery — Pojmanie, Ukrzyżowanie, Zdjęcie z krzyża i Złożenie do grobu — posiadają pełny charakter epizodów z cyklu męki Chrystusa i boleści Maryi (il. 4).

Treść ich trzyma się zasadniczo Pisma św. Nie ma tutaj nawet tak często występującej sceny spotkania Chrystusa z Maryą podczas drogi krzyżowej, obfitującej już od początku XV w. w uboczne akcesoria, miejsca akcji, sposobu prowadzenia Chrystusa, a konstruowanej na podstawie dewocyjnych opisów, które reprezentują u nas rozmyślania, *Sprawa Chędogo* i *Żywot Baltazara Opecia*. Nie można tych scen nazywać Bolesćmi Maryi, jak to sugerują T. Dobrowolski i J. Dutkiewicz³⁴⁰. W ścisłym i formalnym znaczeniu do Siedmiu Boleści Maryi, którym poświęcono specjalne święto — *Festum Spasmi* albo *Festum Compassionis BMV.*, należą: Przepowiednia Symeona, Ucieczka do Egiptu, Dwunastoletni Pan Jezus w świątyni, Spotkanie z Chrystusem niosącym krzyż, Ukrzyżowanie, Zdjęcie z krzyża i Złożenie do grobu³⁴¹. Zestaw bolesnych tajemnic Maryi począł się wykształcać od pierwszych dziesiątków lat XIV w., na skutek wypowiedzi pisanych rozważań dewocyjnych³⁴². Ulegał następnie pewnym zmianom i wahaniom. Prócz wymienionych a najczęściej występujących epizodów bolesnych³⁴³ uwzględniano: Proctwo Symeona, Ucieczka do Egiptu, Zniknięcie Jezusa, Bi-

³³⁸ O. Fischer: *Geschichte der deutschen Zeichnung und Graphik* s. 102, 147.

³³⁹ A. Dürer: *Das Marienleben*. Hrsg. W. Timm. Dresden 1955; L. Lepszy: *Dürer w Polsce. Pr. Komis. Hist. Szt.* T. 4: 1929 z. 1 s. 66—167.

³⁴⁰ Ołtarz Mariacki s. 16.

³⁴¹ Ch. Journet (*Notre Dame de Sept Douleur*. St. Maurice 1955 s. 19—54, 55—69) zaznacza, że z boleści Maryi trzy odnoszą się do dzieciństwa Chrystusa a cztery do Męki Chrystusa.

³⁴² A. Willmart: *Auteurs spirituels et textes dévots du Moyen Age latin*. Paris 1932 s. 505—536.

³⁴³ J. Beaufays: *La Madonna dans son cadre palestinien*. Bruxelles 1937 s. 328—329.

czowanie, Przybicie do krzyża, Złożenie na kolanach Maryi, Złożenie do grobu³⁴⁴, albo: Proroctwo Symeona, Ucieczka do Egiptu, Zgubienie Pana Jezusa dwunastoletniego, Pojmanie, Chrystus na krzyżu, Zdjęcie Chrystusa z krzyża i Opuszczenie Maryi po Wniebowstąpieniu³⁴⁵. Mimo, że w środkowych skrzydłach zamkniętego ołtarza dostrzec można tę samą tendencję przedstawienia wydarzeń z męki i współcierpień Maryi, to jednak nie można nazwać ich formalnie Bolesćmi Maryi. Stosz opuścił przede wszystkim spotkanie Chrystusa i Maryi w czasie Drogi Krzyżowej prawdopodobnie dlatego, że nie zostało formalnie wyszczególnione w ewangeljach³⁴⁶.

Prawe skrzydło zawierające sceny Zejścia Chrystusa do otchłani, Trzech Maryi u grobu i Chrystusa Ogrodnika stanowi zakończenie cyklu bolesnego. Jak lewe skrzydło tworzy wprowadzenie do dwóch środkowych, tak znów kwatery prawego zewnętrznego skrzydła ilustrują konsekwencje oraz bezpośrednie następstwa męki Chrystusa³⁴⁷. Zawarta została w nich zasadniczo bolesna wypowiedź treści kazań wielkopiątkowych oraz misteriiów pasyjnych i dlatego można je zaliczyć do bolesnego cyklu ołtarzowego.

Gdy jednak sześć bolesnych kwater stanowi ilustrację Pisma św. i tylko z trudem doszukiwać się można wpływu apokryficznych treści w ubocznych szczegółach kompozycyjnych, to o prawym skrzydle można powiedzieć, że konstruowane było zarówno pod wpływem treści Pisma św. jak również apokryficznych relacji życiorysów Chrystusa oraz przedstawień pasyjnych.

Całość dwunastu tablic zamkniętego ołtarza a poświęconego prawdzie odkupienia ludzkości podpira i rozpoczyna predella z Drzewem Jessego — jak już powiedziano bez kończącej postaci Maryi i Chrystusa, których miejsce zajmuje całe epos soterologicznych kwater zamkniętego ołtarza³⁴⁸. Akcentuje ono fizyczny rodowód Chrystusa, ale symbolizuje zarówno mękę jak i odkupienie³⁴⁹.

Ofiarowanie Chrystusa w świątyni (il. 4) spełnia pełnoprawną rolę w przepowiadaniu współcierpień i ofiary Maryi. Wydarzenie to nie tylko w relacjach do przedstawień Maryi z mieczem boleści, ale i samo w sobie *ex professo* ilustruje w temacie współodkupienie ludzkości przez

³⁴⁴ E. Mâle: *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*. Paris 1908 s. 118—140.

³⁴⁵ A. Villmart, *iw.* s. 531—536.

³⁴⁶ A. N. Fic: *Jezus Chrystus*, T. 2. Poznań 1954 s. 101—102.

³⁴⁷ L. Réau: *Iconographie de l'art chrétien*, T. 2. *Iconographie de la Bible* s. 531—537.

³⁴⁸ Drzewo Jessego już od św. Hieronima było tłumaczone mesjanistycznie. Por. M. E. Gössman: *Die Verkündigung an Maria* s. 79, 80.

³⁴⁹ C. Cecchelli: *Mater Christi* s. 33, 34.



26. Wit Stosz — *Pojmanie Chrystusa.*

Maryę³⁵⁰. Następna scena — Zna-
leżenie Chrystusa
w świątyni (il. 4)
akcentuje stratę,
szukanie Chrystu-
sa, potrzebę odda-
nia Go do spełnie-
nia posłannictwa,
które zostało Mu
przeznaczone przez
Ojca.

Z historii męki
Chrystusa w ołta-
rzu krakowskim
umieszczono tylko
scenę Pojmania
Chrystusa (il. 26).
Ma ona zastąpić
swoją wymową wy-
obrażenie wszyst-
kiego, co stało się

od modlitwy w Ogroju do Ukrzyżowania. Już ten sam fakt wykazuje, że scenarzyście Krakowskiego Ołtarza nie chodziło o historyczną ilustrację Męki, ale o wyeksponowanie dobrowolnej ofiary Chrystusa i jej skutków. Do tego celu wystarczyła mu ilustracja pojmania Chrystusa w Ogroju. Jakkolwiek jest to wydarzenie historyczne, oparte na wszystkich kanonicznych ewangeliach, to jednak w kompozycji i niektórych szczegółach narratorskich dostrzec można wątki apokryficzne, a tym samym wnosić o wpływie *Rozmyślenia* na jego kompozycję.

Autor *Rozmyślenia Przemyskiego* w rozdziałach od 34 do 144 zajmuje się historią życia dziecięcego Pana Jezusa, wzorowaną na apokryficznych Ewangeliach Dzieciństwa³⁵¹, by od rozdziału 146 podjąć opis publicznej działalności Jezusa Chrystusa, oparty zasadniczo na ewangeliach kanonicznych. Od rozdziału 331, przedstawiającego uroczysty wjazd Chrystusa do Jerozolimy, następuje opis męki Jezusa Chrystusa, doprowadzony do rozmowy Chrystusa z Piłatem. Rękopis urywa się na 549 rozdziale. Przy czytaniu opisu działalności i męki Chrystusa daje

³⁵⁰ Ch. Kominck: *La prophétie de Symeon et la compassion de la Vierge Mère.* W: *Alma Socia Christi.* Vol. 2. *De cooperatione B. V. Mariae in acquisitione et distributione gratiarum.* Romae 1952 s. 184—191.

³⁵¹ Rops, F Amiot: *Apokryfy Nowego Testamentu* s. 53—104.

się zauważyć wzrastający wpływ ubocznych treści — komentarzy, legendarno-apokryficznych przydatków i teatralnych kompozycji pasyjnych. Jak w części dziecięctwa Maryi i Chrystusa uwydatnia się w głównej mierze *Vita Metrica*, tak w części pasyjnej dostrzec można Piotra Comestora z jego *Historią Scholastyczną*³⁵². W dalszych partiach widać wpływ apokryficzny *Ewangelii Piotra*³⁵³ i *Ewangelii Nikodema* zwanej *Dzielanami Pilata*³⁵⁴, posiadających swoje przeróbki w literaturze zachodnioeuropejskiej i polskiej³⁵⁵. W zasadniczej jednak formie treści środkowych skrzydeł łączyć wypada z duchem i tendencją wykładu teologicznego opieranego od wczesnego średniowiecza na komentarzu biblijnym³⁵⁶. Komentarz biblijny stanowił punkt wyjścia wykładu uniwersyteckiego, szczególnie w XV wieku³⁵⁷ — w okresie zaniku twórczej myśli teologicznej. Komentarz do Pisma św. osiągnął prymat nie tylko w wykładzie uniwersyteckim i homiletycznym³⁵⁸, ale w konsekwencji wykładu pisanego i mówionego zaciążyć musiał na kompozycji plastycznej. Tendencja ta staje się zrozumiała wobec faktu krakowskich zwyczajów, gdzie mistrzowie tamtejszej Akademii bywali najczęściej również kaznodziejami w kościołach. Tym też tłumaczy się powstanie na terenie krakowskim obszernego komentarza do ewangelii św. Mateusza³⁵⁹, przypisywanego ongiś św. Janowi Kantemu a ostatnio związanego przez ks. M. Rechowicza z osobą mistrza Benedykta Hesse, zmarłego w 1456 r.³⁶⁰ To poważne i obszerne, bo 5043 kart liczące dzieło³⁶¹ zaciążyć mogło na autorze późniejszego *Rozmyślenia Przemyskiego*, który wstawia w środek swojego utworu obszerny opis życia i męki Chrystusa, oparty na opisach ewangelicznych. W komentarzu Benedykta Hesse znajduje się wykład posiadający formę kazania, wywodzącego się z tekstu Izajasza: *Corpus meum dedi percutientibus*³⁶²,

³⁵² *Historia Scholastica eruditissimi viri Magistri Petri Comestoris*. PL. T. 198 col. 1055—4722.

³⁵³ E. Hennecke: *Neutestamentliche Apokryphen* s. 59—63. D. Rops, F. Amiot, jw. s. 105—110.

³⁵⁴ P. Vanutelli: *Actorum Pilati textus synoptici*. Roma 1938; E. Hennecke; jw. s. 77—78; D. Rops, F. Amiot, jw. s. 111—119.

³⁵⁵ *Sprawa Chędogo o męce Pana Chrystusowej i Ewangelia Nikodema*. Wyd. S. Vrtel-Wierczyński. Poznań 1933. Literaturę rękopisu podał wydawca na s. XXXIII—XXXV oraz w pracy: *Wybór tekstów staropolskich*. Lwów 1930; Warszawa 1950 s. 99.

³⁵⁶ C. Spicq: *Ésquisse d'une histoire de l'exégèse latine au moyen âge*. Paris 1944 s. 67—68.

³⁵⁷ Ks. M. Rechowicz: *Św. Jan Kanta i Benedykt Hesse w świetle krakowskiej kompilacji teologicznej z XV w.* s. 56.

³⁵⁸ Tamże s. 56—63.

³⁵⁹ *Rps Comentarium in sanctum Mathaeum* znajduje się w Bibl. Jagiell. w Krakowie pod sygn. 1364, 1365, 1366, 1368.

³⁶⁰ Ks. M. Rechowicz, jw. 34—51.

³⁶¹ Według opisu sporządzonego w XVIII w.

³⁶² Izajasz L, 6.

posiadający uwzględnienie w szerokim opisie pojmania Chrystusa zarówno w *Rozmyślaniu* jak i w kwaterze mariackiej Wita Stosza w Krakowie.

Ewangelie kanoniczne relacjonują dokładnie zdradę Judasza, modlitwę w Ogrójcu i pojmanie Chrystusa³⁶³. Ekspozycja usilnie fakt dobrowolnego oddania się Chrystusa w ręce oprawców. I ta właśnie relacja mogła skłonić kompozytora scenariusza ołtarzowego do wybrania tego jedyne go wydarzenia dla reprezentowania męki Jezusa. Jest to dalsze udoskonalenie założeń treściowych *Rozmyślania*. A. Brückner sugeruje zdecydowanie, że nasz rękopis odznaczał się specjalną oryginalnością przez włączenie w tok opowiadania treści ewangelii³⁶⁴, która nadaje dziełu większego waloru teologicznego. Tendencja poprawności i celowości symboliczno-teologicznej osiągnęła w ołtarzu Mariackim jeszcze wyższy stopień. W świetle zapoczątkowanej w *Rozmyślaniu* tendencji uzasadnioną wydaje się dążność do eliminowania ubocznych treści w cyklu bolesnym i nadawaniu mu jak najbardziej syntetycznego charakteru. Dydaktyczne przeznaczenie dzieła krakowskiego pozwoliło jednak podać wykład biblijny w kaznodziejskiej formie argumentacji i zastosowaniach moralnych³⁶⁵. Stąd znaleźć mogły się tam elementy apokryficzne znamionujące znawcę i czytelnika *Rozmyślania Przemyskiego*.

Wykład ewangeliczny Comestora zawarty w jego *Historii Scholastycznej* relacjonuje samo pojmanie w krótkich słowach: „Gdy Chrystus powiedział szukającym Go: »Jam jest«, cofnęli się i poupadali. Potem pojмали Jezusa i związali Go“³⁶⁶.

Polski życiorys analizuje szeroko historię zdrady Judasza, umawiania się z radą żydowską, modlitwę Chrystusa w Ogrójcu, nadejście Judasza, dialog Chrystusa z Judaszem, żydami i apostołami, uzdrowienie Malchusa i dobrowolne oddanie się w ręce wojska i żydów³⁶⁷. W ramach opisu wiązania Chrystusa i znęcania się nad nim *Rozmyślanie Przemyskie* podaje, że oprawcy bili Go po szyi, po głowie, za brodę i włosy targali, pluli na oblicze, nałożyli na szyję powróż, za który Go ciągnęli³⁶⁸.

³⁶³ Mateusz XXVI, 47—56; Marek XIV, 22—52; Łukasz XXII, 39—53; Jan XVIII, 1—12.

³⁶⁴ A. Brückner: Apokryfy średniowieczne s. 240.

³⁶⁵ Ks. M. Rechowicz, jw. s. 90.

³⁶⁶ „Et cum dixisset Jezus querentibus se: Ego sum, abierunt retro, et ceciderunt. Postea tenuerunt Jesum, et ligaverunt eum“. (Col. 1622).

³⁶⁷ Opowiadanie to obejmuje rozdziały („ćcienia“) 331—334, 413—431.

³⁶⁸ „Nyektorzy poschyy byyacz, nyektorzy vloxy yego svyatey glovy rvacz, nyektorzy zvyelykym gnyevem yego svyatha broda targaycz, nyektorzy nayego svyatha oblycze pluyacz, na ktore anyely patrzycz zandaly, nyektorzy droga schya yego tvardymy povrozym vyazacz, nyektorzy to smyerne yagnyatko yako volu ku offyerze albo ku ubyczyu przed szye czyagnacz, nyektorzy poslyad povrozem wstargayacz, aby nyemogl any tam any sam zavadzayacz. Nyektorzy z boku pchayacz, nyektorzy zakladayacz nogam Jesucristovem swoe sprostne golyenye, przetoz muszyl pascz alye przewyakszesza y drudnyeyscha maka nyeprepuszczyly yego zyemye

Dewocyjnych opisów męki Chrystusa było wiele na terenie Europy. Wybitniejsze znaczenie posiadały: *Liber de Passione Christi et doloribus et planctibus*³⁶⁹, przypisywany św. Bernardowi³⁷⁰, oraz św. Bonawentury *Vitis mystica seu tractatus de Passione Domini*³⁷¹. U nas istniała jednak jeszcze przed *Rozmyślaniami Przemyskim* polska „Pasja“, z której wyszły bolesne wątki literackie nie tylko wspomnianego *Rozmyślenia*, ale także *Sprawy Chędogiej*, *Żywotu* Baltazara Opecia³⁷² oraz *Żołtarza* Władysława z Gielniowa³⁷³. Wszystkie posiadają opis pojmania Pana Jezusa³⁷⁴.

Na specjalne uwzględnienie zasługuje opublikowany przez Maciejowskiego tzw. „Urywek o modlitwie Pana Jezusa w Ogrojcu“³⁷⁵ pochodzący z ok. 1450 r., o czym świadczy jego język i pisownia³⁷⁶. Wymienione zatem raczej upoważniają do przypuszczenia, iż wpłynęły one na decyzję umieszczenia w ołtarzu właśnie tej „polskiej“ sceny oraz zredagowania niektórych szczegółów jej treści i kompozycji według polskiej wersji *Rozmyślenia*.

Ilustracja Chrystusa w Ogrojcu znajduje się w sztuce polskiej okresu przed- i postoszowskiego³⁷⁷. Jedną z grup stanowi scena Chrystusa w Ogrojcu modlącego się z uwzględnieniem nadchodzącego Judasza. Mariacka kwatery z Krakowa wybrała moment bardziej dramatyczny i pełniejszy symboliki dobrowolnej ofiary Chrystusa, który okazał swą moc, a mimo to później pozwolił się pojmać. Ilustracja Stoszowska nie ogranicza się do jednego literackiego opisu, ale łączy w sobie kilka wydarzeń. Widzimy tam Piotra odcinającego ucho Malchusowi, równo-

dopaszc czy, ktorzy povroz dzyerzily, który yemu naszymy vvyazaly“ itd. *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa* tzw. przemyskie r. 430 s. 652 w. 13 — s. 653 w. 10.

³⁶⁹ P. L. T. 182 szp. 1134—1141.

³⁷⁰ G. Roschini: *Mariologia*. T. 1. *Introductio in Mariologiam* s. 226.

³⁷¹ P. L. T. 184 szp. 636—740.

³⁷² *Sprawa Chędogo o męce Pana Chrystusowej* s. XXXI.

³⁷³ A. Brückner [rec.]: J. Łoś, *Przegląd językowych zabytków staropolskich* do r. 1543, Kraków 1915. *Pam. liter.* R. 16: 1926 s. 132.

³⁷⁴ „Niektorzi wlocznyamy wiego sswietha głowe przikre rany zadawaly. Drudzi gy policzkowaly, a drudzi yego sswietha pothbrothku zwiellkym radowanym i iadowistwem targaly. Drudzi ssa plwali nam, drudzi tego droga ssyge barzo twardim powrozem wiazaly. Nyktorzi tego baranka mylosciwego, iako iedno zwierze ksobie pirwey targaly. A nyktorzi, by nyetargan, przed ssyge zawadzaly Jesucrista drugym powrozem, targaiacz zassya, anyktorzi przedssyge, aby nyessedl, kladacz Jesucristowim wielebnym noga[m] sswetesliwe goleny y zawadzaiacz tego sscziw, przetores muszil iest padacz naziemye“. *Sprawa Chędogo o męce Pana Chrystusowej* s. 47 w. 6—21.

³⁷⁵ W. A. Maciejowski: *Piśmiennictwo polskie*. T. 3. *Dodatki do piśmiennictwa polskiego od czasów najdawniejszych aż do roku 1830*. Warszawa 1853 s. 104—106.

³⁷⁶ A. Brückner, *Literatura religijna w dawnej Polsce*. T. 3 s. 4.

³⁷⁷ Z okresu poprzedzającego Wita Stosza zasadnicze znaczenie posiada cykl ołtarza z Ptaszkowej rozpoczynający się pierwszą sceną *Modlitwy* w Ogrojcu a drugą pocałunku Judasza (il. 37). Również i w późniejszych ołtarzach, jak np. z Szańca i Szydłowca zilustrowano *Modlitwę* w Ogrojcu.

Tytuł ostatniego niedokończonego rozdziału *Rozmyślenia Przemyskiego* zapowiada, jak miły Jezus miał gadanie z Piłatem, „iżby miał moc sądzić Go“³⁸⁶. Wynika zatem, że następne „ćnienie“ miało podać, jak Piłat istotnie szukał okazji, aby Chrystusa wypuścić³⁸⁷. Zachowane fragmenty słów na zniszczonej stronie karty wykazują, że tak jest rzeczywiście. Druga strona karty podaje pełny tekst opisujący miejsce trybunału Piłata i jego rozmowę z żydami³⁸⁸. W normalnym zatem biegu rzeczy dzieło winno objąć z cyklu bolesnego jeszcze skazanie Chrystusa na śmierć, opis drogi krzyżowej, ukrzyżowanie, zdjęcie z krzyża i zejście do piekieł. Trzeba tutaj wziąć pod uwagę wzory, z których korzystał autor *Rozmyślenia: Historia Scholastica* Piotra Comestora, *Sermo devotissimus magistralis de Passione Domini* św. Anzelma³⁸⁹ *Liber de Passione Christi et doloribus et planctibus Matris eius*³⁹⁰, a przede wszystkim przypisywane św. Bonawenturze *Meditationes Vitae Christi*³⁹¹.

Traktat Pseudo-Bonawentury³⁹² o żywocie Pana Jezusa wywarł wielki wpływ na literaturę dewocyjną oraz ikonografię średniowiecza³⁹³. Dzieło to nabrało specjalnej powagi na skutek przypisania go św. Bonawenturze, którego dyrektywy jako generała zakonu oraz traktaty teologiczne wywarły wielki wpływ na formy czci męki Chrystusowej i kultu Maryi Panny³⁹⁴. Stało się ono wzorem życiorysów powstających w językach narodowych. W Polsce życiorys taki ukazał się drukiem w 1522 r. dwukrotnie, u Wietora³⁹⁵ i Hallera³⁹⁶ w Krakowie. W ciągu XVI w.

przez św. Bonawenturę, miał ją pod ręką. Przekonują o tym zgodne miejsca (paralele). Widocznie Opeć parafrazował moją kartę i na nowszą przelewał“. Por. teka nr 2566.

³⁸⁶ „O tem jako myly Iezus myal gadanye spylatem y wkażal, yzby nyemyal moczy ssadzycz yego, by nyebyla mocz wyeschnya“. *Rozmyślenie o żywocie Pana Jezusa* tzw. przemyskie r. 549 s. 845 w. 22, s. 846 w. 1.

³⁸⁷ Piłat chciał zwolnić Jezusa na skutek sugestii żony, której złe duchy podsuwały, aby starała się wyjednać u Piłata zwolnienie Chrystusa, ażeby w ten sposób nie doszło do odkupienia. Por. Sprawa Chędogo o mece Pana Chrystusowej s. 80 w. 13—31.

³⁸⁸ L. Bernacki, jw. s. 477.

³⁸⁹ Sprawa Chędogo o mece Pana Chrystusowej s. XVI—XVII.

³⁹⁰ H. Barré: *Planctus Mariae attribué à S. Bernhard. Revue d'ascétique et de mystique*. A. 28: 1952 s. 243—266.

³⁹¹ *Meditationes vitae Christi*. Wyd. *Striptores Ordinis Minorum*. Quaracchi 1906.

³⁹² Autorem jego jest Jan de Caulibus. Por. Jan de Caulibus: *Rozmyślenie o życiu Jezusa Chrystusa*. Spolszczył A. Katowice 1931.

³⁹³ L. Bréhier: *L'art chrétien*. s. 327.

³⁹⁴ E. Gálson: *Saint Bonaventure et l'icongraphie de la Passion. Revue d'histoire franciscaine* (Paris) T. 1: 1924 s. 413, 417.

³⁹⁵ Tytuł brzmiał: „Żywot wszechmocnego syna bożego, pana Jezu Krysta, stworzyciela y zbawiciela stworzenia wssytkiego. Wedle ewanielist świętych, z rozmyślanim nabożnym doktorow świętego pisma, ogarniony. I tem modlitwy rozkossne przy umęczeniu bożym, nowo są przyłożony. Nakoniec Reiestr podług obiecada jest pilnie zgromadzony“. Druk wydano in folio ze 135 liczbowymi kartami. Na odwrotnej stronie karty tytułowej umieszczono całostronicowy drzeworyt przedstawiający rozstanie Chrystusa z Maryą przed męką. Pierwodruk przyozdabia 36

był aż pięciokrotnie wydawany³⁹⁷. Autorem dzieła powstałego ok. 1510 r. jest mistrz Akademii Krakowskiej Baltazar Opec³⁹⁸. Opierał się on na medytacjach Pseudo-Bonawentury, ale nadał im inny charakter przez większą jednolitość, komunikatywność i przydanie kilku rozdziałów apokryficznych. Dołożył do początku cztery rozdziały życiorysu Maryi i cztery na końcu o Wniebowzięciu i koronacji Maryi³⁹⁹. Opis męki Pańskiej Opecia rozpoczyna się od karty 51. W zawartości opisu męki Pana Jezusa, szczególnie w jego apokryficznych przydatkach dzieło Baltazara Opecia pokrywa się z treścią *Rozmyślenia Przemyskiego*. Podobnie brzmi zdanie rozpoczynające dzieło⁴⁰⁰. Vrtel-Wierczyński wykazał miejsca paralelne obydwu życiorysów⁴⁰¹. *Żywo*t Baltazara Opecia odznacza się podobieństwami zarówno z *Rozmyśleniem Przemyskim* jak i *Sprawą Chędogą*⁴⁰². Ta ostatnia spełniająca być może od drugiej połowy XV w.⁴⁰³ rolę kazania wielkopiątkowego, korzystająca z pasyjnych utworów św. Anzelma i św. Bernarda⁴⁰⁴, podobna jest w wielu miejscach do *Rozmyślenia*⁴⁰⁵. Zachodzi często dosłowna zgodność tekstów — choćby wspomnieć omawiany opis pojmwania Chrystusa w Ogrojcu⁴⁰⁶; to znowuż *Sprawa Chędog*a opiera się na *Ewangeli*i Nikodema i *Aktach Piłatowych* poświęconych zejściu Chrystusa do otchłani⁴⁰⁷. Wzajemne pokrywanie się treści głównych dzieł staropolskiej literatury: *Sprawy Chędogiej*, *Żywotu* Baltazara Opecia i *Rozmyślenia Przemyskiego* upoważnia do wniosku, że to ostatnie kontynuowało dalszy ciąg tematyki bolesnej uwydatnionej w poliptyku krakowskim — Ukrzyżowania, Zejścia do piekieł i Ukazania się Marii Magdalenie. Można tak wnioskować tym pewniej, że treść *Rozmyślenia* dzierży wśród nich pierwsze miejsce objętością i czasem powstania. Można by jeszcze postawić przypuszczenie, że jednak rękopis mógł być niedokończony. Fragment karty

drzeworytów Hansa Scheufelina zrobionych w 1507 r. w Norymberdze dla ilustracji „Speculum Passionis“. Niektóre z nich są odbite dwa razy. Pierwodruk znajduje się w Bibliotece Narodowej w Warszawie.

³⁹⁶ „Żywo

t Pana Jezusa Krista stworzyciela y zbawiciela rodzaju ludzkiego wedle ewangeliist świętych z rozmyśleniem nabożnym doktorów pisma świętego, krótko zebrany. Item modlitwy rozkossne przy umęczeniu bożym“. Druk wydano in quarto. Znajduje się on w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie.

³⁹⁷ Wydania te omawia J. Przyborowski: Baltazara Opecia Żywo

t Pana Jezusa w pięciu wydaniach wieku XVI-go. Warszawa 1882.

³⁹⁸ A. Brückner: Literatura religijna w dawnej Polsce. T. 3 s. 17.

³⁹⁹ Tenże: Apokryfy średniowieczne. Cz. 2 s. 298.

⁴⁰⁰ „Poczyna se nabożne rozmyślanie żywota pana naszego namilociwszego Jezusa Krysta“. Wydanie Wietora k. 1. Por. J. Przyborowski, jw. s. 26.

⁴⁰¹ *Sprawa Chędog*a o męce Pana Chrystusowej s. XXVI—XXIX.

⁴⁰² Tamże.

⁴⁰³ A. Brückner [rec.]: J. Łoś, Przegląd językowych zabytków staropolskich s. 128.

⁴⁰⁴ *Sprawa Chędog*a s. XVI—XXII.

⁴⁰⁵ Tamże, s. XXIII.

⁴⁰⁶ Por. przyp. 368 i 374.

⁴⁰⁷ *Sprawa Chędog*a o męce Pana Chrystusowej s. XXX.

K. Rogawskiego dowodzi, że zdefektowany rękopis przemyski niczego nie przesądza, gdyż posiadał dalszą część w zachowanej karcie, a ta z kolei urywa się nie przez niedokończenie dzieła, ale przez oderwanie i zniszczenie dalszego ciągu. Stąd ewentualność niedokończenia dzieła praktycznie nie wchodzi w rachubę.

A. Brückner oznaczając wielokrotnie treść tego zabytku staropolskiej literatury nie odnosił go do ołtarza Mariackiego. Stwierdził jednak, że „Rękopis ten papierowy, w ćwiartce, liczy 425 kart; pomimo swojej obszerności nie objął nawet dwóch trzecich całego dzieła”⁴⁰⁸. W innym miejscu mówi: „Dzieła, które na 840 stronicach *Żywot Pański* do Golgoty doprowadziło, jeszcze conajmniej paręset stronic potrzebowało, aby dopowiedzieć Ukrzyżowanie i Zejście do piekieł (drugą część *Ewangelii Nikodemowej*), Zmartwychwstanie i Wniebowstąpienie, dalszy *Żywot Matki Boskiej* i jej chwalebne Wniebowzięcie (wedle słynnego apokryfu)”⁴⁰⁹. Stwierdzenie prof. Brücknera, znawcy średniowiecznej literatury w Polsce i autora tytuł monumentalnych sformułowań naukowych, upoważnia do przyjęcia założenia, że dalszy ciąg *Rozmyślenia* obejmował treścią tematykę, którą widzimy dzisiaj w ołtarzu Wita Stosza.

Po bolesnym skrzydle ilustrującym duchową gotowość Chrystusa do podjęcia ofiary, następuje dalsze skrzydło związane z wydarzeniami Golgoty, tj. Ukrzyżowanie, Zdjęcie z krzyża (il. 28) i Złożenie do grobu. Wit Stosz opuścił narracyjny opis męki Chrystusa, znany uprzednio choćby w ołtarzach z Ptazkowej (il. 31) oraz krakowskich kościołach Dominikanów⁴¹⁰ i Augustianów⁴¹¹. Następne bolesne skrzydło poświęcił w całości ofierze krzyżowej w trzech scenach związanych z Golgotą: Ofiara krzyżowa, Zdjęcie z krzyża i Złożenie do grobu. Staje się zatem zrozumiałe akcentowanie w poprzednim skrzydle gotowości Chrystusa do złożenia ofiary i gotowości Maryi do współcierpienia z Chrystusem dla odkupienia ludzkości.

Cykl ten odznacza się właściwościami, które pozwalają widzieć możliwość zależności jego od polskiej literatury i malarstwa małopolskiego.

Zauważona ruchliwość i żywość kompozycji scen całego ołtarza

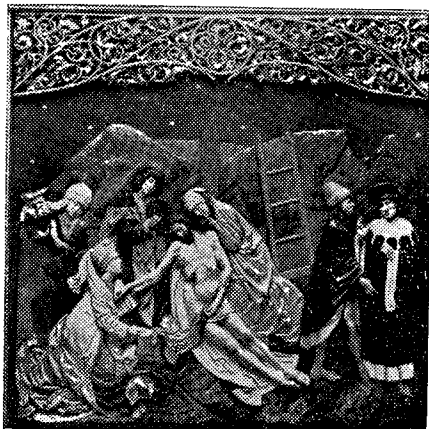
⁴⁰⁸ A. Brückner: *Literatura religijna w dawnej Polsce*. T. 2 s. 121.

⁴⁰⁹ Tamże s. 158.

⁴¹⁰ J. Mycielski: *Jan Polak, malarz polski w Bawarii (1475—1519 oraz obrazy jego młodości w Krakowie (1465—1475)*. *Pr. Komis. Hist. Szt.* T. 4: 1927 s. 26—66; *Rec. Ks. Sz. Dettloff, Roczn. Krak.* T. 22: 1929 s. 151.

⁴¹¹ Cykl bolesny życia Chrystusa w ołtarzu Augustiańskim obejmuje: Wjazd do Jeruzolimy, Wypędzenie przekupniów, Umycie nóg Apostołom, Modlitwa w Ogrójcu, Pocałunek Judasza, Chrystus u Kaifasza, Chrystus przed Piłatem, Biczowanie, Cierniem ukoronowanie. *Por. T. Dobrowolski: Obrazy z życia i męki Pańskiej w kościele św. Katarzyny w Krakowie. Roczn. Krak.* T. 12: 1910 s. 32.

Mariackiego⁴¹² upoważnia do łączenia szczególnie Ukrzyżowania i Zdjęcia z krzyża z klimatem kontemplacji, dialogów i skarg Anzelma Kantuarijskiego, czy też misteriów pasyjnych. Na specjalne uwzględnienie zasługuje scena Zdjęcia Pana Jezusa z krzyża (il. 28), która w swojej kompozycji oraz literalnej wymowie graniczy z przedstawieniem Pietà Maryi trzymającej na kolanach i oplakującej Chrystusa. Zrozumienie u Stosza znaczenia ideowego Oplakiwania Chrystusa przez Maryę wynika z kompozycji trzech kwater ilustrujących dokładnie trzy wydarzenia rozpamiętywane w Wielki Piątek w serii tzw. wydarzeń niespornych, o charakterze historycznym, a mianowicie: Ukrzyżowanie, Zdjęcie z krzyża oraz Złożenie do Grobu⁴¹³ Oplakiwanie należało do Siedmiu Bolesci Maryi przyjętych do kultu przez Kościół Katolicki⁴¹⁴. Przedstawienie Pietà nie posiada wyraźnego uzasadnienia w Piśmie św. Mimo to można je traktować zarówno w dalszym uzasadnieniu opisu ewangelicznego⁴¹⁵, jak i sceny dewocyjnej czy nawet apokryficznej⁴¹⁶. Przedstawienie bizantyjskiego pochodzenia⁴¹⁷ rozwijało się od XI w. na terenie północnych Włoch, wzmagając swoje znaczenie na skutek wypowiedzi i nabożeństwa Ruperta z Deutz, Brygidy Szwedzkiej oraz licznych pieśni kościelnych⁴¹⁸. Wykształcony obraz rzeźbiony Maryi trzymającej na kolanach martwe ciało Chrystusa posiada więcej charakter kultowy i symboliczny⁴¹⁹. Natomiast malowane i płaskorzeźbione obrazy w ołtarzach pozostają w cyklach historycznych i bliższe są ilustracji realnego Zdjęcia z krzyża oraz Oplakiwania Chrystusa przez Maryę aniżeli bolesnej wizji Maryi trzymającej Chrystusa na kolanach.



28. Wit Stosz —
Oplakiwanie Chrystusa.

⁴¹² A. Bochnak: *Wit Stwosz w Polsce* s. 10.

⁴¹³ L. Kalinowski: *Geneza Pieti średniowiecznej*. Kraków 1953 s. 4.

⁴¹⁴ C. Berté: *De cultu Septem Dolorum s. Mariae* s. 81.

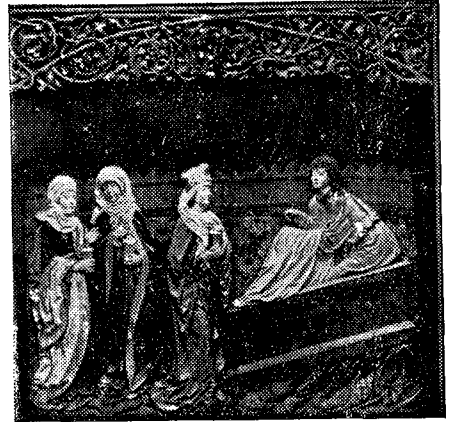
⁴¹⁵ L. Réau: *Iconographie de l'art chrétien*. T. 2. *Nouveau Testament* s. 513—521.

⁴¹⁶ L. Kalinowski, *iw.* s. 4—6.

⁴¹⁷ L. Réau, *iw.* s. 514.

⁴¹⁸ L. Kalinowski, *iw.* s. 77, 78, 86, 87.

⁴¹⁹ Zagadnienie to jest bardzo szerokie i wiąże się z postawioną przez L. Kalinowskiego tezą wyprowadzenia tego obrazu z wizji męczeństwa, którą miała Marya trzymając Syna na kolanach. Por. L. Kalinowski, *iw.* s. 52 nn.

29. Chomranice — *Oplakiwanie Chrystusa.*30. Czarny Potok — *Oplakiwanie Chrystusa.*31. Wit Stosz — *Trzy Marie u grobu.*

Gdy Oplakiwanie w formie rzeźbionej, wyabstrahowane z krzyżowej grupy, wytwarzało się głównie na terenie północnej Europy, przedstawienia grupy krzyżowej, malowane lub rzeźbione, powstawały zasadniczo w kręgu inspiracji italskich. Pietà północna rzeźbiona przedstawiała tylko Chrystusa i Maryję siedzącą na tronie lub ławie i trzymającą na kolanach Syna⁴²⁰. Natomiast Pietà południowa prezentuje Maryję znajdującą się pod krzyżem w pozycji pòsiedzającej i pòklęczającej⁴²¹. W tej pozycji w otoczeniu innych pięciu osób krzyżowego wydarzenia przedstawione zostało Oplakiwanie z kwatery Stoszowskiej. Wchodzi ono na równi z malowaną Pietà Sądecką (ok. 1450), znajdującą się w Muzeum Narodowym w Warszawie⁴²², w krąg

⁴²⁰ Podziału różnych form średniowiecznej Pietà dokonuje: M. Janiow-Piwocka: Pietà w rzeźbie średniowiecznej na ziemiach polskich, Warszawa 1950, maszynopis.

⁴²¹ L. Kalinowski, jw. s. 35.



32. Płazzkowa — *Cykl bolesny ołtarza.*

Oplakiwania powstałego pod wpływem sztuki bizantyjsko-włoskiej, chociaż od tamtej mniej zredukowanego i symbolicznego.

Zdjęcie z krzyża ołtarza Mariackiego prowadzi nas do Oplakiwania z Chomranic (il. 29), Czarnego Potoka (il. 30) i Starego Sącza. Dzieła mistrzów sądeckich powstałe na początku drugiej połowy XV w. posiadały zapewne odpowiednio wysoką recenzję wśród artystów cechu krakowskiego w czasie, gdy przybył tam Wilt Stosz. Podobne do siebie, a jednak wychodzące z odrębnych kompozycji: — Maryi z Chomranic, adorującej w klęczącej pozie zdjęte z krzyża ciało Chrystusa oraz Matki Bolesnej z Czarnego Potoka, trzymającej na kolanach martwego Syna. Obydwie redakcje plastyczne tchną refleksjami misterium wielko-

⁴²² M. Walicki: Nowe nabytki w dziale polskiej sztuki cechowej. *Rocz. Muzeum Nar. w Warsz.* R. 1:1938 s. 117 nn.



33. Zassów — Boleść Maryi pod krzyżem.



34. Kraków — Naigrwanie z Chrystusa.



35. Kraków — Upadek pod krzyżem.

piątkowych i mogą przypominać znane już w XV w. *Dialogi de Passione*⁴²³.

Kompozycja sceny Opłakiwania z kościoła Mariackiego zajmuje pośrednie miejsce między układem z Chomranic a z Czarnego Potoka⁴²⁴. Marya podtrzymująca Chrystusa zajmuje pozycję w części klęczącą, częściowo zaś wspiera martwe ciało Chrystusa. Wyeksponowanie tych dwu postaci z historycznego wydarzenia zdejmowania Chrystusa z krzyża świadczy o tym, że Wit Stosz pojmował Maryję oplakującą Chrystusa w atmosferze Pietety jako przedstawienia wyprowadzającego się z opisu zdjęcia Chrystusa z krzyża i to w redakcji bardziej bizantyjsko-włoskiej niż niemieckiej. Zarówno Pietà północna jak i południowa łączy się z tekstami literackimi. Specjalne znaczenie dla polskich kompozycji posiadają po-

⁴²³ Rps Biblioteki Jagiellońskiej nr 2526.

⁴²⁴ M. Walicki: Klejnot sztuki polskiej. *Arkady*. R. 1: 1935 s. 372; Tenże: *Malarstwo polskie XV wieku* s. 96—98; J. E. Dutkiewicz: *Nowy Sącz — Polska Siena* s. 6—7; ks. W. Smoleń: *Inwentarz kultu maryjnego w diecezji tarnowskiej*. *Archiwa Bibliot. kośc.* T. 1: 1959 z. 1 s. 120—121.



36. Jurków k. Czchowa — *Historia mekci Chrystusa*.

ludniowe sformułowania kompozycyjne Zdjęcia z krzyża⁴²⁵. W pierwotnym wzorze łacińskim *Vita Metrica* pochodzącym z pogranicza włosko-niemieckiego, uwydatniona została scena „*De planctu Marie cum filius suus deponeretur de cruce*“. Maryja adorowała i całowała zdjęte z krzyża ciało Chrystusa⁴²⁶. „Skargi Maryi“⁴²⁷ znalazły w Polsce najwyższą rangę wypowiedzi poetyckiej, nie jako wyłącznego przeżycia czysto ziemskiego⁴²⁸ ale przede wszystkim jako wyrazu współcierpienia Maryi z Chrystusem i łączenia się ludźmi z jej cierpieniami⁴²⁹. Nasuwa się tutaj porównanie z rzewnymi wypowie-

⁴²⁵ L. Kalinowski, jw. s. 16—18.

⁴²⁶ „Caput atque collum eius ulnis amplectetur,
Compiemens ad ubera sua lamentabatur
Sic filii corpusculo mater incumbibat
amplectens illud, et ab hoc avelli vix valebat“.

(*Vita beatæ Mariæ Virginis et Salvatoris* rhytmica s. 178—179 w. 5968—69, 5976—77.

⁴²⁷ M. Bobowski: *Polskie pieśni katolickie* s. 48.

⁴²⁸ K. Budzyk: O syntezę polskiego renesansu. W: *Z badań nad literaturą staropolską*. Wrocław 1952 s. 33; tenże: O literaturze polskiego średniowiecza. W: *Szkice i materiały do dziejów literatury staropolskiej*. Warszawa 1955 s. 49.

⁴²⁹ S. Sawicki: *Matka Boska w poezji średniowiecza*. W tegoż: *Matka Boska w poezji polskiej*. Lublin 1959 s. 17.

dziami przypisywanymi św. Bernardowi — *Liber de Passione Christi et doloribus et planctibus matris eius*⁴³⁰ a skargami *Lamentu Świętokrzyskiego*⁴³¹. Umieszczone w ołtarzu krakowskim całe skrzydło złączone z ofiarą krzyżową stanowi najmocniejszy akcent treści wydarzeń męki i śmierci Chrystusa a równocześnie łączy się z atmosferą wielkopiątkową w Polsce z okresu XV w. Dobitny wyraz powiązania tych spraw wykazuje *Żywot Baltazara Opecia*, gdzie zrelacjonowano dokładnie sceniczną akcję złączoną ze zdjęciem Chrystusa z krzyża i złożeniem Go do grobu⁴³². Fakt ten pozwala przypuścić, że żale Maryi pod krzyżem znalazły miejsce i w *Rozmyślaniu Przemyskim*.

Sceny prawego skrzydła kończącego cykl pasyjny składają się z trzech kwater: Zejście Chrystusa do otchłani, Niewiasty u grobu (il. 4) i Chrystus Ogrodnik. Wiążąc się z misteryjnymi tradycjami ilustrowały one polskie teksty literackie, przez co mogły łączyć się treściowo z *Rozmyślaniem Przemyskim*.

Przedstawienia te złączyły się w średniowieczu zarówno z budynkiem kościelnym jak i funkcjami liturgicznymi⁴³³. Dramat religijny uzyskał najwyższe osiągnięcie w przedstawieniach pasyjnych⁴³⁴.

Już w XII stuleciu było znane w Polsce *Officium Sepulcri* odgrywane w Krakowie jeszcze w XV w. W katedrze krakowskiej zachował się tekst takiego przedstawienia pochodzący z 1471 r.⁴³⁵ Posiadało ono

⁴³⁰ „Illum paululum relinquit, ut aliquam vivendo habeam consolationem, et carissimi, adhuc mihi, ut faciem illius sub tecto, vel animam valeam contemplari; nolite eum tradere sepulturae tam cito, date illum miserae matri suae, ut habeam illum mecum, vel saltem defunctum; aut si illum ponitis in sepulcro, me miseram deponite cum illo; mallem, quia et post, id superit mihi”. Por. *Liber de Passione Christi et doloribus et planctibus Matris eius*. P. L. T. 182 col. 1140:

⁴³¹ „Posłuchajcie, bracia miła,
Kcę-ć wam krwawą głowę;
Usłyszycie mój zamętek,
Jen mi się stał w wielki piątek.
Pozaluj mię stary, młody,
Boć mi przyszły krwawe gody:
Jednegociem Syna miła
I tegociem ożała.

Synku miły i wybrany,
Rozdziel z matką swoje rany;
A wszakom Cię, Synku miły, w swem sercu nosiła,
A także Tobie wiernie służyła.
Przemów k'matce, bych się ucieszyła,
Bo już idziesz odemnie, moja nadzieja miła”.

(Por. *Matka Boska w poezji polskiej*. T. 2. Antologia. Lublin 1959 s. 10—11).

⁴³² *Żywot Pana Jezusa Chrystusa Stworzyciela i Zbawiciela rodzaju ludzkiego* s. 315—320.

⁴³³ Stwierdza to K. Young: *The Drama of the Medieval Church*. Oxford 1951; H. Seldmayer: *Die Entstehung der Kathedrale*. Zürich 1956 s. 41—44.

⁴³⁴ G. Contini: *Teatro religioso del medio evo fuori d'Italia*. Milano 1949 s. IX—XXVI; Th. Meier: *Die Gestalt Marias im geistlichen Schauspiel des deutschen Mittelalters* s. 117.

⁴³⁵ S. Windakiewicz: *Dramat liturgiczny w Polsce średniowiecznej*.

dokładny scenariusz przewidujący sposób gry aktorów, gestów i mimiki oraz ich zachowania się w czasie nabożeństwa⁴³⁶. Teatr taki nabierał coraz bardziej powszechnego charakteru na skutek wchodzenia weń w ciąg XV w. języka narodowego⁴³⁷. Wprawdzie wiele z zachowanych rękopisów pochodzi z czasu późniejszego (XVI—XVIII w.)⁴³⁸, atoli zabytki te zawierają treści przedstawień sięgających tradycją XV stulecia. Przedstawienia te łączyły się ideologicznie z kazaniem pasyjnymi głoszonymi nie raz przez szereg godzin w dzień i noc wielkiego piątku. W dramatach pasyjnych, być może już od XV w., aktorzy deklamowali również wiersze *De Passione Domini*⁴³⁹.



37. Szydłowiec — Chrystus przed Arcykapłanem.

Tematyka misterii pasyjnych obejmowała wydarzenia od złożenia w grobie do zmartwychwstania Chrystusa, a więc: zejście Chrystusa do otchłani, niewiasty u grobu i spotkanie Chrystusa z Marią Magdaleną. Taką treść zawiera polski utwór — *Historia o chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim*⁴⁴⁰. Dramat ten, aczkolwiek wzorowany na życiorysie Chrystusa Arnolfa Grabana z ok. połowy XV w.⁴⁴¹, powstał w Polsce w oparciu o lokalne tradycje średniowiecza⁴⁴².

Kazania wielkotygodniowe posiadają zatem treść związaną z osnową przedstawień pasyjnych i misterii wielkanocnych. Na zachodzie Europy kazania takie były głoszone nawet wierszem i zaczynały się od siedmiu

Rozpr. Wydz. Filol. AU. T. 34: 1903 s. 348; *Visitatio Sepulcri* — rps Bibl. Kap. w Krakowie nr 83.

⁴³⁶ K. Budzyk: O teatrze staropolskim. *Pam. teatr. R.* 1:1952 z. 4 s. 55.

⁴³⁷ J. Lewański: *Studia nad dramatem polskiego Odrodzenia*. Wrocław 1956 s. 10.

⁴³⁸ Tamże s. 292—309. Autor podaje zestaw literatury i źródeł dotyczących genezy oraz historii polskiego teatru.

⁴³⁹ Tamże s. 24.

⁴⁴⁰ Mikołaja z Wilkowiecka *O chwalebnym zmartwychwstaniu Pańskim*. Wyd. S. Windakiewicza. Kraków 1893.

⁴⁴¹ Tamże s. 4.

⁴⁴² S. Windakiewicz: *Teatr ludowy w dawnej Polsce*. *Rozpr. Wydz. Filol. AU. T.* 36:1902 s. 1.

słów Chrystusa na krzyżu⁴⁴³. Przykładem takiego kazania w Polsce jest znana już *Sprawa Chędogo o męce Pana Chrystusowej*, która zawiera opisy zdejmowania Chrystusa z krzyża, zejścia do piekieł, nawiedzenia grobu przez niewiasty i ukazania się Chrystusa Marii Magdalenie⁴⁴⁴. Treść *Sprawy Chędogiej* i *Ewangelii Nikodema* znajduje się także w *Żywocie* Baltazara Opecia. Opisano tutaj dokładnie okoliczności śmierci Chrystusa na krzyżu. Marya po siedmiu słowach Chrystusa uskarża się na swój ból zwracając się do archanioła Gabriela⁴⁴⁵. Obecność treści *Lamentu Świętokrzyskiego* w *Żywocie* Opecia cofa znowu treść jego relacji do źródeł z XV w. Następuje dalej opis złożenia Chrystusa do grobu, zejścia do otchłani, wyprowadzenia ojców do nieba i ukazanie się Marii Magdalenie⁴⁴⁶.

Całe prawe skrzydło ołtarza Mariackiego, zawierającego kwatery: Chrystus w otchłani, Marie u grobu i Chrystus Ogrodnik stanowi ilustrację plastyczną literackiego opisu zawartego w *Sprawie Chędogiej* i *Żywocie* Baltazara Opecia, w pyzaty zaś aniele pilnującym grobu pozwala rozpoznać kleryka, jednego z aktorów przedstawienia pasyjnego (il. 31). Szczególnie pokrewieństwo treściowe między *Sprawą Chędogą* a *Rozmyślaniem Przemyskim* uzasadnia wyprowadzenie treści lewego skrzydła z polskich źródeł literackich. A. Brückner stwierdza, że *Sprawa Chędogo*, jako *sermo historialis* zgadza się nieraz dosłownie z *Rozmyślaniem*, korzysta z tych samych źródeł, posiada nieraz dosłowną zgodność opisów tak, że z tekstu *Sprawy Chędogiej* można by nawet dokonać korektury zepsutego tekstu *Rozmyślenia*. Pochodzenie *Sprawy Chędogiej* ustala Brückner na drugą poł. XV w.⁴⁴⁷

Bolesne tematy skrzydeł ołtarzowych rozpowszechnione były w Polsce jeszcze przed przybyciem Wita Stosza do Krakowa. Rozbudowany cykl pasyjny wypełniał już przed połową XV w. ołtarz w Ptaszkowej (il. 32). Maryę słaniającą się z bólu umieścił pod krzyżem przedstoszowski rzeźbiarz w bolesnym ołtarzu w Zasowie (il. 33). Szeroki opis wydarzeń poprzedzających i towarzyszących męce wypełniał ołtarz Augustiański (il. 34)⁴⁴⁸, wątki apokryficzne znajdują się w ołtarzu z Ptaszkowej (il. 37) i w ołtarzu OO. Dominikanów (il. 35)⁴⁴⁹. Towarzyszyły one będą później produkcji artystycznej wędrującej na daleką wieś podkarpacką do Jurkowa, by wyrazić się w naiwnie i uroczu skompo-

⁴⁴³ A. Brückner: *Dzieje kultury polskiej*. T. 1. Warszawa 1930 s. 285.

⁴⁴⁴ *Sprawa Chędogo o męce Pana Chrystusowej* s. 106—150.

⁴⁴⁵ *Żywot Pana Jezusa Chrystusa Stworzyciela i Zbawiciela* s. 302.

⁴⁴⁶ Tamże s. 315—329.

⁴⁴⁷ A. Brückner [rec.]: *J. Łoś, Przegląd językowych zabytków staropolskich* s. 128.

⁴⁴⁸ T. Dobrowolski: *Obrazy z życia i męki Pańskiej w kościele św. Katarzyny w Krakowie* s. 32—38.

⁴⁴⁹ Por. przyp. 410.

nowanej scenie spotkania Chrystusa i Maryi (il. 36). Nawet w drobnym szczególnie ubioru arcykapłana w kwaterze ołtarza z Szydłowca zaznaczyć się będzie polskie nazwanie go „biskupem“ (il. 37).

Układ kwater bolesnych komponowano w poczuciu świadomości współcierpienia Maryi z Chrystusem, rozpowszechnianego usilnie w Europie od XII w. w formie nabożeństw, tekstów liturgicznych i dewocji prywatnej wiernych⁴⁵⁰. Skargi i żale Maryi widoczne są już wcześniej w *Rozmyślaniu*, gdy Marya prosi kilkakrotnie Chrystusa, aby nie szedł na mękę mówiąc, że jedna kropla Jego krwi mogłaby odkupić cały świat. Marya szła za Chrystusem pojmanym do domu Annasza i Kaimasza, prosiła Żydów, by nie męczyli jej Syna. Apokryficzne żale Maryi kierowane do przechodniów — *qui per viam pergitis*, sławne w XV w.⁴⁵¹, ściągają wiernych do łączenia się z Maryą i Chrystusem. Odmawiana w Polsce albo śpiewana „Koronka Panny Maryi“ łączyła wiernych z boleściami Maryi i męką Chrystusa⁴⁵². Kult bowiem boleści Maryi pojęty formalnie w ilości siedmiu bolesnych wydarzeń, czy też ogólnie rozumianych współcierpień, zawarty w tekstach literackich⁴⁵³, postulował ich ilustrację w sztukach plastycznych⁴⁵⁴. *Meditationes Vitae Christi*, przypisywane wielkiemu czcicielowi i teologowi maryjnemu św. Bonawenturze⁴⁵⁵, *Objawienia św. Brygidy*, znane także literaturze staropolskiej⁴⁵⁶, gorące apele św. Bernarda Sieneńskiego⁴⁵⁷ ukochania pięknej miłości Bogarodzicy⁴⁵⁸, w końcu franciszkańska idea III Zakonu⁴⁵⁹ zbliżały usilnie ludzi średniowiecza do Chrystusa i Maryi, zarówno do ich radosnych jak i bolesnych epizodów życia.

W ten sposób skonstruowane dwanaście tablic zamkniętych kwater stanowiło bogate w treść i symbolikę epos ołtarzowe, odzywało się żywym językiem w dniach i okresach zamknięcia ołtarza. W adwencie

⁴⁵⁰ L. Kalinowski, jw. s. 77—78; P. F. Dehan: *La compassion de Sainte Vierge*. Lyon 1942.

⁴⁵¹ *Analecta Hymnica Medii Aevi*. Ed. G. M. Dreves, C. B. Lume. T. 54. Leipzig s. 318.

⁴⁵² M. Janiów-Piwocka: *Pieta w rzeźbie średniowiecznej* s. 33—34.

⁴⁵³ A. Willmart: *Auteurs spirituels et textes dévots du Moyen Age latin* s. 531—536.

⁴⁵⁴ E. Mâle: *L'art chrétien de la fin du Moyen Age en France* s. 118 nn.

⁴⁵⁵ Całokształt treści maryjnych św. Bonawentury przedstawiają: J. Chietini: *Mariologia* s. Bonaventurae. Sibenici 1941; G. Roschini: *La mediatrice Mariana* in s. Bonaventura. *Marianum*. S. 2: 1940 f. 1 s. 59—80.

⁴⁵⁶ J. Łoś: *Dwa teksty staropolskie. I. Objawienie św. Brygidy. Mater. Pr. Komis. Jęz. AU*. T. 5: 1912 s. 423—436; V. Flavigny: *Św. Brygida Szwedzka. Jej życie, jej objawienia i jej dzieło*. Kraków 1897; A. Brückner: *Dzieje kultury polskiej*. T. 1 s. 600.

⁴⁵⁷ L. Fonzo: *La Mariologia de s. Bernardino da Siena. Miscellanea Franciscana*. Vol. 47: 1947 f. 1—2. Pracy tej nie udało mi się dostać do rąk.

⁴⁵⁸ G. Folgarait: *La Vergine bella* in s. Bernardino da Siena. Milano 1939.

⁴⁵⁹ [H. Łopaciński] R. Lubicz: *Reguła Trzeciego Zakonu Św. Franciszka i drobniejsze zabytki języka polskiego z końca XV i początku XVI w.* *Prz. filol.* T. 4: 1893 s. 690—794.

wysuwały się na pierwszy plan kwatery historii Joachima i Anny oraz dziecięctwa Maryi Panny. Zapowiadały bliski czas zmiłowania Boga nad światem. Akomodowały się do trosk, zawodów życiowych i potrzeb codziennego życia. Wlewały otuchę cierpiącym i pozwalały spodziewać się, że Bóg nie opuści człowieka, który Mu zaufa. Marya modląca się w świątyni jerozolimskiej stawała się przykładem cnót niewieścich, dawała wzór modlitwy i ofiary. Osobą swoją łączyła cykl adwentowy z pasyjnym.

Dwa środkowe skrzydła były przeznaczone na czas postu, pokuty, żałoby i zwyczajnych dni. Wierni czytali w nich historię męki i wyniszczenia Chrystusa za grzechy ludzkości. Dawały przykład cierpliwego znoszenia przeciwności — w nadziei, że Bóg przyjdzie z pomocą i wybawieniem. Nadzieję tę ilustrowały sceny prawego skrzydła. W dniach żałoby zapowiadały wprowadzenie duszy do nieba przez Chrystusa.

Słuszne jest stwierdzenie niemieckiego autora, że ołtarz tworzą wierni, aby rozmawiać z Bogiem⁴⁶⁰. Dlatego mniej lub więcej zawsze współuczestniczą w konstrukcji jego treści i formy. Zapotrzebowanie kultowe i treściowe krakowskiego społeczeństwa na tematykę bolesną stanowiło zatem jeden z dalszych etapów twórczego współczynnika ołtarza Mariackiego nie tylko w materialnym ale także ideowym znaczeniu.

ROZDZIAŁ 6

SCENA ŚRODKOWA WNIEBOWZIĘCIA MARYI

Treść: 1. Tradycja apokryficzna opisu Zaśnięcia. 2. Nauki teologiczne i koronacja Maryi. 3. Domniemany opis Zaśnięcia Maryi i Koronacji w *Rozmyśłaniu Przemyskim*. 4. Idea królewkości Maryi w kulturze polskiej. 5. Formy koronacji Maryi w okresie poprzedzającym Wita Stosza. 6. Poprawność doktrynalna kompozycji Wniebowzięcia z ołtarza Mariackiego. 7. Marya uwielbiona.

Życie Maryi Panny od czasu Wniebowstąpienia Chrystusa nie jest znane. Według opowiadania ewangelii⁴⁶¹ pieczę nad Nią miał sprawować św. Jan. *Dzieje Apostolskie* wspominają, że w r. 42 Herod Agryppa „zabił Jakuba brata Janowego“ i osadził Piotra w więzieniu⁴⁶². Wynika z tego, że Jana wówczas nie było już w Jerozolimie, skoro nie ma mowy o jego osobie, której by Herod napewno nie pominął. Św. Jan

⁴⁶⁰ „So schuf sich der Mensch den Altar an dem er herantreten konnte, um mit Gott zu reden“. Por. W. Sängler: *Der deutsche Dom zu Halberstadt. Gestalt und Symbol*. Weimar 1942 s. 24.

⁴⁶¹ Jan XIX, 25—27.

⁴⁶² *Dzieje Apostolskie* XII, 2—4.

mógł opuścić Jerozolimę dopiero po śmierci Maryi, nad którą miał zleconą opiekę⁴⁶³. Wynikałoby z tego, że Matka Boża zakończyła życie przed r. 42⁴⁶⁴.

Prawda o Wniebowzięciu Maryi mogła być budowana na niektórych typach Starego⁴⁶⁵ i konwencjiach Nowego Zakonu⁴⁶⁶. W każdym razie w okresie ojców przednicejskich, szczególnie Epifaniasza⁴⁶⁷, nie wiadano nic więcej o dalszych losach Maryi⁴⁶⁸.

Dopiero w IV w. ukazała się księga opisująca śmierć i wzięcie do nieba Maryi Panny⁴⁶⁹. Występująca pod modyfikowanymi tytułami jako *Transitus, Liber de dormitione*⁴⁷⁰, tłumaczona na rozmaite języki⁴⁷¹, przypisywana św. Janowi⁴⁷², to znów biskupowi Melitonowi ze Sardynii⁴⁷³, napisana została przez heretyka Leucjusza⁴⁷⁴ i dlatego nie zyskała przyjęcia ze strony Kościoła⁴⁷⁵. Niemniej z biegiem czasu relacje apokryficzne o Wniebowzięciu Maryi rozszerzyły się coraz dalej na wschodzie w pismach przypisywanym takim powagom jak św. Hieronim czy św. Augustyn⁴⁷⁶. W każdym razie przekonanie o śmierci Maryi gruntowało się w tradycji chrześcijańskiej, czego dowodem było powstałe w VII w. święto Zaśnięcia Maryi występujące pod nazwą *Doromitio, Depositio, Natale, Pausatio* a wreszcie *Assumptio*⁴⁷⁷. Sama śmierć schodziła na plan dalszy⁴⁷⁸. Szczegóły apokry-

⁴⁶³ G. Roschini: *La Vie de Marie* s. 55.

⁴⁶⁴ Istnieją dwie opinie co do miejsca zaśnięcia Maryi, tzw. jerozolimska i efezka. Przeważa jednak pogląd, że Marya nie udawała się z Janem do Efezu, lecz zmarła w Jerozolimie koło góry Syjonu, gdzie od VII w. tradycja chrześcijańska wskazywała miejsce zaśnięcia. Por. ks. P. Stach: *Miejsce zaśnięcia Najśw. Panny Maryi. Ruch biblij. litur.* R. 4: 1951 nr 12 s. 59.

⁴⁶⁵ G. Roschini: *Mariologia*. T. 1. *Introductio in Mariologiam* s. 58—59.

⁴⁶⁶ Np. Analogia do Chrystusa wstępującego do nieba. Por. P. S. Sträter: *Maria als Königin. W: Marienkunde*. Bd. 2. *Maria in der Glaubenswissenschaft*. Paderborn 1952 s. 320.

⁴⁶⁷ G. Joussard: *L'assomption corporelle de la Sainte Vierge et la patristique*. *Bulletin de la Société Française d'études Mariales* (Paris). T. 6: 1948 s. 101.

⁴⁶⁸ O. Faller: *De primorum caeculorum silentio circa Assumptionem B. M. Virginis*. Roma 1946 s. 56—59.

⁴⁶⁹ C. Cecchelli: *Mater Christi*. T. 1. „Logos“ e Maria s. 393—421.

⁴⁷⁰ D. Rops, F. Amiot: *Apokryfy Nowego Testamentu* s. 87—421.

⁴⁷¹ C. Balić: *Testimonia de Assumptione Beatae Virginis Mariae ex omnibus saeculis*. T. 1. Romae 1948 s. 30—129.

⁴⁷² C. Piana: *Assumptio Beatae Virginis Mariae apud scriptores saec. XIII*. Romae 1952 s. 63.

⁴⁷³ G. Roschini: *La Vie de Marie* s. 17—18; C. Balić: *Testimonia de Assumptione Beatae Virginis Mariae* s. 136.

⁴⁷⁴ G. Roschini: *La Madonna secondo la fede e la teologia*. T. 1 s. 74.

⁴⁷⁵ E. Dobschütz: *Das Decretum Gelasianum de libris recipiendis et non recipiendis. Texte und Untersuchungen* (Leipzig). Bd. H. Bs. 38: 1912, H. 4 s. 18—53.

⁴⁷⁶ A. Plessis: *La croyance à l'Assomption corporelle en Occident de 750 a 1150 environ*. *Bulletin de la Société Française d'études Mariales, Assomption de Marie* (Paris). T. 6: 1948 [druk.] 1949 s. 63—137.

⁴⁷⁷ Pierwsze *Transitus* przyjmowały się najskuteczniej w Kościele Syryjskim. Tam też od V w. obchodzono święto Zaśnięcia. Por. M. Jugie: *Assomption de la Sainte Vierge. W: Maria* (Paris). T. 1: 1949 s. 635—643.

⁴⁷⁸ Tamże s. 643.

ficzne dotyczące okoliczności śmierci Maryi dostawały się do homilii głoszonych przez św. Jana Damasceńskiego⁴⁷⁹ i św. Germana Konstantynopolitańskiego⁴⁸⁰. Sformułowana przez nich nauka o Wniebowzięciu⁴⁸¹ sprawiła, że szczegóły te, acz same w sobie nieistotne dla teologii, rozpowszechniły się w całym chrześcijaństwie i poczęły wywierać wpływ na sztuki plastyczne. Hans Feldbusch wymienia szereg przykładów reprezentowania przez sztukę Wschodu i Zachodu, już od wczesnego średniowiecza, faktu i okoliczności Zaśnięcia Panny Maryi⁴⁸².

Apokryficzne relacje Zaśnięcia Maryi Panny zawierają treść następującą:

W czasie gdy apostołowie sprawowali swoją misję nauczycielską, Marya zamieszkiwała w swym domu opodal góry Syjon⁴⁸³. Od Wniebowstąpienia miała żyć jeszcze 24 lata. Śmierć Jej wypadłaby zatem na 72 rok życia. Odczuwała jednak ciągle pragnienie połączenia się ze swoim Synem⁴⁸⁴. Wówczas to przybył do niej anioł i zapowiedział rychłe przejście do nieba i wręczył jej gałązkę palmową, którą miano nieść przed nią podczas pogrzebu⁴⁸⁵. Marya prosiła anioła, aby apostołowie mogli na czas przejścia do nieba być przy niej. Tak też się stało. Św. Jan został cudownie przeniesiony z Efezu w momencie, gdy głosił kazanie. Następnie przybyli inni wraz ze św. Pawłem⁴⁸⁶. Gdy Marya pożegnała się z nimi, przybył Jezus, który zapowiedział wejście do „rajskiej uciechy“. Gdy to Chrystus wypowiedział, „Dziewica podniosła się, układała na łożu i, dzięki składając Bogu, oddała ducha“⁴⁸⁷. Chrystus Pan polecił apostołom odprawić pogrzeb⁴⁸⁸ a duszę swej Matki porучzył „Michałowi archaniołowi“. Dalej następuje opis cudu z kapłanem żydowskim, wreszcie apostołowie złożyli ciało Maryi w grobowcu na dolinie Jozafata i zasiedli wokół niego. Zjawił się znowu Chrystus i polecił św. Michałowi przywieść duszę Maryi. Archanioł

⁴⁷⁹ Patrologia Graeca. Ed. J. P. Migne (dalej cyt. P. G.). T. 96 c. 700—721.

⁴⁸⁰ P. G. T. 98 c. 340—353.

⁴⁸¹ C. Chevalier: La Mariologie de Saint Jean Damascène, dz. cyt.; L. Carli: La dottrina sull'Assunzione di Maria SS-ma di S. Germano di Costantinopoli. *Marianum*. T. 3:1941 f. 1 s. 47—63; Melchior S. Maria: Doctrina S. Germani Constantinopolitani de morte et assumptione B.M.V. (In constitutionem Apostolicam „Munificentissimus Deus“ commentarii, n. 9) *Marianum*. T. 15:1953 s. 195—321.

⁴⁸² G. Feldbusch: Die Himmelfahrt Maria. Düsseldorf 1951 il. 1—7.

⁴⁸³ Relacja opierała się na jerozolimskiej tradycji. Por. M. Jugie: Assumption de la Sainte Vierge s. 634.

⁴⁸⁴ W życiorysie Maryi podkreślany jest ciągle motyw pragnienia Matki Bożej połączenia się z Chrystusem. Por. F. M. Willam: Życie Maryi Matki Chrystusa. Tłum. I. Kopecka. Warszawa 1939 s. 35—39.

⁴⁸⁵ Motyw podkreślany głównie w sztuce wschodniej.

⁴⁸⁶ T. Gallus: De conventu Apostolorum ad mortem Mariae. *Marianum*. T. 18 f. 34 s. 295—313.

⁴⁸⁷ D. Rops, F. Amiot: Apokryfy Nowego Testamentu s. 92.

⁴⁸⁸ Pogrzeb Maryi przedstawiony jest na jednej z kwater poliptyku dominikańskiego w Krakowie. Por. przyp. 410.

odwalił kamień, poczem Marya wstała i Bóg rozkazał aniołom, aby zawiedli ją do nieba.

Księga Zaśnięcia wywodząca się z arabskiej odmiany podaje szczegół ze św. Tomaszem, który spóźnił się na pogrzeb. Apostołowie otworzyli grób, by pokazać mu ciało Maryi i wówczas okazało się, że jej tam nie ma, gdyż została wzięta do nieba. Księga opisuje też powitanie Maryi w niebie przez zbawionych. Opowiadanie kończy się spisem cudów działywanych za przyczyną Maryi⁴⁸⁹.

Opowiadania te przeszły na Zachód, wykorzystane zostały przez Kosmasa Vestitora⁴⁹⁰ i dostały się do *Złotej Legendy*⁴⁹¹. Jakub z Woraginy⁴⁹² poszerzył opis Wniebowzięcia Maryi widzeniem przypisywanym Elźbiecie z Schonaugau⁴⁹³.

Dalszym etapem sformułowań plastycznych następujących po Zaśnięciu i Wniebowzięciu są przedstawienia koronacji Maryi. Ten etap ilustracji plastycznych konstruowany był w średniowieczu na podstawie spekulacji teologicznych.

Teologowie nie odrzucali bezwzględnie tradycji apokryficznych. Uważali, że, jeśli nauka w nich zawarta posiada konstruktywne sformułowanie, można brać je pod uwagę⁴⁹⁴. Stąd od w. XIII szła w świat chrześcijański i literatura apokryficzna Jakuba z Woraginy i traktaty najwybitniejszych teologów poświęcone prawdzie królewskiego charakteru Maryi.

Teologowie scholastyczni na ogół nie korzystali z apokryficznych opisów; dopatrywali się uzasadnienia faktu Wniebowzięcia w racjach zaczerpniętych z Pisma św. i teologii. Królewska godność Maryi wpływała według nich z godności Maryi jako najdoskonalszego stworzenia⁴⁹⁵, matki Chrystusa Króla⁴⁹⁶, analogii z Chrystusem⁴⁹⁷, konsekwencji przywileju Niepokalanego Poczęcia⁴⁹⁸ i udziału w dziele odkupienia ludzkości⁴⁹⁹. Wypadało, aby Marya doznała wywyższenia na

⁴⁸⁹ D. Rops, F. Amiot, jw. s. 96—103.

⁴⁹⁰ P. G. T. 106 s. 1005—1012.

⁴⁹¹ A. Wenger: *L'Assomption de la T. S. Vierge dans la tradition byzantine du VI à X siècle. Études et documents*. Paris 1955 s. 180—182.

⁴⁹² Opis ten występuje pod tytułem: „De modo assumptionis beatae Mariae“. Por. Jacobi a Voragine: *Legenda Aurea vulgo Historia Lombardica dicta* s. 517. Jakub de Voragine: *Złota Legenda*. Wyd. M. Plezia. Kraków 1954 s. 419—430.

⁴⁹³ C. Piana: *Assumptio Beatae Virginis Mariae* s. 66.

⁴⁹⁴ Tamże s. 64.

⁴⁹⁵ P. Sträter: *Maria als Königin* s. 315—320.

⁴⁹⁶ Tamże s. 320—322.

⁴⁹⁷ P. E. Théoret: *L'Immaculée, Règne du monde. Alma Socia Christi*. T. 12: 1956 s. 25—27.

⁴⁹⁸ M. D. Koster: *Die Himmelfahrt Mariens gleichsam die Vollendung Ihrer unbefleckten Empfängnis. Alma Socia Christi*. T. 10: 1954 s. 95.

⁴⁹⁹ J. B. Carol: *De correptione Beatae Virginis Mariae*. Civitas Vaticana 1950.

wzór Chrystusa wstępującego do nieba i dzierżącego władzę nad światem⁵⁰⁰. Wypowiedziom tym przywodzą św. Bonawentura⁵⁰¹, św. Albert W.⁵⁰², Duns Szkot⁵⁰³, św. Brygida⁵⁰⁴, a wreszcie św. Bernard Sienieński⁵⁰⁵.

W XV w., okresie wznoszącego się kultu Niepokalanego Poczęcia, prawda ta staje się uzasadnieniem somatycznego i duchowego wzięcia Maryi do nieba⁵⁰⁶. Wiąże się z tym interpretacja tekstu *Apokalipsy*⁵⁰⁷ objawiającej się niewiasty jako uwielbionej Maryi Panny⁵⁰⁸. Tekst ten w sensie symbolicznym był odnoszony do Maryi Panny⁵⁰⁹. Św. Bonawentura w plastyczny sposób uzasadniał słuszność wzięcia do nieba nadania królewskiej godności nad światem całym tej Maryi, która dzierży księżyc pod stopami⁵¹⁰. Przedstawienia te określane jako Madonny apokaliptyczne łączą w sobie dwie prawdy: Maryi Niepokalanie Poczętej i Maryi Uwielbionej⁵¹¹. Madonny apokaliptyczne — Assunty pod wpływem czeskich wzorów przeszły w poł. XV w. na teren Małopolski, znacząc się pozostałymi do dziś zabytkami w Starym Sączu, Przydonicy, Cerkwi i Paczółtowicach⁵¹². Stąd też logicznie uzasadniona

⁵⁰⁰ R. Laurentin: *Compendio di Mariologia*. Roma 1956.

⁵⁰¹ L. Fonzo: De corporea Assumptione B. M. V. eiusque gloria coelesti iuxta Bonawenturam. *Marianum*, T. 1:1939 f. 3 s. 327—336.

⁵⁰² I. Degli: La morte et l'assunzione di Maria in Sant' Alberto Magno. *Marianum*, T. 14:1953 f. 2 s. 113—122.

⁵⁰³ Duns Szkot jest twórcą sformułowania prawdy o Niepokalanym Poczęciu i jej zgodności z powszechnością odkupienia wszystkich ludzi. Konsekwencją zachowania Maryi od grzechu pierworodnego jest jej wywyższenie ponad wszystkich ludzi. Por. C. Balić: Joannis Duns Scoti Doctoris Mariani Theologiae Marianae elementa. Sibenik 1933.

⁵⁰⁴ D. Hesbert, D. Bertrand: L'Assomption de Notre-Dame. Textes choisis et presentes par... T. 1. Des origines au XIII siecle. Paris 1952 s. 270—377.

⁵⁰⁵ Tamże s. 308—309.

⁵⁰⁶ Ks. A. Pawłowski: Wniebowzięcie Bogarodzicy na tle poprawnych co do definicji rozwiązań. *Aten. kapit.* T. 40:1948 s. 105—122; ks. E. Dąbrowski: Wniebowzięcie Matki Bożej w świetle Pisma św. Tamże. T. 39:1947 s. 22; A. Krupa: Świętość Niepokalanej i Wniebowziętej Matki Zbawiciela. *Pol. sacra*, R. 5:1954 z. 3 s. 369—386.

⁵⁰⁷ Apok. 1—2.

⁵⁰⁸ Ks. A. Jankowski: Apokalipsa św. Jana. Poznań 1959 s. 309—310.

⁵⁰⁹ L. Fonzo: Intorno al senso mariologico dell' Apocalisse. *Marianum*, T. 3: 1941 f. 3 s. 248—268; ks. A. Jankowski: De biblico fundamento quattuor dogmatum Marialium *Collect. theol.* A. 25:1954 f. 3 s. 52; ks. L. Stefaniak: Interpretacja 12 rozdziału Apokalipsy św. Jana w świetle historii egzegezy. Poznań 1957 s. 60.

⁵¹⁰ Por. „Dominium Mariae non restringitur tantum ad coelum empyreum, nam omnis creatura subicitur eius potestati. Luna, quam Joannes sub pedibus apocalypiticae mulieris conspexit, secundum Seraphicum, exprimit dominium Mariae in omne, quod luce aliena respondet et quidem largiori sensu, quiddid in coelo est, in terra et infra“. (Sermo VI de Assumptione B. Mariae Virginis. Opera Omnia. Quaracchi 1901 s. 705 a).

⁵¹¹ Sprawą tą zajmuje się zasadniczo J. Cibulka: Korunovaná Assumpta na pulmésici. W: *Sbornik k'sedmdesátym narozeninám Karla B. Mádlá*. Praha 1929 s. 80—127.

⁵¹² A. Bochnak: Z dziejów malarstwa polskiego na Podkarpaciu. *Pr. Komis. Hist. Szt.* T. 6:1934 z. 1 s. 18—22.

jest koncepcja ołtarza Mariackiego podbudowania środkowej sceny Wniebowzięcia i Koronacji cyklem Niepokalanego Poczęcia, mieszczącym się w predelli oraz lewym skrzydle historii Poczęcia i Dzieciństwa Maryi.

Ustawienie w ołtarzu krakowskim kwater bolesnych oraz sceny Wniebowzięcia i Koronacji Maryi nad Drzewem Jessego tłumaczy dokładnie Alanus de Insulis w egzegezie tekstu Izajasza (XI, 1): „Z korzenia drzewa, z którego pochodzi Jesse, to jest dawnego rodu ojców, wyrósł krzew, to jest Panna Marya. Ten szczep słodkością swojego owocu uleczył gorzkość starego korzenia. Tę winę, która tkwiła w pniu, uleczyła w latorośli. Dlatego nazywa się krzewem (virgo) z racji nazwania, z racji znaczenia i z racji właściwości“⁵¹³. Św. Bonawentura zaś z tytułu tego pochodzenia Chrystusa i Maryi wywodzi podstawę nadania Chrystusowi i Maryi godności królewskiej: „Trzecia racja, że patriarchat, który posiadał Adam w zakresie mężczyzn a Ewa w zakresie niewiast, aby zasiadać po prawicy Boga, to znaczy w najważniejszych dobrach, przeniesiony został na Chrystusa i Maryę Matkę Jego, którzy, jak tamci zagubili rodzaj ludzki, tak ci go odzyskali“⁵¹⁴. Można zatem widzieć pełne uzasadnienie braku figury Maryi i Chrystusa w predelli stozowskiej. Zakończenie jej stanowią bolesne skrzydła z tytułu dzieła odkupienia a dopełnienie jej kompozycji przy stanie otwartym ołtarza stanowi scena Wniebowzięcia i Koronacji.

Wielkie znaczenie musiała mieć w tym względzie nauka św. Tomasa, który w swoich licznych komentarzach do Pisma św.⁵¹⁵ poświęcał wiele uwagi Maryi a z faktu pochodzenia kapłańskiego i królewskiego wyprowadzał jej powszechną królewskość⁵¹⁶.

Teologiem, który zaważył na gorącym akcentowaniu królewskiej godności Maryi był św. Bernardyn Sienieński. Szczególnego znaczenia był jego wpływ na kaznodziejstwo XV w.⁵¹⁷ Wyrazem rychłych jego inspiracji ideowych na twórczość artystyczną Polski południowej jest

⁵¹³ „De huius arboris radice, de qua processit Jesse, id est, de antiquorum Patrum genere, egressa est virga, id est, Virgo Maria. Haec Virga, sui fructus suae vitae redemit amaritudinem radicis antiquae. Haec vitium, quod erat in trunco, redemit in surculo. Haec eleganter dicitur virga ratione nominis, ratione significationis, ratione proprietatis“. (Por. Sententiae de Sancta Maria. P. L. T. 210 c. 246).

⁵¹⁴ „Tertia ratio est quia patriarchatus quam habuisse Adam in numero virorum et Eva in numero feminarum, ut sederet ad dexteram Dei, id est in potioribus bonis, translatus est ad Christum et Mariam Matrem eius, qui sicut illi fuerunt reparatores“. (Por. Sermo III de Assumptione. Opera Omnia. Quarachi 1901 s. 695).

⁵¹⁵ G. Roschini: La Mariologia di San Tomasso s. 16.

⁵¹⁶ Tamże s. 43, 191.

⁵¹⁷ K. Hefele: Der hl. Bernardin von Siena und die Franziskanische Wunderpredigt in Italien während des XV Jahrhunderts. Freiburg in Br. 1912.

tryptyk Koronacji Maryi w Łopusznej (ok. 1460 r.), zawierający w jednej z kwater kanonizowanego w 1455 r. św. Bernarda⁵¹⁸. Wiek ten oznacza się odrodzeniem franciszkańskiej aktywności, zaznaczającej się również rozbudzeniem kultu Maryi Panny⁵¹⁹. Głoszona przez synów św. Bernardyna chwała wywyższonej ponad wszystkie stworzenia Maryi⁵²⁰ odbiła się żywym echem wśród murów Krakowa z chwilą, gdy zawitał tutaj Jan Kapistran i począł głosić swoje urzekające kazania, które od 1453 r. prowadziły do murów zakonnych wielu uczniów Akademii Krakowskiej a wśród nich błogosławionych Szymona z Lipnicy i Jana z Dukli⁵²¹.

W okresie tak rozbudzonego kultu Matki Boskiej zamierzano wznosić nowy ołtarz w kościele krakowskim, noszącym jej wezwanie. Działo się to pod najświeższym wrażeniem konstytucji papieża Sykstusa IV, który w 1476 r., a więc w rok przed rozpoczęciem budowy ołtarza, nazwał Maryę Królową nieba⁵²².

W kulminacyjnym zatem szczycie kultu Maryi konstruował anonimowy autor swoje *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa i Jego Matki*. Ani na chwilę nie można wątpić, żeby tak szeroko zaplanowany żywot Chrystusa i Maryi mógł nie zawierać najważniejszej i koronującej części.

Już przy próbie rekonstrukcji bolesnej treści rękopisu przemyskiego powołaliśmy się na zachowaną kartę w zbiorach Czartoryskich, stanowiącą dalszy ciąg pierwowzoru, z którego korzystał kopista przemyski. Przytaczaliśmy wypowiedź A. Brücknera co do brakującej treści opisu Wniebowzięcia i Koronacji Maryi. Wykazana przez tego uczonego zależność w początkowej i końcowej części od *Vita Metrica* pozwala przypuszczać, że dzieło nasze opisywało szeroko Wniebowzięcie i Koronację. Już bowiem w poprzednich treściach spotykamy aluzje do jej pochodzenia królewskiego rodu Davida⁵²³. *Vita Metrica* posiada tytuły: *De*

⁵¹⁸ A. Bochnak: Z dziejów malarstwa gotyckiego na Podkarpaciu s. 13 il. 12.

⁵¹⁹ C. Piana: L'Assomption de la Vierge et l'École Franciscaine du XV siecle. W: *Congres Marial du Puy-Velay*. VI. *L'assomption de la Tres-Sainte Vierge*. Paris 1950 s. 58.

⁵²⁰ P. T. Szabo: De officio perusino Immaculatae Conceptionis in breviario Fratrum Minorum et ordinis S. Benedicti saec. XIV. *Virgo Immaculata* (Roma). T. 17: 1937 s. 163.

⁵²¹ O. Cz. Bogdalski: Cześć Najświętszej Maryi Panny w zakonie OO. Bernardynów. W: *Księga Pamiątkowa ku czci Najśw. Maryi Panny*. T. 1. Lwów 1904 s. 432.

⁵²² P. Sträter: Maria als Königin s. 325.

⁵²³ Np. Honorius Augustodunensis podaje, że Marya podczas pobytu w świątyni otrzymywała do tkania bisior i purpurę i dlatego towarzyszki nazywały ją królową. „Hac dum infra septa templi cum aliis puellis Deo ablatis nutritur, et eis aliquod opus injungitur, semper Mariae aurum vel purpura sorte datur et inde regina ab eis appellatur” (*Speculum Ecclesiae*, P. L. T. 172 szp. 1000).

obitu et assumptione Mariae Virginis⁵²⁴ oraz Quod apostoli omnes convenerunt in Jerusalem ante ostium domus beatae Virginis⁵²⁵. Dalej następuje zaproszenie Maryi do nieba słowami: Veni, veni, Sponsa mea mater amorosa⁵²⁶, powitanie jej w niebie przez świętych a wreszcie przez Trójcę Świętą: Ojca, Syna i Ducha Świętego⁵²⁷.

O dalszej treści *Rozmyślenia Przemyskiego* wnosić możemy na podstawie *Żywotu Pana Jezusa* Baltazara Opecia. W badaniach nad staropolską literaturą wskazywano na wielokrotne pokrewieństwo i zależność *Żywotu Opecia*⁵²⁸ od wcześniejszych źródeł, a przede wszystkim *Rozmyślenia Przemyskiego*. A. Brückner szuka autora rękopisu przemyskiego wśród mistrzów Akademii Krakowskiej mówiąc: „Może się mylimy, ale szukalibyśmy autora między mistrzami krakowskimi; obfитоść literatury, znajomość wielu źródeł, lubowanie się w szczegółach scholastycznych mimowolnie mistrza krakowskiego, kolegę Paterka, Wróbla, Opecia na myśl przywodzą; może od nich nawet nieco starszy, może jeden z tych trzech do dzieła rąk przykładał“⁵²⁹. Nieco dalej pisze: „Nie udało nam się wprawdzie odkryć autora *Rozmyślenia*, ale możebnem jest, że to Opec. Podobieństwo języka *Żywota*, a *Rozmyślenia* w poszczególnych słowach bardzo znaczne. Wobec takiej zgody myśl utożsamienia obu autorów, pracujących na tym samym polu społecznie, zbyt awanturniczą się nie wyda; do *Żywotu* mógł się Opec zabrać, wykończywszy (czy porzuciwszy dla niego, dla pracy podjętej na żądanie królowej) *Rozmyślenie*. Ale to tylko domysł“⁵³⁰. Przypuszczenie to wypowiadał Brückner jeszcze w tym czasie, gdy korzystał tylko z wypisów ks. Petruszewicza, nie widział na własne oczy rękopisu, nie wiedział nic o tzw. Karcie Rogawskiego i gdy wskutek tego określał czas powstania dzieła „na początek albo na koniec XV wieku“⁵³¹. Skoro jednak poznał te dalsze elementy, po 30 latach od pierwszych na ten temat wypowiedzi, określił czas powstania rękopisu na okres około 1475 r.⁵³². Ale w takim razie w r. 1475 Opec i Wróbel byli chyba jeszcze za młodzi, by tworzyć tego rodzaju dzieło. Fakt ten nie przeszkadza wnosić, że Baltazar Opec, chociaż nie jest autorem *Rozmyślenia*, korzystał zeń przy pisaniu *Żywota Pana Jezusa*.

⁵²⁴ Vita Beatae Mariae Virginis et Salvatoris rhytmica s. 239 w. 7120, s. 240 w. 7161.

⁵²⁵ Tamże s. 240 w. 7224—7241.

⁵²⁶ Tamże.

⁵²⁷ Tamże s. 251 w. 7490—7771.

⁵²⁸ Sprawa Chędoga o męce Pana Chrystusowej i Ewangelii Nikodema s. XVI—XXIX.

⁵²⁹ A. Brückner: Literatura religijna w dawnej Polsce. T. 2. s. 158—159.

⁵³⁰ Tamże s. 163.

⁵³¹ Tamże s. 159.

⁵³² A. Brückner: Dzieje kultury polskiej. T. 1. Kraków 1930 s. 599. Powołuje

A. Brückner analizując przyczyny, które nie pozwoliły na wydanie drukiem *Rozmyślenia*, a co udało się w 1522 r. aż dwukrotnie Opeciowi, widzi je w rozwlekłości dzieła, nadmiarze średniowiecznych wymysłów i nie modnych już dodatków apokryficznych⁵³³. Tutaj można by rozumować nieco odmiennie. Podobieństwo między *Rozmyśleniem Przemyskim* a *Żywotem* Opeciowym sugerowane przez Brücknera, świadczyć mogą nie tyle o jednym autorze, ile o możliwości przerabiania *Rozmyślenia* przez Baltazara Opecia. Albowiem istotnie *Rozmyślenie* nie nadawało się do druku; było przede wszystkim za długie, wymagało skróceń, aby przystosować je do wymogów druku, a nawet szerszego kolportażu. To wszystko świadczy o bardzo bliskim powiązaniu obydwu dzieł; a zatem można wnioskować i o treści brakującej części *Rozmyślenia* na podstawie zawartości *Żywotu* Baltazara Opecia.

Rozmyślenie mistrza Baltazara zawiera wierszowane streszczenia życia Pana Jezusa, które wyszczególniają następujące elementy: Zwiastowanie, Narodzenie, Pokłon Trzech Królów, Obrzezanie, Znalezienie w świątyni, Męka, Zmartwychwstanie, Zstąpienie Ducha Świętego⁵³⁴. Obydwa wydania z 1522 r. zawierają szeroko opisane Zaśnięcie Maryi, zredagowane w duchu *Złotej Legendy* oraz *Vita Metrica*. Znajduje się tutaj zapowiedź rychłego połączenia się ze Synem, po której Marya przysposabiała się do śmierci, nawet sakramenta kościelne z nabożeństwem przyjęła⁵³⁵. Autor opisuje nadawanie Maryi w niebie dwunastu koron przez aniołów, pierwszych rodziców, patriarchów, męczenników, uczniów Bożych, wyznawców, panien, wybrańców Bożych a na ostatku przez Ducha Świętego, Syna Bożego i Boga Ojca⁵³⁶. Znajdujący się w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie tryptyk z Wójtowej (il. 38), datowany na r. 1525, został skonstruowany w łączności z *Żywotem* Opecia nie tylko w charakterze ilustracji Hansa Schaufelina, zdobiących wydanie Wietora ale i w układzie treściowym. W środkowej scenie zawiera Koronację Maryi a boczne skrzydła obejmują krótką historię życia Chrystusa i Maryi. Ołtarzyk ten jest zwięzłym i prowincjalnym streszczeniem reprezentacyjnego ołtarza Mariackiego.

Kończąc analizę przypuszczalnych tematów brakującej części *Rozmyślenia Przemyskiego* pragnę zwrócić uwagę na szczupły, ale za to bardzo ważny szczegół kończący ten rękopis. Kopista przydał na końcu

się na wydanie z roku 1930 a nie z 1957 r., aby podkreślić termin ostatniej i decydującej wypowiedzi uczonego co do czasu powstania dzieła.

⁵³³ A. Brückner: *Literatura religijna w dawnej Polsce*. T. 2 s. 161.

⁵³⁴ *Żywot wszechmocnego syna bozego, páná Jezu Krysta* k. 4.

⁵³⁵ *Żywot Pana Jezusa Chrystusa Stworzyciela i Zbawiciela rodzaju ludzkiego, ewangelistów świętych, z rozmyśleniem nabożnym doktorów Pisma św. krótko zebrany*. Wyd. 37. Poznań 1906 s. 361—363.

⁵³⁶ Tamże s. 365—369.

38. Wójtowa — *Historia Chrystusa i Maryi.*

trzy modlitwy: jedną do św. Anny⁵³⁷ a drugą⁵³⁸ i trzecią⁵³⁹ do Maryi Panny. Modlitwy takie, jak to widać u Opecia, jeśli są umieszczone w związku z tekstem, wypowiadają prośby z powołaniem się na jego treść. W naszym wypadku modlitwa do św. Anny powołuje się na proctwa, jej królewskie pochodzenie, pocieszenie przez Boga potomstwem i szczęście posiadania za córkę Maryę Pannę. Druga modlitwa streszcza całą historię męki, zawartą w *Rozmyślaniu*. Trzecia natomiast skierowana została do Maryi jako królowy niebieskiej: „Sdrovass maria krolewno nyebyeska“⁵⁴⁰. Choćbyśmy przyjęli, że modlitwy te nie pochodzą z oryginału, ale skonstruowane zostały przez kopistę, pozostanie faktem, że zawierały zestaw całej treści dzieła w układzie i *Żywotu Chrystusa rękopisu przemyskiego* i ołtarza krakowskiego.

Gdy Wit Stosz przybył do Krakowa, w Polsce pojęcie królewskości Maryi było już ugruntowane. Stało się to pod wpływem chrześcijaństwa przyjętego z Zachodu, chociaż nie bez znaczenia były inspiracje przechodzące od Bizancjum poprzez Balkany i Ruś⁵⁴¹. Rolę tę spełniały ukazujące się w Polsce teksty liturgiczne poświęcone Maryi Wniebo-

⁵³⁷ Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa tzw. przemyskie s. 848—849.

⁵³⁸ Tamże s. 849—851.

⁵³⁹ Tamże s. 852.

⁵⁴⁰ Tamże s. 852 w. 4.

⁵⁴¹ M. J. Rouet de Journel: *Marie et l'icongraphie russe*. W: *Maria*. T. 2. Paris 1952 s. 447—449.

wziętej⁵⁴², tłumaczenia na język polski antyfony *Salve Regina*⁵⁴³, pieśni parafrazujące wielkanocną antyfonę *Regina coeli laetare*⁵⁴⁴ itp. W XV w. modlono się do „cesarzówny niebieskiej, uciechy chrześcijańskiej“⁵⁴⁵. Biskupi polscy na synodach z lat 1320, 1328, 1402, 1412, 1420, wydawali specjalne dekrety w sprawie obchodzenia święta Wniebowzięcia⁵⁴⁶. W kazaniach głoszono, że Chrystus narodził się „z królowy niebieskiej a z dziewicy panny Maryje“⁵⁴⁷.

W polskiej sztuce już dokonano się wyodrębnienie przedstawień Maryi w formie zaśnięcia, wzięcia do nieba i koronowania. Zaśnięcie Maryi w pozie leżącej spotkać można było we freskach bizantyjskich oraz w malarstwie tablicowym i rzeźbie, pozostających pod wpływem ikonografii niemieckiej⁵⁴⁸, np. na płaskorzeźbie portali kościoła w Strzegoniu (ok. 1440) oraz kościoła św. Floriana w Krakowie (ok. 1430—40). Typ Zaśnięcia Madonny w pozycji kłęczącej, powstały pod wpływem sztuki czeskiej⁵⁴⁹, reprezentują w polskiej sztuce kwatery z ołtarza w Ptaszkowej (ok. 1440) i Wielkiej Wsi na Śląsku (1 poł. XV w.).

Wieńczący etap Zaśnięcia Maryi w formie koronacji znajduje się w portalu w Trzebnicy (ok. 1270), freskach w Czchowie (koniec XIV w.), polichromii kościoła św. Jana w Gnieźnie (1340—1360), ołtarzu w Grudziądzu (ok. 1390), tryptyku kościoła św. Witalisa we Włocławku (ok. 1450), Łopusznej (ok. 1460), ołtarzu OO. Dominikanów w Krakowie (1445—1465), kościoła N. M. P. w Krakowie (ok. 1470). Do grupy tych przedstawień należy dodać wspomniane obrazy Madonny apokaliptycznej, których królewski charakter zaznacza jeszcze silniej dodany napis na tryptyku z Paczółtovic: *Regina coeli laetare alleluja*. Problem istnienia plastycznych przedstawień Maryi wniebowziętej zamyka zniszczony ołtarz Wniebowzięcia w kościele Panny Maryi w Krakowie, na miejscu którego Wit Stosz wzniósł nowy poświęcony temu samemu tematowi. Uleganie miejscowym sugestiom ikonograficznym uwidacznia się w kom-

⁵⁴² Ks. A. Klawek: Proza ku czci M. B. Wniebowziętej z XIV w *Ruch biblij. i litur.* R. 4: 1951 s. 89—97.

⁵⁴³ M. Wiszniewski: Historia literatury polskiej. T. 1. Kraków 1940 s. 393—394; L. Malinowski: Tekst polski hymnu „Salve Regina” podług rękopisu nr 379 Biblioteki Ossolińskich z r. 1438 oraz stosunek jego do innych tekstów z w. XV. *Rozpr. Wydz. Filol. AU.* T. 13: 1889 s. 303—318.

⁵⁴⁴ M. Bobowski: Polskie pieśni katolickie s. 68—69.

⁵⁴⁵ „Cesarzownasz nyebyeszka,
Uczyechasz krzeszczyanszka;
Wszythek lyud uvesseysz,
Svemu dzyewycztwu nycz nye zaszkozysz”.

Por. A. M. Maciejowski: Dodatki do piśmiennictwa polskiego s. 123.

⁵⁴⁶ C. Kucharski: De cultu Assumptionis B. M. Virginis in Polonia historica expositio. *Alma Socia Christi.* T. 10: 1953 s. 368.

⁵⁴⁷ Kazania Gnieźnieńskie. Zabytki języka i literatury polskiej r. 1 w. 16—21.

⁵⁴⁸ H. Feldbusch: Die Himmelfahrt Maria s. 2 nn.

⁵⁴⁹ L. Réau: Encyclopedie de l'art. Les arts plastiques s. 87.

pozycji formalnej. Stosz nie zastosował w scenie Zaśnięcia schematu Maryi leżącej, rozpowszechnionego w Niemczech, lecz komponował główną scenę w układzie Zaśnięcia z kwatery ołtarza z Ptaszkowej, wzorowanego na przedstawieniach czeskich.

Twórca nowego ołtarza Mariackiego konstruował dzieło w atmosferze miejscowych wzorów ikonograficznych, tuż pod bokiem Krakowskiej Akademii nauczającej o Maryi w duchu teologii scholastycznej. Tym można tłumaczyć fakt subtelnej poprawności teologicznej ołtarza. Dziśniejszy teolog-mariolog stawiając problem poprawności definicji Wniebowzięcia⁵⁵⁰ wylicza trzy elementy zagadnienia: śmierci, wzięcia do nieba i udziału w chwale⁵⁵¹. Właśnie tę trójfazowość ilustracji realizuje ołtarz Mariacki. Można nawet pokusić się o stwierdzenie, iż żadne z przedstawień europejskich nie ilustruje bardziej istotnie zagadnienie Wniebowzięcia od ołtarza z kościoła Panny Maryi w Krakowie.

Szczególnie zgodnie z duchem tradycji teologicznej potraktowane jest przejście Maryi do stanu uwielbienia. Sprawa ta nabrała obecnie specjalnej aktualności, gdy nie tylko racje teologiczne ale i podstawy historyczne zostały uwzględnione przez Stolicę Apostolską z racji wydania encyklik poświęconych prawdzie Wniebowzięcia i wywyższeniu Maryi — *Munificentissimus Deus*⁵⁵², *Fulgens corona*⁵⁵³ oraz *Ad coeli Reginam*⁵⁵⁴.

Św. German Konstantynopoliński uwzględniając w swych trzech homiliach o zaśnięciu⁵⁵⁵ tradycję apokryficzną, przytoczył równocześnie podwójną rację teologiczną wywyższenia Maryi: jej macierzyństwo i pośrednictwo. Apostołowie mieli złożyć Maryę w ogrodzie Getsemani, aby mogła przygotować się do śmierci na wzór Chrystusa, który w tym właśnie miejscu decydował się na dobrowolną śmierć⁵⁵⁶. Autor suponuje zatem cielesną śmierć Maryi, aby podkreślić, że posiadała ona ciało na wzór ludzi, była w tym względzie podobna do Chrystusa i aby w ten sposób nie podawać w wątplenie podstaw prawdy o Wcieleniu Chrystusa⁵⁵⁷. Począwszy od Orygenesisa autorowie kościoła jak Efrem, Hieronim, Agustyn, Paulin z Noli, Grzegorz z Nysy, Seweryn z Gabali

⁵⁵⁰ Ks. A. Pawłowski, jw. s. 105—122.

⁵⁵¹ Tamże s. 106.

⁵⁵² *Acta Apostolicae Sedis*, A. 42: 1950 s. 753 nn.

⁵⁵³ Tamże. A. 45: 1953 s. 578 nn.

⁵⁵⁴ Tamże. A. 46: 1954 s. 625 nn.

⁵⁵⁵ Melchior a S. Maria: *Doctrina S. Germani Constantinopolitani* s. 195.

⁵⁵⁶ Tamże s. 197. Tym bardziej zatem scena Pojmania Chrystusa łączy się ideowo obok innych kwater z centralną sceną Wniebowzięcia Maryi.

⁵⁵⁷ Tamże s. 203.



39. Ptaszkowa — Zaśnięcie Maryi P.

suponują śmierć fizyczną Maryi⁵⁵⁸. Powstały jednak już wówczas hipotezy zarówno co do rodzaju śmierci, np., że była to śmierć naturalna lub męczeńska, jak i przypuszczające, że Marya przeszła do chwały, wzięta do nieba bez śmierci ciała⁵⁵⁹. Autorowie średniowieczni, jak Tomasz z Akwinu, Albert Wielki i Bonawentura zdają się suponować śmierć Maryi, chociaż akcentują przede wszystkim prawdę o wzięciu jej do nieba z duszą i ciałem⁵⁶⁰. Św. Bonawentura nie łączy bezpośrednio momentu wzięcia Maryi do nieba ze śmiercią lecz nazywa go: *dies consummationis gloriae*⁵⁶¹.

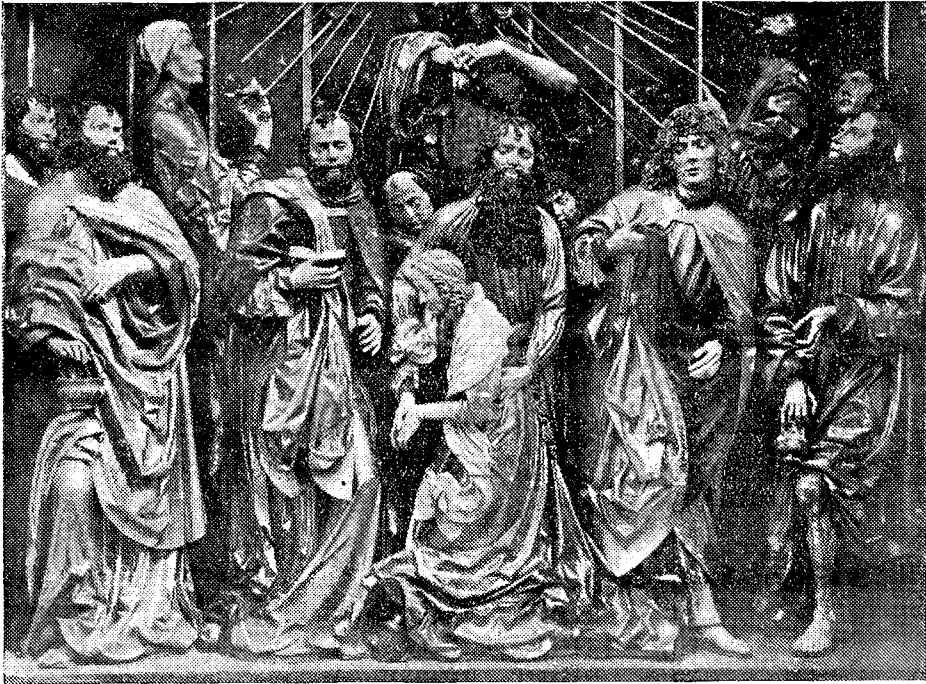
Jakkolwiek teologowie przyjmowali zasadę, że Marya przeszła przez

⁵⁵⁸ M. Jugie: *Assomption de la Sainte Vierge* s. 632.

⁵⁵⁹ Tamże s. 634.

⁵⁶⁰ Tamże s. 647.

⁵⁶¹ L. di Fonzo: *De corporea assumptione B. M. V.* s. 335.

40. Wit Stosz — *Zaśnięcie Maryi P.*

naturalną śmierć⁵⁶², to jednak zbyt jej nie akcentowali, wysuwając na pierwsze miejsce wzięcie do nieba duszy i ciała⁵⁶³.

Na kompozycje plastyczne wywierał w średniowieczu bezpośredni wpływ Jakub z Woraginy, ten sam, którego *Złota Legenda* tłumaczona była w Polsce już od 1450 r.⁵⁶⁴ Ten poczytny autor podkreślał, że Wniebowzięcie oznacza przede wszystkim uwielbienie Dziewicy co do jej duszy i ciała⁵⁶⁵.

W podobnym duchu poprawności teologicznej, aczkolwiek z uwzględnieniem legendarnych przydatków, komponował *Zaśnięcie* Wit Stosz do kościoła krakowskiego. Uwzględnił tradycję apokryficzną przekazaną za pośrednictwem czeskiego środowiska artystycznego, wyrażoną przez apostołów trzymających kadzielnicę i kropielnicę⁵⁶⁶. W Maryi klęczącej

⁵⁶² Racje dlaczego Maryja poddana została prawu powszechności śmierci cielesnej wszystkich ludzi podaje B. Berrini: *De corporali morte Deiparae, Romae* 1950.

⁵⁶³ Św. Bonawentura pisze, że według zdania doktorów i przekonania wiernych Maryja została wzięta do nieba z ciałem i ciało z duszą zostało wywyższone. Por. C. Piana: *Assumptio Beatae Virginis Mariae apud scriptores saec. XIII* s. 115.

⁵⁶⁴ Ks. J. Wolny: *Autorstwo Kazań Gnieźnieńskich* s. 18.

⁵⁶⁵ P. Lorenzin: *Mariologia Iacobi a Voragine* s. 139.

⁵⁶⁶ J. Cibulka: *Korunovaná na pulmésici* s. 84.



41. Wit Stosz — Postać Maryi
z Bożego Narodzenia.



42. Ptaszkowa — Postać Maryi
z Bożego Narodzenia.

wśród apostołów poznajemy Dziewicę z kwatery ołtarza z Ptaszkowej (il. 39) oddającą Bogu ducha. Gdy jednak w kwaterze z Ptaszkowej dostrzegamy Chrystusa z duszą Maryi a obok jej klęczącej postaci rozścielone łoże, w kompozycji stoszowskiej szczegóły te zostały opuszczone. Stąd ilustracja krakowska najbardziej chyba zbliża się do definicji papieskiej *Munificentissimus Deus*, powołującej się na ciągłą historyczną tradycję kościelną, nie akcentującą faktu śmierci Maryi lecz mówiącą tylko, że Marya została wzięta do nieba *expleto terrestri vitae cursu*⁵⁶⁷. W dogmatycznej formule Wniebowzięcia sprawa cielesnej śmierci Maryi nie stanowi istotnego problemu a pojawiające się sporadycznie w historii teologii hipotezy o jej cielesnej nieśmiertelności, chociaż niezgodne z ogólnie przyjętym zdaniem, nie naruszają prawdy Wniebowzięcia Maryi⁵⁶⁸. W ołtarzu naszym akt śmierci został odsunięty na dalszy plan. Koniec życia Maryi został sformułowany nie jako śmierć ale *terminus vitae mirabilis B. M. Virginis*⁵⁶⁹. Marya z ołtarza Wita

⁵⁶⁷ Encicliche Mariana. Ed. A. Tondini. Roma 1954 s. 630.

⁵⁶⁸ Wyraźnie sformułowane opinie o nieśmiertelności cielesnej Maryi wylicza P. G. Landucci: *L'ipotesi della immortalità corporea della Immacolata alla del dogma. Alma Socia Christi*. T. 10. 1957 s. 208—217.

⁵⁶⁹ T. Gallus: *Ratio quae intercedit inter dogmata Immaculatae Conceptionis et Assumptionis corporalis B. M. V. Virgo Immaculata* (Roma) T. 10: 1957 s. 70.

Stosza przechodzi do Chrystusa nie na skutek śmierci ale z pragnienia i miłości⁵⁷⁰ (il. 40).

W umierającej Maryi trudno widzieć 72-letnią kobietę z apokryficznej tradycji; klęczy przed nami Marya-Dziewica, jako postać centralnie i najpiękniej skomponowana nie tylko spośród wszystkich uczestników ołtarzowych wydarzeń, ale i ze wszystkich Madonn wypełniających skrzydła ołtarzowe. W Krakowie musiała być żywa tradycja kazań mistrza Mikołaja Pszczółki z Błonia i jego postylli z ok. 1438 r. poświęconej słowom pieśni Salomonowej: „Piękna jako księżyc”. Chociaż dzieło jego drukowane było w XV w. poza granicami kraju, stanowiło wyraz poglądów całego środowiska Akademii Krakowskiej, gdzie jedynie i wyłącznie kształcił się mistrz Mikołaj. Według jego słów Marya piękną była przy wejściu swego Poczęcia, piękniejsza była przy poczęciu Syna Bożego, najpiękniejszą zaś przy wyjściu czyli Wniebowzięciu⁵⁷¹.

Idea piękności Maryi i sprawa jej zewnętrznego wyglądu stanowi element wiążący obydwie omawiane zabytki.

Próba odtworzenia rysów i postawy Maryi zaprzętywała od dawna wyobraźnię chrześcijańską. Od czasów Soboru Efezkiego, w okresie powstania licznych obrazów Maryi zadawano sobie pytanie, jakie rysy i jaki wygląd posiadała Panna Marya⁵⁷². Św. Augustyn stwierdza, że nie znamy oblicza Maryi⁵⁷³, ale inaczej wyglądały sprawy bliżej Palestyny, gdzie tkwiła żywsza tradycja przebywania na ziemi Chrystusa i Maryi. Na ten temat wypowiadali się liczni pisarze i ojcowie Kościoła. Eadmerus w swoim *Compendium Historicum*⁵⁷⁴ opisywał, że Marya była wzrostu średniego, pici ogorzalej, jasnych włosów, wielkich brwi. Inni głosili, że była średniego wzrostu, opalanej cery od południowego słońca, brwi ostrych i czarnych, palców wrzecionowatych; określano kolor jej włosów, oczu, brwi itp.⁵⁷⁵ Zagadnienie postaci zewnętrznej Maryi wyprowadzano z jej doskonałości duchowej. Eadmerus Kantauryjski zwraca uwagę na jej cnoty⁵⁷⁶ a św. Albert Wielki mówi o proporcji elementów ducho-

⁵⁷⁰ T. Dobrowolski, E. Dutkiewicz: Wit Stwosz, Ołtarz Krakowski s. 18.

⁵⁷¹ Piękność Maryi stopniuje autor: „Pulchra erat in ingressu suae conceptionis, quando anima eius ingressa est corpus, tunc enim erat quasi nova luna per donum gratiae sanctificantis illustrata, quae ipsam emundavit a macula originali — — Pulchrior in processu in conceptione filii Dei — — sed pulcherrima in egressu velut soli coniuncta per donum gloriae elevantis et beatificantis”. Wypowiedź cytuję według edycji strassburgskiej z 1495 r. przytoczonej przez ks. J. Fijałkę: Nasza nauka krakowska o Niepokalanem Poczęciu N. P. Maryi w wiekach średnich. *Prz. pol.* R. 34: 1899/1900 t. 136, s. 442—443.

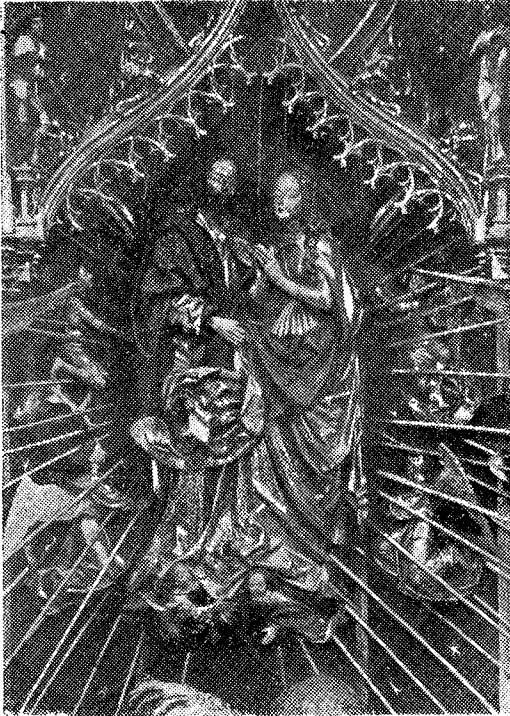
⁵⁷² M. Vloberg: Les types iconographiques de la Mère de Dieu s. 405.

⁵⁷³ G. Roschini: La vie de Marie s. 34.

⁵⁷⁴ P. G. T. 121 c. 362.

⁵⁷⁵ G. Roschini, jw. s. 37.

⁵⁷⁶ Eadmerus Cantuariensis: Liber de excellentia Virginitatis Mariae, de quatuor virtutibus quae fuerunt in beata Maria, eiusque sublimitate P. L. T. 159 szp. 557—579, 580—586.



43. Wit Stosz — *Fragment Wniebowzięcia.*

plastycznych Maryi. W kilka wieków później cesarzowa Pulcharia miała odnaleźć obraz Marji malowany przez św. Łukasza⁵⁸², który podobno przedstawiał prawdziwe rysy Matki Bożej. Punkt wyjścia przedstawień sztuki tak wschodniej⁵⁸³ jak i zachodniej⁵⁸⁴ akcentował dalej podstawowy i bardzo wówczas aktualny przywilej macierzyństwa Maryi. Natomiast średniowiecze w swoich tendencjach narratorstwa i rycerskiego kultu kobiety podjęło najwcześniejsze próby określenia rysów

wych z cielesnymi i konsekwencji najwyższego piękna ciała wypływającego z doskonałości duchowej⁵⁷⁷. Stwierdza on, że Marya posiadała najwyższy stopień piękności, jaki może posiadać ciało śmiertelne⁵⁷⁸. Św. Tomasz uzasadniał, że Marya winna posiadać wszystko, co stanowi najwyższą doskonałość⁵⁷⁹. Św. Bernard stwierdzał, iż była *corporis decore perfulgida*⁵⁸⁰. Postulaty dokładniejszego i realnego określania jej rysów oraz postaci formowane były coraz szerzej przez odbywane w średniowieczu przedstawienia i misteria, gdzie występowała Marya przed widzami⁵⁸¹.

Od pierwszych chwil chrześcijaństwa usiłowano realizować tendencje przedstawień

⁵⁷⁷ B. Korsak: *Mariologia S. Adalberti Magni eiusque coequalium, Romae 1954 s.*—599.

⁵⁷⁸ *Theresie de l'Enfant Jesus: Tota pulchra es Maria.* W: *Maria.* T. 5. Parisiis 1958 s. 854.

⁵⁷⁹ Tamże.

⁵⁸⁰ Hom. 2 super *Missus est P. L. T.* 183 col. 62. O poglądach św. Bernarda na piękność Maryi Panny pisze G. Folgarait: *La Vergine bella in S. Bernardino da Siena.* Milano 1939.

⁵⁸¹ T. Meier: *Die Gestalt Marias im geistlichen Schauspiel* s. 83.

⁵⁸² M. Ghéon: *Marie Mère de Dieu.* Paris 1939 s. 5—6.

⁵⁸³ M. Vloberg: *Les types iconographiques de la Mère de Dieu dans l'art byzantin* s. 403—443.

⁵⁸⁴ Tenże: *Les types iconographiques de la Vierge dans l'art occidentale* s. 483—540. Obydwa te artykuły zestawiają najważniejsze formy przedstawień Maryi Panny tak w sztuce wschodniej jak i zachodniej.



44. Warta — Wniebowzięcie Maryi P.

Maryi, stwarzając zeń ideał kobiety nie tylko w nadprzyrodzonym ale i doczesnym znaczeniu. Stąd od 1400 r. docierały do Polski piękne Madonny⁵⁸⁵, wpływając na zewnętrzną formę twórczości plastycznej poświęconej tematyce maryjnej⁵⁸⁶. Zaznaczający się w Polsce wpływ kobiet na życie kulturalne⁵⁸⁷ oraz gorący kult Matki Najświętszej⁵⁸⁸ wpływały sprzyjająco na stwarzanie specjalnie uczuciowej atmosfery wokół Maryi jako najdoskonalszej ze wszystkich kobiet świata.

⁵⁸⁵ T. Dobrowolski: *Rzeźba i malarstwo gotyckie w województwie śląskim*. Katowice 1937 s. 21.

⁵⁸⁶ E. Kozłowska: *Piękne Madonny. Zarys ogólny z uwzględnieniem Madonn polskich*. s. 31, maszynopis.

⁵⁸⁷ R. Pilat: *Historia literatury polskiej w wiekach średnich*. Cz. 2. Kraków 1926 s. 206—207.

⁵⁸⁸ W pieśni śpiewano: „Marya myedzy kvyatny kvyat”. Por. A. Brückner: *Drobne zabytki języka polskiego XV wieku. Pieśni, modlitwy, glosy*. *Rozpr. Wydz. Filol. AU. S. 2. T. 10: 1897 s. 212.*



45. Kraków — Koronacja Maryi P.

zółto-rude, warkocz do pasa dobrze uczesany, szyję podniesioną, palce okrągłe, długie i gładkie. Najdokładniej według tej recepty malowane były Madonny w kręgu szkoły sądeckiej. Oznaczają się tam cienko i wysoko zaznaczonymi brwiami, orzechowymi włosami, dość długimi i w środku wypukłymi szyjami⁵⁸⁹. Madonna z Bożego Narodzenia w Ptaszkowej (il. 41) posiada nawet opisywane w apokryfach zagłębienie między szyją a karkiem.

Autor *Rozmyślenia* podał opis Madonny w okresie widzenia, jakie miała podczas modlitwy w świątyni. W podobnym okresie życia, bo wówczas, gdy dwunastoletni Chrystus wrócił ze świątyni, polski rękopis opisuje jeszcze szerzej wygląd Jezusa. Tutaj poświęca opisowi Jego poszczególnych członków ciała 18 cieni.

Trzeba zdać sobie sprawę, że tego rodzaju drobiazgowy opis Chrystusa i Maryi musiał wywierać wpływ poprzez dezyderaty odbiorców na produkcję artystyczną. Opis taki nie pozostawał tylko w bibliotekach. Wyjaśniają to o 35 lat późniejsze kazania ojca Paterka⁵⁹², który jeszcze szerzej głosił wiernym jak wyglądała Matka Boska⁵⁹³.

⁵⁸⁹ Vita beatae Mariae Virginis et Salvatoris rhytmica s. 30—32 w. 665—760.

⁵⁹⁰ Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa tzw. przemyskie s. 20 w. 8—13.

⁵⁹¹ Tamże s. 147 r. 119, s. 157 r. 135.

⁵⁹² Ks. M. Paciuszkiewicz: Ksiądz Jan z Szamotuł jako mariolog w świetle swoich kazań (maszynopis).

Trudno twierdzić stanowczo, jakoby Stosz komponował postaci ołtarza w oparciu o polski życiorys. Opisy te były bardzo rozpowszechnione w Europie, o czym świadczy choćby znajdujący się w Bibliotece Jagiellońskiej rzekomy *List Lentulusa do Senatu Rzymskiego* opisujący wygląd Chrystusa⁵⁹⁴. Niemniej przy dokładniejszym przeglądaniu polskich zabytków i ołtarza krakowskiego trudno oprzeć się wrażeniu, że twarze Chrystusa i Madonny (il. 41, 42) pozostają kompozycyjnie dziwnie bliskie literackim opisom *Rozmyślenia*.

Relacja apokryficzna⁵⁹⁵, podtrzymywana przez *Złotą Legendę*⁵⁹⁶ głosi, że ożywione przez duszę ciało Maryi wzięli do nieba aniołowie. Plastyka uprościła problem przedstawiając Maryę unoszoną w niebo przez Chrystusa. Widać w tym tendencję odejścia od narracyjnej formy a przedstawienia bardziej syntetycznego i symbolicznego. Chrystus bowiem jest pierwszym i zasadniczym sprawcą jej wejścia do nieba. Fragment wzięcia Maryi do nieba u Stosza (il. 43) uzależnia się kompozycyjnie od Wniebowzięcia z ołtarza w Warcie⁵⁹⁷ (il. 44), jednakże przez opuszczenie grobu staje się bardziej abstrakcyjny i teologiczny.

Wywyższenie Maryi ostatnim aktem koronacji jest zagadnieniem wykraczającym poza widzialne formy wydarzeń historycznych. W granicach jednak możliwości ilustracji prawd i wydarzeń pozaziemskich koronacja Maryi typu stoszowskiego odpowiada teologicznym sformułowaniom. Uwidacznia się to tymbardziej, że koronacja Maryi nie została uwzględniona w apokryfach, nie występowała w sztuce bizantyjskiej a wykształcać się zaczęła dopiero w okresie romanizmu⁵⁹⁸, by szcze-



46. Krosno — Koronacja.

⁵⁹³ W. Kętrzyński: X. Doktor Paterek. *Rozpr. Wydz. Filol. AU. T. 1*: 1874 s. 119—124.

⁵⁹⁴ Rps nr 2151. Por. J. Łoś: *Początki piśmiennictwa polskiego. Przegląd zabytków językowych*. Lwów-Warszawa 1922 s. 255.

⁵⁹⁵ D. Rops, F. Amiot: *Apokryfy Nowego Testamentu* s. 95.

⁵⁹⁶ Jacobus de Voragine: *Legenda aurea vulgo historia Lombardica dicta* s. 517 nn.

⁵⁹⁷ Ks. Sz. Dettloff: *Zagadnienie twórcze krakowskiego Ołtarza Mariackiego Wita Stosza* s. 205 nn.

⁵⁹⁸ K. Künstle: *Ikonographie der christlichen Kunst*. Bd. 1 s. 570, 571.



47. Łopuszna — Koronacja.

gólnie we francuskich portalach osiągnąć bardzo liczne zastosowania⁵⁹⁹. W pierwszej fazie przedstawiono Maryę siedzącą na tronie obok Chrystusa, który nakłada jej na głowę koronę⁶⁰⁰. Podobne przedstawienia znalazły się w Polsce w rzeźbie⁶⁰¹ i malarstwie ściennym⁶⁰². Duże znaczenie odegrała tutaj symbolika tronu⁶⁰³ oraz starożytno-konkretne prototypy wywyższenia Maryi⁶⁰⁴. Od XV w. w sztuce gotyku⁶⁰⁵, a przede wszystkim wczesnego renesansu⁶⁰⁶, Marya jest koronowana przez całą Trójcę świętą. Marya już w konsekwencji określenia II Soboru Nicejskiego nazwana została „Panią i Władczynią”⁶⁰⁷. Dlatego też w sztuce przedromańskiej przedstawiana była w postawie tryumfującej z koroną na głowie. Wielbiona była jako królowa w antyfonach *Salve Regina*, *Ave Regina caelorum*, *Regina caeli laetare*⁶⁰⁸. Św. Bo-

nawentura akcentował w teologicznych rozważaniach, że Marya wyniesiona została ponad anioły, umieszczona po prawicy Chrystusa i jest królową wszystkich stworzeń⁶⁰⁹. Jakub z Woraginy uzasadniał tę prawdę bardziej popularnie dla artystów, że królewskość Maryi jest tego samego rzędu, co i Chrystusa⁶¹⁰ oraz że niewiasta, aby mogła być królową, winna mieć oblubieńca z królewskiego rodu, który ją ukochał

⁵⁹⁹ É. Mâle: *L'art religieux du XII siècle en France. Etude sur l'iconographie du Moyen Age et sur les sources d'inspiration*. 8 ed. Paris 1948.

⁶⁰⁰ L. Réau: *Iconographie de l'art chrétien*. T. 2. Nouveau Testament s. 624—625.

⁶⁰¹ A. Zinkler: *Die Klosterkirche in Trebnitz*. Breslau 1940 s. 151 il, 103.

⁶⁰² T. Kopera: *Średniowieczne malarstwo w Polsce*. Kraków 1925 s. 80 fig. 69.

⁶⁰³ W. Molsdorf: *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*. Leipzig 1926 s. 138.

⁶⁰⁴ I Król. X, 18.

⁶⁰⁵ K. Künstle: *iw.* s. 572.

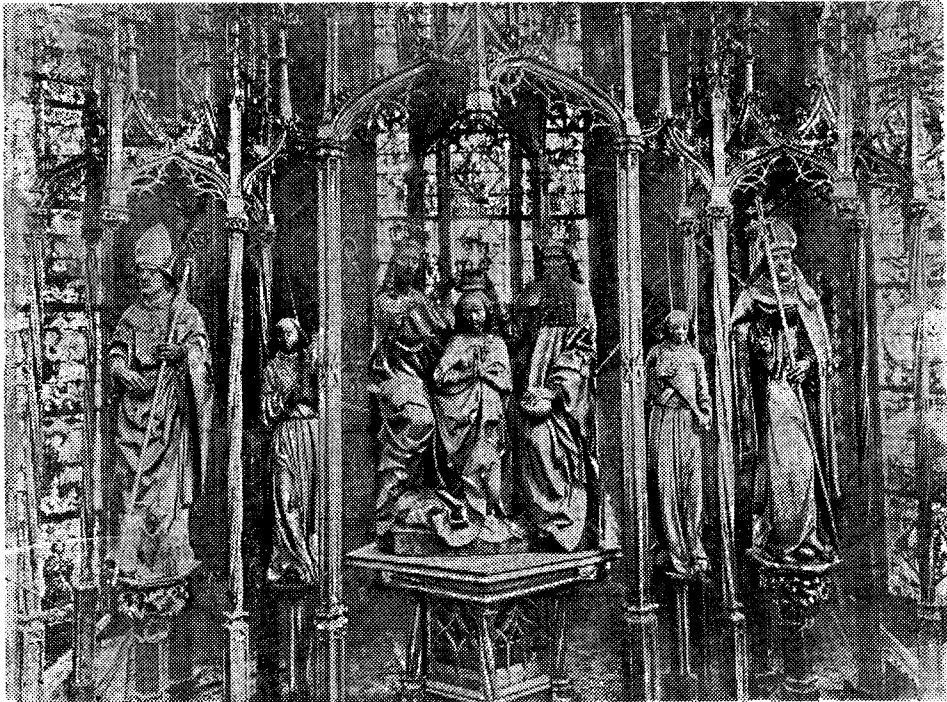
⁶⁰⁶ L. Réau, *iw.* s. 525—526.

⁶⁰⁷ C. Feckers: *Die Gnadenausstattung Mariens*. W: *Marienkunde*. Bd. 2. *Maria in der Glaubenswissenschaft*. Paderborn 1952 s. 324.

⁶⁰⁸ A. M. Santonicola: *La regalita di Maria*. *Alma Socia Christi*. Vol. 3: 1950 s. 134.

⁶⁰⁹ L. di Fonzo: *De corporea Assumptione B. M. V. eiusque gloria caelesti iuxta Bonaventuram* s. 334, 341—344.

⁶¹⁰ P. Lorenzin: *Mariologia Jacobi a Voragine* s. 153.



48. Wit Stosz — Naczótek oltarza.

i *in reginam sublimavit*⁶¹¹. Pogląd na królewskość Maryi odświeżył w umysłach duchowieństwa i wiernych papież Sykstus IV, który w konstytucji z r. 1476, a więc w rok przed wznoszeniem naszego ołtarza, nazwał ją królową nieba⁶¹².

Tradycja polska oddawna przechowywała ideę królewkości Maryi, wyrażającą się w chętnym parafrazowaniu w rodzimym języku hymnu *Salve Regina*, który został uwzględniony u Baltazara Opecia⁶¹³. Mistrz Opeć mówi o dwunastu koronach nadawanych Maryi przez grupę świętych i Trójcę Przenajświętszą. W średniowieczu wspomniano również o potrójnej koronie⁶¹⁴, być może dla analogii z koronującą ją Trójcą Świętą. Sztuka umieszczała nad głową Maryi pojedynczą koronę, a przez usytuowanie jej między Trójcą Świętą wyrażała, że korona pochodzi od Trzech Osób Boskich. Udział Trójcy Świętej uwidacznia się nawet przy grupie obrazów, gdzie aniołowie nakładają Maryi koronę na głowę.

⁶¹¹ Tamże s. 155.

⁶¹² C. Feckers: *Die Gnadenausstattung Mariens* s. 325.

⁶¹³ J. Łoś: *Początki piśmiennictwa polskiego* s. 210—213.

⁶¹⁴ Św. Bonawentura nazywa je: *corona gloriosa, luminosa, pretiosa*. Por. L. di Fonzo: *De corporea Assumptione* B. M. V. s. 338—339.

Tak np. w scenie Koronacji z kościoła św. Mikołaja w Krakowie (il. 45) Bóg Ojciec i Syn Boży błogosławią koronowaną przez aniołów Maryję. Koronacja dawała okazję do ilustracji najbardziej niezgłębionej prawdy teologicznej, jaką jest Trójca Przenajświętsza⁶¹⁵. Dlatego też wśród licznych przedstawień polskich koronacji wyraźnie w tych tendencjach zaznacza się obraz z Krosna, gdzie Duch Święty dotyka skrzydłami Boga Ojca i Syna Bożego, aby zaznaczyć swoje od nich pochodzenie⁶¹⁶ (il. 46).

Sama w sobie Koronacja Stoszowska nie odznacza się specjalną oryginalnością i na tle polskich przedstawień wykazuje zwykłą schematyczność⁶¹⁷. Znaczenia nabiera jednak w całej kompozycji jako trafnie uwzględniony ostatni etap chwały i wywyższenia Maryi. Koronacja z kościoła Panny Maryi jako kompozycja naczółka widoczna niezależnie od stanu zamkniętego czy otwartego ołtarza, posiada przydany element o charakterze narodowym. Kompozytor ustawił pod bocznymi baldachimami postaci patronów Królestwa Polskiego — św. Wojciecha i św. Stanisława. Kompozycje dydaktyczne lub kultowe średniowiecza nabierają dodatkowego znaczenia lub wzmocnienia przez dołączenie postaci osób nie mających łączności czasowej z przedstawionym wydarzeniem⁶¹⁸. W Koronacji Maryi z ołtarza w Łopusznej umieścił artysta postać papieża, podtrzymującego z aniołami werset z antyfony *Regina coeli laetare* (il. 47), co miało związać ideę Koronacji Maryi z bieżącą chwilą. Obecność natomiast św. Wojciecha i Stanisława obok Koronacji w kościele krakowskim posiada bez wątpienia zadanie podkreślenia, że Maryja w powszechnym charakterze królowania nad ziemią i niebem jest również Królową i własnością Narodu Polskiego. Moment ten stanowi również ukoronowanie naszej argumentacji, że ołtarz komponowany był w kulturalnej atmosferze Polski i przeznaczony był dla religijnego kultu Polaków. (il. 48).

Zaznaczyliśmy, że Zaśnięcie, Wniebowzięcie i Koronacja znajdowały się w *Rozmyśleniu Przemyskim*, o czym świadczy powtórzenie tych partii w *Żywocie* Baltazara Opecia. Opis ten mógł zatem wpłynąć bezpośrednio na kompozycję ołtarza Wita Stosza. W każdym razie wydaje

⁶¹⁵ W. Braunfels: *Die Heilige Dreifaltigkeit*. Düsseldorf 1954. Prawdę Trójcy Przenajświętszej przedstawiano w sztuce w połączeniu z innymi ilustracjami, jak Zwiastowanie, Narodzenie Chrystusa, Koronacja Maryi i in. Por. G. Engelhardt: *Die Allerheiligste Dreifaltigkeit in der Kunst*. Linz 1954 s. 55—56.

⁶¹⁶ A. Bochnak: *Z dziejów malarstwa polskiego na Podkarpaciu* s. 30, 38 il. 25.

⁶¹⁷ Ks. Sz. Dettloff (Wit Stosz s. 18) nazywa kompozycję Koronacji hieratyczną.

⁶¹⁸ Odnosi się to szczególnie do przedstawień wotywnych konstruowanych z udziałem wotantów albo świętych odgrywających rolę pośredniczącą. Por. A. Weckwerth: *Der Ursprung des Bildepithaphes*. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. Bd. 20: 1957 s. 147 nn.

się nie budzić wątpliwości, że i środkowa scena ołtarza koronacji Maryi redagowana była na podstawie polskich tradycji doktrynalnych i kulturowych. W wypadku tym przeszła jednak konsultację i korektę jakiegoś dobrego teologa, który jej redakcję dostosował do scholastycznej nauki o Wniebowzięciu i do lokalnej polskiej tradycji teologicznej.

ROZDZIAŁ 7

ŁĄCZNOŚĆ IDEOWA OŁTARZA Z POLSKĄ KULTURĄ

Treść: 1. Pismo św. w Polsce. 2. Egzegetyczne formy polskiej homiletyki. 3. Kontemplacja życia Chrystusa i Maryi. 4. Żywoty Chrystusa i Maryi w cyklach plastycznych. 5. Zamówienie krakowskie. 6. Polski Geniusz loci.

Na powstanie dzieła sztuki przeznaczonego do użytku społecznego składa się bardzo wiele przyczyn i okoliczności. Stąd nie można twierdzić stanowczo, że któraś z nich, choćby nawet bardzo ważna, odegrała rolę decydującą w jego powstaniu i formacji ideologicznej. Jest rzeczą wiadomą, że poszczególne sceny ołtarza krakowskiego posiadają swoje podłoże formalne a nawet ikonograficzne poza granicami i zasięgiem polskiej kultury⁶¹⁹. Był to okres powszechności sztuki i jednolitości treści kościelnych⁶²⁰ oraz ogólnoliterackich⁶²¹ w Europie. Stąd wykazanie choćby nielicznych elementów treściowych i formalnych między ołtarzem Wita Stosza a miejscowymi źródłami literackimi posiada duże znaczenie.

Układ treści ołtarza, szczególnie o pogłębionym wyrazie ikonograficznym, łączy się bardziej niż poszczególne fragmenty z oddolnymi postulatami oraz inspiracjami. Z *Rozmyślaniem Przemyskim* łączyć można bezpośrednio a w brakujących częściach przez *Żywot Pana Jezusa* Baltazara Opecia ogólny i zasadniczy układ poszczególnych kwater oraz ich wzajemne powiązanie. Łączność ogólna oraz ideowa ciągu treściowego zarówno *Rozmyślenia Przemyskiego* jak i ołtarza krakowskiego uwiadacznia się w połączeniach wewnętrznych obydwu zabytków z istnieją-

⁶¹⁹ Sprawą tą zajmował się ex professo ks. Sz. Dettloff (Zagadnienia twórcze krakowskiego ołtarza Wita Stosza), wskutek czego nie ma potrzeby poruszania całej treści i genezy ołtarza tym bardziej, że celem niniejszego studium jest wskazanie przede wszystkim stycznych elementów z polskimi źródłami literackimi i lokalnymi zapotrzebowaniami.

⁶²⁰ Ks. M. Rechowicz (Św. Jan Kanty i Benedykt Hesse s. 65—147) w rozdziałach poświęconych metodzie egzegetycznej komentarzy Pisma św. podkreśla wzajemne powiązania europejskich ośrodków nauki teologicznej w okresie średniowiecza.

⁶²¹ J. Krzyżanowski: *Historia literatury polskiej*. Warszawa 1953 s. 4—8.

cymi już w Polsce treściami zarówno literatury jak i nauki kościelnej oraz sztuk plastycznych.

Treść *Rozmyślenia Przemyskiego* oraz ołtarza z kościoła Panny Maryi w Krakowie łączy się i wypływa z charakteru nauki teologicznej w Polsce, metody homiletycznej, kontemplacji życia Chrystusa i Maryi oraz dotychczasowych znanych już cyklów realizowanych w polskiej twórczości plastycznej. Lokalne preambula świadczą, że Wit Stosz nie miał potrzeby narzucać treści ołtarza polskiemu społeczeństwu, ale realizował dezyderaty wiernych i duchowieństwa krakowskiego ubierając je we własną szatę artystyczną ⁶²².

Zaczątki polskiej teologii obracały się wokół podstawowych prawd wiary potrzebnych do nauczania nowonawróconego społeczeństwa. Chryścianizacja Polski dokonywała się stopniowo przy pomocy katechizmowych sformułowań pojęcia Boga, odkupienia i przykazań Boskich. Stąd pierwszym zestawem katechizmowym był pacierz ze spowiedzią powszechną, który w średniowieczu bywał podstawą kaznodziejskich motywów.

Szczególny związek z plastyką posiadało Pozdrowienie Anielskie ⁶²³. Statuty biskupa krakowskiego Nankera z 1320 r. nakazywały kaznodziejom objaśniać ludowi w polskim języku modlitwę Pańską, Zdrowaś Marya, Skład Apostolski i — o ile zdołają — tekst ewangelii ⁶²⁴. Tekst Pozdrowienia przeszedł do Polski w okresie X i XI w. ⁶²⁵ Już wcześniej, bo od V w., łączono ideowo pozdrowienie Maryi z pozdrowieniem św. Elżbiety, a w XII stuleciu dodano do nich imię Jezus ⁶²⁶. Cały tekst dzisiejszej modlitwy uformował się pod koniec XIV w. ⁶²⁷ stanowiąc jakby mały katechizm wiary katolickiej ⁶²⁸. Pozdrowienie Anielskie znane było w Polsce już w greckiej formie ⁶²⁹. Było opisem i pamiątką wydarzenia

⁶²² Artystyczna forma obejmuje technikę rzeźbiarską i malarską, kompozycję, układ poszczególnych scen i przejęte z tradycji ikonograficznej schematy treściowe, które aczkolwiek zaczerpnięte z dotychczasowego dorobku, otrzymywały mocą praw twórczych indywidualne piętno i wyraz artysty. Zagadnieniem sposobu korzystania twórcy z gotowych form artystycznych i treściowych zajmuje się H. Huth: *Künstler und Werkstatt der Spätgotik* s. 34.

⁶²³ L. Bréhier: *L'art chrétien* s. 334, 359. Nie wspominam o Modlitwie Pańskiej, aczkolwiek znanej również polskiej literaturze XIII w., to jednak nie wpływającej bezpośrednio na sztuki plastyczne. Por. A. Brückner: *Literatura religijna w dawnej Polsce*, T. 2 s. 79.

⁶²⁴ A. Brückner: *Dzieje kultury polskiej*, T. 1 s. 580.

⁶²⁵ J. Birkenmajer: *Pozdrowienie Anielskie w narodzie polskim*. Warszawa 1935 s. 7.

⁶²⁶ G. M. Roschini: *L'Ave Maria. Marianum*, A. 5:1943 f. 3 s. 17—182.

⁶²⁷ Tamże s. 183—184. Autor wykazuje, że inwokacja prekatoryjna wystąpiła po raz pierwszy w poezji teologa Gasparrino Borro (†1498).

⁶²⁸ J. Birkenmajer: *Pozdrowienie Anielskie* s. 6.

⁶²⁹ W każdym razie autor *Kazań Gniewnieńskich* przytacza w jednym z kazań tylko jej pierwsze słowa, suponując znajomość modlitwy u wiernych. Por. J. Birkenmajer, *ibid.* s. 8. Tekst pozdrowienia był przytaczany w kazaniach

biblijnego szczególnie podkreślanego w Polsce plastycznie od czasów romańskich a wiążącego się od XIV w. obyczajowo przez dzwonienie na Anioł Pański i darzonego gorącym uczuciem⁶³⁰. Tekst modlitwy nabrał znaczenia i punktu wyjścia traktowania scholastyków⁶³¹ o Wcieleniu Syna Bożego na podstawie analizy egzegetycznej tekstu ewangelii św. Łukasza⁶³². Wydarzenie to łączono z innymi, jak nawiedzenie św. Elżbiety, narodzenie Chrystusa, ofiarowanie w świątyni, pokłon Mędrców, Marya pod krzyżem⁶³³. Z czasem Zwiastowanie Maryi, szczególnie od XV w., stało się źródłem natchnień poetyckich i plastycznych, odzwierciedlających teologię chrystologiczną i mariologiczną⁶³⁴.

Dalszemu rozwinięciu problematyki ikonograficznej służyło poszerzanie wśród wiernych znajomości Pisma św. i jego egzegezy homiletycznej.

Potrzeba udostępnienia wiernym znajomości Pisma św. uwydatnia się w tendencjach XIII w. tłumaczenia Biblii na język rodzimy. Przekłady te były przeznaczone głównie dla kobiet polskich⁶³⁵. Jan Długosz w życiorysie królowej Jadwigi podaje, że posiadała tłumaczone na język polski: Pismo św. Starego i Nowego Testamentu, kazania, żywoty ojców Kościoła, medytacje i modlitwy⁶³⁶. Chociaż tę wypowiedź można uważać za próbę przykładania zjawisk kulturalnych z XV w. do czasów królowej Jadwigi⁶³⁷, to jednak inne zjawiska świadczą o rychłym włączaniu się pierwiastka narodowego w życie religijne. Można przyjąć, że w ramach ogólnego prawa dochodzenia do głosu kultury narodowej w kręgu jedno-

na terenie Europy powszechnie. Por. M. E. Gössmann: *Die Verkündigung an Maria* s. 119.

⁶³⁰ J. Doroszevska: *Zwiastowanie w sztuce polskiej*. *Verbum*. R. 1: 1934 s. 99, 105.

⁶³¹ M. E. Gössmann (*Die Verkündigung an Maria* s. 138, 150, 162, 171) wylicza m. in. takie powagi jak św. Bonawentura, św. Albert Wielki, św. Tomasz z Akwinu i Duns Skot.

⁶³² Łuk. I, 26—38.

⁶³³ Łączność z innymi wydarzeniami ewangelicznymi podkreślał m. in. św. Tomasz z Akwinu piszący komentarze do poszczególnych ksiąg Pisma św. Por. G. M. Roschini: *La Mariologia di San Tomasso* s. 16, 43.

⁶³⁴ Rolę Pozdrowienia Anielskiego jako punktu styczności chrystologicznych i mariologicznych sformułowań w sztukach plastycznych podkreśla E. Gössmann (*Die Verkündigung an Maria* s. 200) mówiąc: „Die Verkündigung an Maria erweist sich auch innerhalb der hochmittelalterlichen Bildkunst als Begegnung christologischen und mariologischen Denkens”.

⁶³⁵ Na udział kobiet w zapotrzebowaniach literatury w języku polskim zwraca uwagę R. Pilat: *Historia literatury polskiej w wiekach średnich*. Cz. 1 s. 204, 206—211.

⁶³⁶ J. Długosz: *Annales Poloniae*. Tłum. K. Mecherzyński. T. 3. Kraków 1868 s. 500.

⁶³⁷ R. Pilat, *ibid.* s. 207.

litego chrześcijaństwa⁶³⁸, Kościół polski już w XIII w. począł się posługiwać narodowymi formami kultowymi⁶³⁹.

W XIII w. dochodzą do głosu tendencje rozpowszechniania wśród wiernych znajomości Pisma św. Tłumacząc je na język narodowy wychodzą poza krąg duchowieństwa korzystającego w zasadzie z gotowych tekstów łacińskich. Zamysłem tym obejmowano jednak i duchowieństwo, ze względu na fakt codziennego obcowania z tekstami stosowanymi w liturgii⁶⁴⁰.

Literatura religijna podejmowała tłumaczenie Pisma św. poczynając od Psalmów. Istnieją wszelkie podstawy sądenia, że ok. 1280 r. przetłumaczono dla Kingi *Psalterz Dawida*⁶⁴¹ utrzymujący się w życiu poprzez XIV, XV i XVI w. Pod koniec XIV w. sporządzono jego przeróbkę dla królowej Jadwigi, znaną jako *Psalterz Floriański*. Odpisem jego był *Psalterz Puławski* z ok. 1470 r. Tłumaczenie to wykorzystano do druku w 1532 r.⁶⁴² Tekst Psalmów rozumiany był nie tylko literalnie w odniesieniu do Dawida, ale drogą egzegetycznej metody łączono go z osobą Chrystusa, tak w pojęciu duchowieństwa⁶⁴³ jak i wiernych. Wyrazem chrystologicznego rozumienia *Psalterza* były powstałe w 1480 r. *Modlitwy Wacława* i z końca XV w. *Modlitewnik Nawojki*, umieszczające Psalmę w zestawieniu z Godzinkami Maryjnymi i modlitwami do św. Anny⁶⁴⁴.

Zachowany ze zbioru Jadwigi z końca XIV w. *Psalterz Floriański* zobowiązuje do realnego traktowania relacji Jana Długosza i o całym Piśmie św. tłumaczonym na język polski, znajdującym się w posiadaniu Jadwigi. Wierzytelność relacji Długosza potwierdzają zachowane fragmenty z połowy XV w., ich dawny język a wreszcie powstała w 1455 roku Biblia przeznaczona dla królewskiej wdowy Zofii rezydującej w Korczynie. Tłumaczenie to utrzymało się w ciągłej aktual-

⁶³⁸ E. Perroye: *Le Moyen Age*. W: *Histoire generale des civilisations*. Paris 1955 s. 409—411, 413, 416.

⁶³⁹ A. Brückner: *Dzieje kultury polskiej*. T. 1 s. 246, 286. Tenże autor (*Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*. T. 3 s. 120—121) przytacza fragmenty tłumaczonego na język polski hymnu *Salve Regina*. Również prawdopodobnie z XIII w. pochodzi polska pieśń Bogurodzica. Por. S. Sawicki: *Matka Boska w poezji średniowiecza i renesansu* s. 9.

⁶⁴⁰ A. Brückner: *Literatura religijna* T. 2 s. 6.

⁶⁴¹ *Vita et miracula sanctae Kyngae, ducissae Cracoviensis*. W: *Monumenta Poloniae historica*. T. 4. Lwów 1881 s. 662—744.

⁶⁴² A. Brückner, jw. t. 2 s. 7, 13, 18.

⁶⁴³ Kard. Kajetan, general Dominikanów, uzasadniał w XVI w. potrzebę bliższego udostępnienia Psalmów duchowieństwu ze względu na ich zastosowania liturgiczne oraz proroctwa odnoszące się do Chrystusa i jego męki. (Tamże s. 6).

⁶⁴⁴ Aktualność wykładów Psalmów utrzymała się także w XVI w., wyrażając się w drukowanych *Psalterzach* Wróbla (1539 r.) i Reja (1545 r.). Tamże s. 24, 32, 35, 41, 43.

ności i stanowiło redakcyjną podstawę wydanej drukiem w 1556 r. polskiej Biblii Nowego Testamentu⁶⁴⁵.

Nowoczesna metoda badań sztuki bazuje w głównej mierze na Piśmie św. Starego i Nowego Testamentu⁶⁴⁶. Stąd widać, że społeczeństwo formujące treść sztuk plastycznych potęguje swój inspiracyjny wkład, jeśli obeznane jest z tekstem Biblii. Odnosi się to zatem i do Polski średniowiecznej. Pismo św. postulowało jego ilustracje przez sztuki plastyczne w sensie literalnym oraz ukrytym⁶⁴⁷. Tłumaczyło się w sposób duchowny stosując sens alegoryczny, przez odnoszenie Starego Zakonu do Nowego⁶⁴⁸, tropologiczny do życia ludzkiego oraz anagologiczny przenosząc go do wyższego nadprzyrodzonego znaczenia⁶⁴⁹. Pochodzenie znaczenia przedstawiień plastycznych⁶⁵⁰ wyprowadza się źródłowo z tekstu Pisma św. i form kultu religijnego.

Z inspiracyjną rolą Pisma św. łączyć należy bezpośrednio kaznodziejstwo operujące podobną metodą i techniką w podawaniu prawd religijnych, co i sztuki plastyczne. W wielu wypadkach artysta średniowieczny posługiwał się w treści i kompozycji plastycznej metodą homiletyczną. Księga pisana stawiana była na równi z dziełem malarskim⁶⁵¹.

Początki kaznodziejstwa w Polsce odnosić trzeba do początków chrześcijaństwa. Pełnego znaczenia konstruktywnego dla kultury nabrało ono od czasu, gdy poczęto je głosić w języku polskim. Działo się to już wówczas, kiedy kaznodzieje pisali swoje kazania po łacinie⁶⁵². Arcybiskup gnieźnieński Jakub Świnka w swej konstytucji synodalnej z 1295 r. nakazuje podczas niedzielnej mszy św. wyjaśniać Skład Apostolski, Modlitwę Pańską i Pozdrowienie Anielskie; jeśli kaznodzieja potrafi, niech wyjaśni także ewangelię⁶⁵³. Tam, gdzie trzeba było po-

⁶⁴⁵ Tamże s. 74; A. Kryński, M. Kryński: Zabytki języka staropolskiego s. 165.

⁶⁴⁶ Świadczy o tym kompozycyjny układ pracy L. Réau, (Iconographie de la Bible. T. 1. Ancien Testament. Paris 1956; t. 2. Nouveau Testament, Paris 1957) dzielącej się na tomy poświęcone Biblii Starego oraz Nowego Testamentu.

⁶⁴⁷ Metoda ta nazywana jest w obecnej biblistyce dialektyczną i typiczną. Por. Ks. E. Dąbrowski: Wniebowzięcie Matki Bożej w świetle Pisma św. *Aten. kapł.* T. 39: 1947 s. 419.

⁶⁴⁸ Ks. S. Łach: Matka Chrystusa w Piśmie św. Starego Testamentu, *Homo Dei*. R. 26: 1957 s. 322.

⁶⁴⁹ A. Brückner: Literatura religijna w Polsce średniowiecznej. T. 2 s. 15.

⁶⁵⁰ Na różnorodność pochodnych i wtórnych treści plastycznych zwraca szczególną uwagę L. Kalinowski: Geneza Piety średniowiecznej s. 4—9.

⁶⁵¹ E. R. Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 3 Aufl. Bern u. München. 1961 s. 323. Autor powołuje się na wypowiedź Alana:

„Omnis mundi creatura

Qvasi liber et pictura

Nobis est et speculum”. (P. L. T. 210 col. 579 A.).

⁶⁵² A. Brückner: Kazania średniowieczne. *Rozpr. AU*. S. 2. T. 24. Kraków 1895 s. 39.

⁶⁵³ „Ut omnes presbyteri singulis diebus dominicis, intra missarum solemnia, symbolum et orationem et salutationem Virginis gloriosae decantato symbolo, loco

ruszyć szersze grono słuchaczy, kaznodzieja wypowiadał się po polsku. Dlatego i przed bitwą Grunwaldzką biskup płocki Jakub z Korzkwi wygłosił do rycerzy kazanie w języku polskim⁶⁵⁴. Na terenie krakowskim o kazania polskie szczególnie dbał biskup Wojciech Jastrzębiec, który w statutach z 1420 r. wyjaśniał nawet zasady homiletyki⁶⁵⁵.

Kaznodziejami w Polsce od XIII w. byli głównie Franciszkanie i Dominikanie. Ci ostatni już na początku XIV w. założyli w Krakowie swoje studium teologiczne i opatrzyli je odpowiednią biblioteką⁶⁵⁶. Z czasem, głównie pod wpływem Paryskiej Sorbony homiletyką i kaznodziejstwem zaczęły się zajmować także uniwersytety, których mistrzowie obowiązani byli głosić kazania do studentów i wiernych⁶⁵⁷. Dlatego też materiał dostarczany sztuce przez kaznodziejstwo mógł być w miarę opowiadający, syntetyczny i abstrakcyjno-teologiczny.

Kazania, jako jedna z istotnych form duszpasterstwa, były wzorowane i konstruowane na homiliach ojców Kościoła przeznaczonych do odmawiania w brewiarzu. Nabrały one nowych kształtów pod wpływem scholastycznego wykładu i stąd zwano je *sermones*. W szkołach i na uniwersytetach przygotowywano do nich przez *septem artes liberales*, naukę formy wykładu, przepisy ich wygłaszania, podręczniki, komentarze biblijne i przykłady. We wzorowym, powstałym w Paryżu kazaniu uniwersyteckim stosowano schemat treściowy i formalny. Tematem kazania był jakiś fragment z Pisma św. Przydawano mu temat pomocniczy celem rozwinięcia treści. Odmawiano modlitwę i przechodzono do rozwinięcia tematu przy pomocy potrójnej argumentacji — *primo, secundo i tertio*, a w każdej z nich wyszczególniano człony — *quod declaratur i quod confirmatur*. Całość kończyła *unitio*⁶⁵⁸. Stanowiący treść kazania temat wyjaśniany był w sensie literalnym i znaczeniach duchowych. Z tych szczególnie sens alegoryczny znalazł zastosowanie w Bibliach Ubogich, realizowanych najczęściej w cyklach witrażowych, rozwijających się najpierw we Francji. Bogactwo treści witrażowych uwydatniło się szczególnie w XIV w. pod wpływem takich

sermonis exponere populo debeant in polonico et festa indicare. Siqui adeo periti fuerint, exponant Evangelium". Por. R. Pilat: *Historia literatury polskiej w wiekach średnich*. Cz. 1 s. 223.

⁶⁵⁴ J. Długosz: *Opera omnia*. Ed. A. Przeździecki. T. 13. Cracoviae 1877 s. 16.

⁶⁵⁵ Ks. W. Kłapkowski: *Działalność kościelna biskupa Wojciecha Jastrzębca*. Warszawa 1932 s. 32.

⁶⁵⁶ Ks. M. Rechowicz: *Św. Jan Kanty i Benedykt Hesse* s. 204.

⁶⁵⁷ Na genezę oraz charakter kazań i komentarzy średniowiecznych ułatwiają formować pogląd dwie zasadnicze prace traktujące o historii kaznodziejstwa ogólnego i polskiego, a mianowicie: ks. M. Rechowicz: *Św. Jan Kanty i Benedykt Hesse*; ks. J. Wolny: *Łaciński zbiór kazań Peregryna z Opola i ich związek z tzw. Kazaniami Gnieźnieńskimi*.

⁶⁵⁸ Ks. J. Wolny, *iw.* s. 177. Autor podaje graficznie układ takiego kazania.

ilustrowanych komentarzy, jak *Speculum humanae Salvationis*⁶⁵⁹, gdzie zestawiano obok siebie odpowiadające sobie kwatery ze Starego i Nowego Testamentu.

W ołtarzach występuje system trójek pionowych i poziomych, trójdzielny układ szafy oraz zwyczajnie po trzy kwatery w jednym skrzydle, stanowiącym pewną zamkniętą całość logiczną. Układ ten przypomina budowę kazania⁶⁶⁰. Ideał takiego trójkowego układu występuje nawet w polskim *Psalterzu Puławskim*, który komentując Psalmy dzieli je na trzy części według stopni doskonałości⁶⁶¹.

Kazania polskie formowały się w naszym kraju od XIII w. w kręgu inspiracji szkoły dominikańskiej, pozostającej w kontakcie z metodą paryską, a potem przez w. XV pod wpływem mistrzów Akademii Krakowskiej. Z faktem tym łączy się rola Czech w przeszczepianiu do Polski zachodnioeuropejskich, głównie francuskich i włoskich, form artystycznych i naukowych. Z chwilą renowacji Akademii Krakowskiej w r. 1400 przybywali do Polski wykładowcy i uczniowie z Pragi⁶⁶². Z uczonymi napływały rękopisy wzmagając myśl teologiczną i jej ilustrację plastyczną⁶⁶³. Działo się to w okresie sprzyjających warunków rozwoju artystycznego potęgującego się na skutek mecenatu sprawowanego przez królewską parę Jadwigi i Jagiełły⁶⁶⁴. Tak więc w latach 1297—1304 powstał zbiór łacińskich kazań polskiego dominikanina Peregryna z Opola, które dały podstawę do skonstruowania w polskim języku po 1409 r., przeznaczonych dla ludowych słuchaczy *Kazań Gnieźnieńskich*⁶⁶⁵. Po polsku napisane zostały ok. połowy XIV w. *Kazania Świętokrzyskie*⁶⁶⁶ oraz w latach 1440—60 *Kazania Kraśnickie*⁶⁶⁷. W XIV w. występuje w Krakowie cały szereg teologów, jak Mateusz z Kra-

⁶⁵⁹ L. Grodecki: *Le Vitrail français. Fonctions spirituels*. Paris 1958 s. 47.

⁶⁶⁰ Na metodę stosowania argumentacji trójkowej już w Kazaniach Gnieźnieńskich zwraca uwagę S. Vrtel-Wierczyński: *Kazania Gnieźnieńskie* (wyd.). Poznań 1953 s. VIII.

⁶⁶¹ A. Brückner: *Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*. T. 2 s. 15.

⁶⁶² M. in. przybył do Krakowa Hieronim z Pragi, który został później opatem założonego przez Jagiełłę w 1409 r. klasztoru premonstratensów w Nowym Sączu. Por. T. Lehr-Spławiński: *Związki kulturalne polsko-czeskie do końca XVI w.* W tegoż: *Rozprawy i szkice z dziejów kultury Słowian*. Warszawa 1954 s. 210.

⁶⁶³ O roli ośrodka czeskiego w kształtowaniu się kultury artystycznej na terenie Krakowa głównie przy pomocy przewiezionych przez uczonych książek traktuje B. Miodońska: *Związki polsko-czeskie w dziedzinie iluminatorstwa na przełomie w. XIV i XV*. *Pam. liter.* R. 51: 1960 s. 166—168, 172—187.

⁶⁶⁴ K. Hartleb: *Dla pomnożenia chwały Bożej. Jagiełłowe i Jadwigi fundacje i darowizny na rzecz Kościoła w Koronie i Litwie*. *Nasza Przeszł.* [T.] 1: 1946 s. 5—42. Autor szczególnie podkreśla królewską akcję w Krakowskim i Sądeckim.

⁶⁶⁵ Ks. J. Wolny, jw. s. 180, 214—215.

⁶⁶⁶ *Kazania Świętokrzyskie*. Wyd. J. Łoś i W. Semkowicz. Kraków 1934 s. 11.

⁶⁶⁷ J. Łoś: *Przegląd językowych zabytków staropolskich do r. 1543* s. 101.

kowa⁶⁶⁸, Jan Isner, Jan Szczekna, Mikołaj Wigandów, Stanisław Stoykon, Mikołaj Pszczółka, Zygmunt z Pyzdr, Franciszek Krzysowicz, Maciej z Lipnicy, Maciej z Koła, Mikołaj Kozłowski, Tomasz Strzemiński i in.⁶⁶⁹ Ich traktaty teologiczne i dzieła homiletyczne, chociaż pisane zwyczajnie po łacinie, przeznaczone były do użytku szerszych kół społeczeństwa, o czym świadczy rodzima tematyka⁶⁷⁰ oraz polskie glossy zachowane w rękopisach⁶⁷¹. W kazaniach i traktatach teologicznych wieku XIV i XV można dostrzec stosowaną często egzegezę Pisma św. w znaczeniu literalnym i przenośnym⁶⁷², co uzasadniało przygotowanie społeczeństwa do odbioru i zamówień cyklów plastycznych o różnorodnych znaczeniach ikonograficznych.

Egzegetyczna interpretacja Pisma św. sprzyjała eksponowaniu osoby Jezusa Chrystusa i Maryi. Wiąże się to szczególnie w XV w. z tendencją egzegezy czterech ewangelistów. Grunt pod realizację takiego zamysłu został przygotowany przez teksty ewangelii z 1 poł. XV w., a nawet całej harmonii czterech ewangelistów, znanej z tzw. fragmentu Zamojskiego⁶⁷³. Ewangelie stanowiły bowiem podstawę zarówno dla spekulacji teologicznych, jak i redakcji opowiadających. Osoba Chrystusa w popularnej egzegezie zastępowała pojęcie Boga. W Kazaniu Gnieźnieńskim o św. Bartłomieju wyrażał się mówca, że człowieka stworzył „Kryst“⁶⁷⁴.

W XIII w. teologia scholastyczna, głównie przez św. Tomasza z Akwinu, ustawiła na pierwszym miejscu historyczny sens, na którym opierano rozważania teologiczne, szczególnie o wcieleniu Syna Bożego. Podczas gdy system platoński św. Augustyna dawał pierwszeństwo

⁶⁶⁸ Mateusz z Krakowa był uprzednio profesorem uniwersytetu praskiego. Por. ks. J. Fijałek: *Studia do dziejów Uniwersytetu Krakowskiego i jego Wydziału Teologicznego w XV w.* Kraków 1898 s. 53.

⁶⁶⁹ Tamże s. 53, 60—61, 70, 87, 93, 100, 106; ks. E. Florkowski: *Nauka Stanisława z Łowicza o Niepokalanym Poczęciu Najśw. Maryi Panny.* *Collect. theol.* A. 25:1954 s. 400; ks. M. Rechowicz: *Św. Jan Kanta i Benedykt Hesse* s. 196—199.

⁶⁷⁰ W. Wisłocki: *Kazania niedzielne i świąteczne w języku łacińskim i czeskim z początku XV w. podług kodeksu biblioteki hr. Tarnowskich w Dzikowie.* *Rozpr. Wydz. Filol. AU.* T. 3: 1875 s. 272—276, 297, 305—306.

⁶⁷¹ A. Brückner: *Kazania średniowieczne* s. 39; R. Pilat: *Historia literatury polskiej w wiekach średnich.* Cz. 2 s. 158.

⁶⁷² Wspominają o tym: A. Brückner, jw. s. 47. R. Pilat, jw. s. 265; *Kazania Świętokrzyskie* s. 31—33. Już Kazanie Świętokrzyskie, mówiące o zdjęciu chustki przez Maryję dla okrycia Jezusa, łączy się ideowo z przedstawieniami plastycznymi Matki Bożej adorującej Dzieciątka z odkrytą głową.

⁶⁷³ A. Brückner (*Literatura religijna w Polsce średniowiecznej.* T. 2 s. 70—71) wspomina, że zachowany fragment Zamojski z przełomu XV i XVI w. jest odpisem o wiele starszego tekstu polskiego tłumaczenia.

⁶⁷⁴ „Apostoc xpc nachezal gest byl cloueka stworzycz spouetrza tego [dla], abyecz on nebil pyssny...” *Kazania Gnieźnieńskie* s. 21 w. 5—7.

wykładni symbolicznej⁶⁷⁵, tomizm stawiał na pierwszym miejscu tekst literalny. Niemniej odznaczająca się elektycznym charakterem teologia krakowska okresu XV stulecia czerpała materiał do komentarzy z Pisma św. i apokryfów, życiorysów, legend, kazań i modlitw⁶⁷⁶. W podkreślaniu zamiłowań teologii i wiernych krakowskich do chrystologicznej problematyki należy powołać się na komentarz przypisywany dotychczas św. Janowi Kantemu a obecnie związany z osobą Benedykta Hesse⁶⁷⁷. Wielkich rozmiarów dzieło⁶⁷⁸ polskiego mistrza Akademii Krakowskiej, powstałe przed 1449 r.⁶⁷⁹, oparte zostało na czterech ewangeliach, aby tym skuteczniej podkreślić ideę Odkupienia⁶⁸⁰. Zauważona przez A. Brücknera oryginalność *Rozmyślenia Przemyskiego* w stosunku do jego łacińskiego wzoru *Vita Metrica*, polegająca na wstawieniu wielkich rozmiarów życiorysu Chrystusa⁶⁸¹, tłumaczyć się może predylekcją polskiej teologii układającej w tym czasie konkordancję czterech ewangelii w języku polskim⁶⁸², jak i formująca przez Benedykta Hesse wielkich rozmiarów komentarz ewangeliczny. Ta też partia egzegezy biblijnej znalazła się w dwu środkowych skrzydłach cyklu życia Chrystusa i Maryi ołtarza krakowskiego, podporządkowanych idei Odkupienia ze wszystkimi zastosowaniami alegorycznymi, tropologicznymi i anagogenicznymi⁶⁸³.

Z rozważania i egzegezy Pisma św. wpływały również układy życia Maryi Panny. Opierano się na łączności Chrystusa z jego najświętszą Matką⁶⁸⁴. U pisarzy średniowiecznych Marya występuje jako współtowarzyszka Chrystusa i współodkupicielka rodzaju ludzkiego⁶⁸⁵. Dlatego często była ona łączona z tekstami, osobami i wydarzeniami Sta-

⁶⁷⁵ Pogląd na znaczenie odwiecznych idei podał św. Augustyn w dziele *Soliloquia*. PL. T. 40 s. 868, 874, 892—893.

⁶⁷⁶ Ks. M. Rechowicz: św. Jan Kanty i Benedykt Hesse s. 89—90, 136—137.

⁶⁷⁷ Tamże.

⁶⁷⁸ Komentarz liczy 5043 karty in 4°. Ks. M. Rechowicz, jw. s. 6.

⁶⁷⁹ Tamże s. 189.

⁶⁸⁰ Tamże s. 90. Komentarz poświęcony został ewangelii św. Mateusza, ale w ważniejszych kwestiach zestawiano czterech ewangelistów.

⁶⁸¹ A. Brückner: *Apokryfy średniowieczne*. Cz. 1 s. 239.

⁶⁸² A. Brückner: *Literatura religijna w dawnej Polsce*. T. 2 s. 71 nn.

⁶⁸³ Ks. M. Rechowicz (*Św. Jan Kanty i Benedykt Hesse* s. 124) wyszczególnia dwie grupy duchowego znaczenia wykładu: 1) alegoryczny, tropologiczny i anagogeniczny oraz 2) moralny albo tropologiczny, mistyczny albo alegoryczny.

⁶⁸⁴ Podkreślano fizyczne i duchowe podobieństwo Chrystusa do Maryi. Por. ks. A. Krupa: *Świętość Niepokalanej i Wniebowziętej Matki Zbawiciela* s. 384—385.

⁶⁸⁵ J. B. Carol (*De corredemptione Beatae Virginis Mariae* s. 151—167) omawiając wypowiedzi teologów średniowiecznych na ten temat cytuje św. Alberta Wielkiego: „Beata autem Virgo non est vicaria sed coadiutrix et socia, particeps in regno, quae fuit particeps passionum, pro ministris fugientibus et discipulis, sola sub cruce perstitit, et vulnera quae Christus corpore, ipsa corde suscepit”.

rego Zakonu. Przeprowadzona analogia między Chrystusem i Jego Matką pozwalała stosować i do Maryi wypowiedź św. Pawła⁶⁸⁶, wspominającą o figurach Starego Zakonu odnoszonych do Chrystusa⁶⁸⁷. Pogłębianie znajomości życia Maryi skierowane zostało na tory przede wszystkim jej zewnętrznych dziejów, chociaż nie brak było prób nakreśleń jej wewnętrznego życia postulowanych przez dzisiejszą egzegezę⁶⁸⁸. Stąd wypływały przeprowadzone analogie między Adamem i Chrystusem oraz Maryą i Ewą⁶⁸⁹, posiadające swoje ilustracje również w sztukach plastycznych⁶⁹⁰. Wyszczególnianie przez dzisiejszą mariologię bezpośrednie i pośrednie teksty oraz osoby Starego Zakonu znane były także w średniowieczu⁶⁹¹. Praktyka liturgiczna łączyła wówczas wiele tekstów z Maryją, podkreślając harmonię między obydwoma Testamentami⁶⁹², a teologia XIII i XIV w., formująca późniejsze ilustracje plastyczne, przeprowadzała rozważania teologiczne o Maryi Pannie w oparciu o teksty Starego Zakonu⁶⁹³.

W ten sposób formowana egzegeza i nauka scholastyczna musiały znaleźć odpowiedni rezonans w Polsce, szczególnie w uniwersyteckim środowisku Krakowa okresu XV w.⁶⁹⁴ Zwłaszcza przy Zwiastowaniu nawiązywano w pieśniach do Anny i Starego Zakonu⁶⁹⁵, wskazywano na Maryę jako zapowiedzianą przez proroków Matkę Boga⁶⁹⁶. Dlatego

⁶⁸⁶ I do Kor. 6, 11.

⁶⁸⁷ A. Bea: *Das Marienbild des Alten Bundes*. W: *Katholische Marienkunde*. Paderborn 1952 s. 38—43.

⁶⁸⁸ Współczesna biblistyka akcentuje raczej wewnętrzne życie Maryi Panny. Por. Ks. E. Dąbrowski: *Problem „życia Maryi” w biblistyce współczesnej*. *Homo Dei*. R. 26:1957 s. 837.

⁶⁸⁹ S. Eische: *Adam und Eva* s. 30, 36—38, 44.

⁶⁹⁰ Porównanie to znalazło zastosowanie w projektowanym przez Stosza ołtarzu bamberskim.

⁶⁹¹ G. M. Roschini (*Mariologia*. T. 1 s. 58—60) cytuje wypowiedzi Starego Zakonu odnoszone wprost do Maryi oraz te, które pośrednio aplikuje się do niej. Następnie wylicza osoby odnoszone do Maryi Panny.

⁶⁹² Ks. S. Łach. jw. s. 322.

⁶⁹³ C. Piana (*Assumptio Beatae Virginis Mariae apud scriptores saec. XIII* s. 127—132) omawiając mariologię tego czasu zwraca uwagę na jej łączność ze sztuką. Zestawienie Maryi obok Chrystusa akcentowane w teologii scholastycznej podaje M. Müller: *Maria. Ihre geistige Gestalt und Persönlichkeit in der Theologie des Mittelalters* s. 273, 280, 282—186, 295—301, 302 nn.

⁶⁹⁴ W Polsce obserwujemy aż do przesady prowadzone użytkowania mariologicznej interpretacji Starego Testamentu. Np. A. Brückner (*Literatura religijna w dawnej Polsce*. T. 3 s. 159) wspomina, że „na początku było nic — Anna niepłodna — a Duch święty unosił się nad nią”.

⁶⁹⁵ A. Brückner: *Drobne zabytki języka polskiego XV w.* s. 210, 213.

⁶⁹⁶ „Mystrzowye w pyszmye badały,
Czo prorocy powyadaly,
Ysz ya w figurach vydaly,
Duchem szwyathym ya posznaly,
Matka vszego szvyata”.

(Por. M. Bobowski: *Polskie pieśni katolickie* s. 55 w. 11—15).

też Marya przedstawiona w obrazach Zwiastowania z księgą otwartą rozumiana była jako czytająca psalter ⁶⁹⁷.

Przeprowadzona w poprzednich rozdziałach rekonstrukcja szerokich treści narracyjnych dotyczących Maryi a występujących w polskiej literaturze XV w. świadczy o pełnej gotowości inspiracji artystycznych oraz zdolności zamówień ich ilustracji. Wysoki poziom utworów literackich poświęconych epizodom z życia Maryi ⁶⁹⁸ odpowiada artystycznym walorom ich ilustracji występującym w polskiej plastyce. Do stwierdzeń tych dołączają się spekulatywne rozważania polskiej teologii XV stulecia traktujące o Maryi Pannie. Szczególnie prawda o Niepokalanym Poczęciu, podtrzymywana w teologii i praktyce liturgicznej w okresie poprzedzającym konstrukcję ołtarza Mariackiego ⁶⁹⁹, dopełnia atmosfery naukowej, kultowej i funkcjonalnej, potrzebnej do interpretacji plastycznej.

Łączące się ze sobą organicznie cykle życia Chrystusa i Maryi konstytuowały się treściowo i ekspresyjnie poprzez formacje kontemplacyjne, uzależnione od poszczególnych szkół życia wewnętrznego ⁷⁰⁰, ześrodkowanych głównie wokół zakonów ⁷⁰¹. Z dotychczasowej analizy przedstawień Maryi wynika, że pierwszy okres ikonografii polskiej

⁶⁹⁷ Scena ta była interpretowana w ten sposób w rysunku Alfreda Altdorfera (1480—1538). Por. M. Vloberg: *La vie de Marie* s. 67.

⁶⁹⁸ A. Brückner (*Dzieje kultury polskiej*. T. 1 s. 624) mówi o polskiej parafrazie Magnificat Mikołaja z Radomia (r. 1424) jako utworze poetyckim dorównującym poziomowi sztuki włoskiej i francuskiej.

⁶⁹⁹ Wymieniane powiązania środowiska krakowskiego z Paryżem wyrażały się w pokrewieństwie metody egezygetycznej oraz rozumieniu pewnych treści opisowych w znaczeniu symbolicznym Niepokalanego Poczęcia, co z kolei odbijało się na ich formacji plastycznej. Szczególnie połowa XV wieku, na skutek uznawania przez obydwa środowiska legalności Soboru Bazylejskiego (1439), ogłaszającego prawdę Niepokalanego Poczęcia jako dogmat wiary, rozbudziła w nich przywiązanie do osoby Maryi i tendencji kultowych, co znowu podnosiło rozumienie potrzeby uzewnętrzniania pobożności w budowie ołtarzy o treściach zaczerpniętych z życia Chrystusa i Maryi. Por. H. Ameri: *Doctrina theologorum de Immaculata B. V. Mariae Conceptione tempore Concilii Basiliensis*. Romae 1956 s. 227; J. F. Bonnefoye: *Duns Scot, defenseur de l'Immaculée Conception de Marie. Virgo Immaculata* (Romae). Vol. 7:1957 s. 174, 180; ks. J. Fijałek: *Studia do dziejów Uniwersytetu Krakowskiego* s. 117—118; ks. E. Florowski: *Nauka Stanisława z Łowicza o Niepokalanym Poczęciu Najśw. Maryi Panny* s. 399—400; ks. J. Wojtkowski: *Wiana w Niepokalane Poczęcie* s. 27—28, 41, 48, 50; J. Fourrière: *Les themes iconographiques de l'Immaculée Conception en Normandie* s. 18—21.

⁷⁰⁰ K. Górski: *Problematyka historyczna kultu maryjnego. Nasza Przesz.* [T.] 13:1961 s. 245. Na zagadnienie to zwracali już uwagę polscy historycy sztuki podnosząc wpływ mistyki na formacje artystyczne. Np. M. Walicki: *Nowe poglądy na rolę prądów mistycznych w sztuce. Ze studiów nad genezą realizmu w średniowieczu*. W: *Życie sztuki*. Cz. 2. Warszawa 1937 s. 105—122.

⁷⁰¹ K. Górski (*Problematyka historyczna kultu maryjnego* s. 249) przytacza wypowiedzi literatury francuskiej usiłującej grupować zyciorysy Maryi chronologicznie. „W. XIII jest okresem „tajemnic radosnych”, do których jest włączona Męka Pańska, od połowy XIV w., pod wpływem wojen i klęsk elementarnych, zwyciężają „tajemnice bolesne”, cykl Męki Pańskiej i postać Matki Bolesciwej, ujęte patetycznie, wreszcie w XV w., w okresie soborów i zwycięstwa jedności Kościoła nad schizmą — cykl „tajemnic chwalebnych”. Z tych trzech cykli

grupuje się wokół przedstawień Matki Bożej Wniebowziętej związanych ze szkołą benedyktyńską, natomiast okres gotycki pozostaje pod wpływem szkoły franciszkańskiej, z motywami opowiadającymi, przedstawieniami bolesnymi i prawdą Niepokalanego Poczęcia propagowaną przez bernardyńską gałąź Franciszkanów⁷⁰².

Franciszkańskie inspiracje uwydatniły się w popularyzacji apokryficznych tematów i poszerzaniu historii życia Maryi Panny. Działo się to, jak wynika z poprzednich rozważań, dzięki popularyzacji jasełek oraz przedstawień scenicznych poświęconych Męce Pańskiej. Akcja ta podkreślała łączność Chrystusa i Maryi z człowiekiem oraz ziemskimi sprawami⁷⁰³. Już autor *Kazań Gnieźnieńskich* poświęcił tematyce Bożego Narodzenia dwa kazania⁷⁰⁴. Scenę tę poczęły ilustrować od XIV w. w jasełkach krakowskie Klaryski⁷⁰⁵. Tematy bolesne realizowane były w przedstawieniach pasyjnych od XIII⁷⁰⁶ i dotrwały aż do XVIII w.⁷⁰⁷

U podstaw jednak misteriów leży nauka generała franciszkańskiego św. Bonawentury, kontynuatora ukochania męki Chrystusa przez ustygmatywzanego św. Franciszka⁷⁰⁸. Odpowiednikiem plastycznym zasadniczego dzieła św. Bonawentury *Vitis mystica seu tractatus de Passione Domini* jest Chrystus w tłoczni mistycznej. *Meditationes Vitae Christi*, chociaż nie wyszły spod pióra św. Bonawentury, to jednak zasadzają się na jego wypowiedziach, nauce i tekstach liturgicznych⁷⁰⁹. Szczególnej wagi jest *Officium de Passione Domini*⁷¹⁰, w którym św. Bonawentura zaleca rozpamiętywanie poszczególnych wydarzeń męki Chrystusa podczas godzin kanonicznych brewiarza⁷¹¹. W modlitwie nieszporniej tego oficjum zwraca się on z następującą prośbą: „Jezu Chryste, który podczas godziny popołudniowej poniósłszy śmierć dla zbawienia ludzi, chciałeś być zdjęty z krzyża i złożony na ręce Twojej Matki,

powstaje różaniec”. Autor wysuwa jednak zastrzeżenia przeciw takiemu grupowaniu wydarzeń życia Maryi, przynajmniej na terenie Polski.

⁷⁰² Taki układ form kultu podaje O. J. Wojnowski (Rozwój czci Matki Bożej w Polsce. *Homo Dei*. R. 26 : 1957 s. 848—853) grupując wokół Dominikanów jedynie cykl różańcowy, co wydaje się opuszczeniem bogatej problematyki maryjnej realizowanej przez nich już wcześniej.

⁷⁰³ H. Thode : Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien s. 62.

⁷⁰⁴ Kazania Gnieźnieńskie s. VII—VIII.

⁷⁰⁵ J. Pagaczewski : Jasełka krakowskie. *Rocz. krak.* R. 5 : 1902 s. 94 nn.

⁷⁰⁶ S. Windakiewicz : Dramat liturgiczny w Polsce średniowiecznej s. 344, 348.

⁷⁰⁷ J. Lewański : Studia nad dramatem polskiego Odrodzenia s. 10.

⁷⁰⁸ É. Gilson : Saint Bonaventure et l'iconographie de la Passion s. 406.

⁷⁰⁹ Tamże s. 410—411.

⁷¹⁰ *Officium de Passione Domini*. W: *Decem opuscula ad theologiam mysticam spectantia*. 2 ed. Quaracchi 1900 s. 419—441.

⁷¹¹ É. Gilson : jw. s. 417.

jak się w to pobożnie wierzy, racz nam dać“...⁷¹² Tak więc św. Bonawentura powołuje się na dawniejszą tradycję, że Chrystus miał być po zdjęciu z krzyża oddany Matce. Tym samym jednak tradycję tę uznaje za słuszną i godną wiary. W ten sposób św. Bonawentura dał podstawy *Rozważaniom Pseudo-Bonawentury*, które wywarły wpływ na misteria, a te z kolei na sztuki plastyczne⁷¹³. Św. Bonawentura opisem w *Vitis mystica* wpłynął również na formę przedstawień Maryi pod krzyżem⁷¹⁴. Te wszystkie idee docierały do Krakowa poprzez Franciszkanów i traktaty naukowe św. Bonawentury, czego wyrazem są obrazy stygmatyzacji św. Franciszka oraz Chrystusa w tłoczni mistycznej, znajdujące się w krużgankach franciszkańskich.

Wyrazem związku szkół doskonałości chrześcijańskiej z ilustracjami plastycznymi są wskazania paulińskie na Węgrzech — *Devotio moderna* z pocz. XVI w., zalecające rozpamiętywanie cyklu obrazów ilustrujących poszczególne epizody życia i męki Chrystusa⁷¹⁵.

W rzeczy samej przegląd treści sztuki romańskiej i gotyckiej w Polsce świadczy o zakorzenionych i znanych ilustracjach plastycznych prawd oraz wydarzeń związanych z Chrystusem i Maryą.

W kształtowaniu się ikonografii przedstawień życia Chrystusa wliczyć można następujące etapy: 1) importowanych naczyń i ksiąg liturgicznych, 2) powstałej w Polsce sztuki romańskiej, 3) gotyckich polichromii, 4) malarstwa książkowego, 5) rzeźby i 6) malarstwa tablicowego.

Obiekty importowane spełniały rolę misjonarską nie tylko w religijnym ale i artystycznym znaczeniu. Prezentowały na patenach oraz księgach liturgicznych przedstawienia Chrystusa, aniołów, świętych oraz ważniejsze wydarzenia biblijne. W *Ewangeliarzu Gnieźnieńskim* (około 1085—1090), powstałym w środowisku praskim⁷¹⁶, widnieją ilustracje: Sen Józefa, Narodzenie Pana Jezusa, Ofiarowanie w świątyni, Wjazd do Jerozolimy, Komunia apostołów, Umycie nóg, Biczowanie, Cierniem ukoronowanie, Śmierć na krzyżu, Zdjęcie z krzyża, Złożenie do grobu, Niewiasty u grobu, Zmartwychwstanie, Wniebowstąpienie. W *Ewange-*

⁷¹² „Domine Jesu Christe, qui hora vespertina, pro humana salute iam morte peremptus, de cruce deponi et in tuae Matris manibus, ut pie creditur, recipi voluisti, concede propitius...” (Officium de Passione Domini s. 438).

⁷¹³ E. Gilson, jw. s. 420.

⁷¹⁴ „Quoties ipsam, propter verecundiam virginalem pariter et immensitatem doloris stantem, ut aestimo, cooperto capite, ingemuisse putas, lugendo filium et dicendo: Jesu fili mi, Jesu, quis mihi det, ut ego tecum et pro te moriar, fili mi, dulcissime Jesu”. (*Vitis mystica* s. 476). E. Gilson (dz. cyt. s. 419), powołując się na wspomniany tekst, przytacza ilustrację tego rodzaju postaci Maryi pod krzyżem.

⁷¹⁵ E. Malyusz: *Zakon Paulinów i Devotio moderna*. W: *Mediaevalia w 50 rocznicę pracy naukowej Jana Dąbrowskiego*. Warszawa 1960 s. 273—274.

⁷¹⁶ Rps znajduje się w Bibliotece Kapitulnej w Gnieźnie.

liarzu Płockim (ost. ćw. XI w.), powstałym również w Pradze⁷¹⁷, znajdują się całostronicowe ilustracje proroków i ewangelistów oraz dobór przedstawień Starego i Nowego Testamentu. Podobnego rodzaju ilustracje przedstawia *Ewangeliarz Kruszwicki* (ok. 1160—70)⁷¹⁸. Tematyce chrystologicznej poświęcone zostały pateny: mazowiecka Konrada (około 1230 r.)⁷¹⁹ z Chrystusem na majestacie oraz kaliska (pocz. XIII w.)⁷²⁰ ze sceną Ukrzyżowania.

Rychło jednak kultura polska poczęła włączać się w twórczość artystyczną przydając swoje treści oraz interpretację formalną⁷²¹. Już Drzwi Gnieźnieńskie świadczą o tworzącej się od XII w. lokalnej bazie kulturalnej i powstających w polskim zasięgu źródłach literackich oraz tendencjach ich plastycznej interpretacji⁷²². Zależność Drzwi Gnieźnieńskich od utworów pisanych nasuwa przypuszczenie, że przy ustalaniu ich treści plastycznych brał udział już jakiś teolog⁷²³.

Okres romanizmu przesuwają jednak zainteresowania z tematów hagiograficznych na chrystologiczne i mariologiczne. Dzieje się to ze wzrostem zainteresowań tematyką biblijną i potrzebą jej ilustracji. Wśród nich, jak w nauczaniu homiletycznym, pierwsze miejsce zajmuje Zwiastowanie. Jego teologiczna treść uwydatnia się w *Psalterzu Głogowskim* (w. XIII)⁷²⁴, gdzie zarówno anioł jak i Maryja występują w pełni swojego dostojeństwa, bez bizantyjskich apokryficznych przydatków, ubocznej akcji kłękającego anioła⁷²⁵ itp. Anioł występuje niczym kapłan, pośrednik nowego porządku Odkupienia⁷²⁶. Waga i znaczenie tego przedstawienia uwidacznia się również w malowidłach ściennych 2 poł. XIV w. w polichromii kościoła św. Jana w Gnieźnie⁷²⁷. Zwiastowanie występuje jako samoistna i centralna scena na łuku triumfalnym z aniołem po jednej i Maryją po drugiej stronie, na

⁷¹⁷ Pochodzi z katedry płockiej, przeniesiony później do Pułtuska; obecnie znajduje się w Muzeum Narodowym w Krakowie.

⁷¹⁸ Znajduje się również w Bibliotece Kapitulnej w Gnieźnie.

⁷¹⁹ Znajduje się w Muzeum Narodowym w Warszawie.

⁷²⁰ Znajduje się w skarbcu kolegiaty w Kaliszu.

⁷²¹ A. Gieysztor (Drzwi Gnieźnieńskie jako wyraz świadomości narodowościowej w XII wieku. W: *Drzwi Gnieźnieńskie*. T. 1. Wrocław 1959 s. 2) akcentuje twórczy i świadomy udział społeczeństwa w tworzeniu sztuki w okresie wcześniejszym aniżeli się to zwykło czynić.

⁷²² Z. Kępiński: Symbolika Drzwi Gnieźnieńskich. W: *Drzwi Gnieźnieńskie*. T. 2. Wrocław 1959 s. 161—162.

⁷²³ L. Kalinowski: Treści ideowe i estetyczne Drzwi Gnieźnieńskich. W: *Drzwi Gnieźnieńskie*. T. 2 s. 9.

⁷²⁴ T. Dobrowolski: Sztuka na Śląsku. Katowice—Wrocław 1948 s. 51—52 ryc. 13.

⁷²⁵ Jeszcze nie przedstawiono kłękającego anioła, aby nie przynosić ujmę posłańcowi niebieskiemu. Motyw ten wysąpi później. Por. J. Doroszevska: Zwiastowanie w sztuce polskiej s. 105.

⁷²⁶ H. Hegemann: Der Engel in der deutschen Kunst. Brunn 1943 s. 19.

⁷²⁷ N. Pajzderski: Kościół św. Jana w Gnieźnie i jego dekoracja z XIV wieku. *Pr. Komis. Hist. Szt. PAU*. T. 3:1923 s. 87—88.

wzór przedstawienia Giotta z Kaplicy Scrovegni'ch w Padwie⁷²⁸. Do idei tej nawiązują gotyckie ołtarze przedstawiające anioła i Maryję na dwu skrzydłach ołtarzowych. Znamionuje to myśl, że do Nowego Zakonu i ofiary mszy św. wprowadza ludzkość to fundamentalne wydarzenie Pisma św.⁷²⁹ W innych polichromiach, jak np. w Czchowie, Zwiastowanie występuje już w ogólnym cyklu teologicznym.

Specjalnie teologicznego i dogmatycznego wyrazu nabrały przedstawienia Ukrzyżowania jako druga obok Zwiastowania ilustracja biblijna. Poprzez patenę z Kalisza oraz miniatury ksiąg liturgicznych łączyło się ono z ofiarą mszy św. i dlatego zajęło centralne miejsce w polichromiach w Miechowie, Hajdukach Nyskich, Chełmnie i w kościele św. Krzyża oraz OO. Dominikanów w Krakowie⁷³⁰.

Polichromie polskie XIV i XV w., realizując w zasadzie założenia soterologiczne i eschatologiczne, wprowadzają również cykle opowiadające, ilustrujące coraz szerszą problematykę biblijną. Na ich powstanie składały się głównie inspiracje italskie, francuskie, niemieckie i czeskie ze wszystkimi wzorami formy i treści. Obserwować możemy w nich graficzny modelunek witraży oraz miniatur francuskich⁷³¹, miękkość włoskiego trecenta⁷³², to znów niemiecki linearyzm⁷³³. Na treść ich składają się typologiczne wzory *Biblii Ubogich*⁷³⁴, treści apokryficzne *Złotej Legendy*⁷³⁵, problematyka teologiczna, a przede wszystkim poszerzająca się treść Nowego Testamentu. Na specjalną uwagę zasługuje cykl życia Chrystusa i Maryi w polichromii w Czchowie (ok. 1365—1375) ze scenami: Narodziny Maryi, Zwiastowanie, Nawiedzenie, Narodzenie Chrystusa, Uzdrawienie chorego, Wjazd do Jerozolimy, Chrystus Ogrodnik i Maria Magdalena, Chrystus Zmartwychwstały, Koronacja Maryi⁷³⁶. Innym, już późniejszym cyklem⁷³⁷, jest Droga Krzyżowa wkomponowana między postaciami świętych górnego pasma a znajdującymi się u dołu kompozycjami figuralnymi. Droga Krzyżowa składa się ze scen: Piłat umywa ręce, Chrystus spotyka Maryję, Chrystus upada pod krzyżem, Chrystus spotyka Weronikę, Chrystus spotyka

⁷²⁸ Giotto pierwszy przedstawił Maryję kłęczącą przy Zwiastowaniu. Por. W. Braunfels: *Die Verkündigung*. Düsseldorf 1949 s. XIV.

⁷²⁹ M. E. Gössmann: *Die Verkündigung an Maria* s. 207.

⁷³⁰ T. Dobrowolski: *Studia nad średniowiecznym malarstwem ściennym w Polsce*. Poznań 1927 s. 25 nn.

⁷³¹ Z. Ameisenowa: *Średniowieczne malarstwo ścienne w Krakowie* s. 65—66.

⁷³² T. Dobrowolski, jw. s. 17—19.

⁷³³ Z. Białtowiec-Krygierowa: *Malowidła ścienne z XIV wieku w dawnym opactwie cysterskim w Łądzie nad Wartą*. Poznań 1957 s. 19—20.

⁷³⁴ Z. Ameisenowa, jw. s. 64.

⁷³⁵ Tamże.

⁷³⁶ Ikonografią fresków w Czchowie zajmuje się Z. Łakociński: *Średniowieczne malowidła ścienne w Czchowie* (maszynopis) s. 8—18.

⁷³⁷ Cykl ten datuje Z. Łakociński (*Ikonografia fresków* s. 102) na połowę XV w.

niewiasty, Chrystus upada pod krzyżem, Zdjęcie szat, Przybicie do krzyża, Ukrzyżowanie, Zdjęcie z krzyża, Złożenie do grobu, Zmartwychwstanie⁷³⁸. To bardzo wczesne zestawienie epizodów męki Chrystusa⁷³⁹ świadczy o bardzo rychłych tendencjach i zainteresowaniach historią życia i męki Chrystusa Pana polskiego środowiska. Polichromia ta, o wysokiej wartości artystycznej⁷⁴⁰ swoim rysunkowym stylem i miękkością nawiązuje bezpośrednio do wzorów czeskich, łącząc się poprzez Czechy z impulsami francuskimi i włoskimi nie tylko we formalnych analogiach ale i wewnętrznej treści⁷⁴¹.

Odpowiednikiem cyklu życia Chrystusa i Maryi z czchowskiej polichromii jest odwrocie skrzydeł ołtarzowych z Ptazkowej, pochodzących z ok. 1440 r.⁷⁴² Skrzydła te przy stanie otwartym przedstawiają uroczysty cykl życia Maryi ze scenami Zwiastowania, Bożego Narodzenia, Pokłonu Trzech Mędrców i Zaśnięcia Matki Boskiej. Komponowane w artystycznej atmosferze sądeckiego rejonu, ze znajomością czeskich wzorów, prezentują cztery epizody życia Maryi, pełne ciepła, kontemplacyjnego liryzmu i dworskiej elegancji, wyrażane oszczędnymi efektami kolorystycznymi i dekoracyjnymi. Trzy pierwsze sceny zostały zredegagowane w duchu abstrakcyjnej syntezy teologicznej, ostatnia zaś ilustruje apokryficzny opis zaśnięcia Maryi (il. 39). Cykl bolesny zamkniętych skrzydeł posiada 8 scen⁷⁴³ ilustrujących mękę Jezusa Chrystusa, podporządkowanych malarsko opisowi cierpienia i stosowanej brutalności w wypowiedaniu męki Chrystusa⁷⁴⁴. Cykl obejmuje sceny: Wjazd do Jerozolimy, Ostatnia Wieczerza, Modlitwa w Ogrójcu, Pocałunek Judasza, Chrystus przed Piłatem, Spotkanie z Maryą, Obnażenie z szat (il. 32). Skrzydła uwidaczniają zatem italskie zestawienie historii męki Chrystusowej rozpoczynającej się już od uroczystego wjazdu Chrystusa do Jerozolimy. Na taki układ wpływały również cykle bizantyjskich

⁷³⁸ Tamże s. 19.

⁷³⁹ Tenże autor (s. 57) niesłusznie twierdzi, jakoby układ Drogi Krzyżowej uformował się pod koniec XVI w. Układ stacji Drogi Krzyżowej i jej lokalizacja ułożyły się ostatecznie w XVIII i XIX w. Por. O. A. Fic: Jezus Chrystus. T. 2. Poznań 1954 s. 98.

⁷⁴⁰ W nauce do tej pory pokutuje niesłuszna opinia F. Koperę (Średniowieczne malarstwo w Polsce. Cz. 1. Kraków 1925 s. 80) wyrażająca się w słowach: „Poziom malowideł nie jest bez znacznej artystycznej wartości“. Wręcz o słabości artystycznej fresków w Czchowie pisze T. Dobrowolski: Studia nad średniowiecznym malarstwem ściennym w Polsce s. 154.

⁷⁴¹ O włoskich wpływach świadczą przedstawienia uwielbienia oblicza Chrystusa, Chrystusa na majestacie oraz monumentalny charakter licznych postaci kompozycji.

⁷⁴² Skrzydła te znajdują się w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie.

⁷⁴³ Zdwojona ilość scen pasyjnych występuje na skutek komponowania dwu scen na jednej kwaterze.

⁷⁴⁴ Korzystałem z przygotowanego do druku tekstu prof. M. Walickiego: Malarstwo polskie XIII—XVIII w. Próba systematyki faktów i zjawisk (maszynopis) s. 9—11.

polichromii zawierających zwyczajnie sceny wjazdu Chrystusa do Jerozolimy, Ostatniej Wieczerzy, Zdrady Judasza itd. Sztuka ruska tego czasu, na skutek mecenatu królów Władysława Jagiełły i Kazimierza Jagiellończyka, zaznaczyła się w Polsce nie tyle tablicową formą malarstwa bizantyjskiego⁷⁴⁵ ile treściowymi zestawami życia Chrystusa i Maryi, podbudowanymi abstrakcyjnymi i teologicznymi przedstawieniami⁷⁴⁶. Tym charakterem oznaczają się polichromie w Lublinie⁷⁴⁷, Sandomierzu⁷⁴⁸ i Krakowie⁷⁴⁹. Jakkolwiek formalnie polichromie te nie wywierały większego wpływu na malarstwo polskie⁷⁵⁰, to treściowo, poprzez wspólność opowieści literackich o męce Chrystusa⁷⁵¹, mogły bardziej wiązać się ze sobą.

Z analizy treści ołtarza z Ptaszkowej wynika, że w okresie lat 1430—1440 znane były w Polsce nie tylko przekazy apokryficzne lecz i konstruowane przy ich pomocy na podstawie Pisma św. żywoty Chrystusa i Maryi. Do podobnych wniosków prowadzi przegląd treści ołtarzy krakowskich od OO. Augustianów, OO. Dominikanów, Wawelu (ołtarz M. B. Bolesnej) do płaskorzeźbionego ołtarza Ukrzyżowania z Zassowa (około 1470—80)⁷⁵² z bocznymi skrzydłami: Modlitwy w Ogrójcu, Drogi Krzyżowej, Zdjęcia z krzyża i Złożenia do grobu. Tradycję tę kontynuują ołtarze z Warty, Olkusza, Szydłowca, Dobczyc, Szańca, Kalisza, Bodzentyna, Szczepanowa, Wójtowej i wielka ilość tryptyków pierwszej połowy XVI w., ilustrujących życie Chrystusa i Maryi w częściach centralnych, a przede wszystkim na odwrociach skrzydeł. Wynika z tego, że praktyka ta powstała w Polsce przed przybyciem Stosza i kontynuowana była niezależnie od jego dzieła krakowskiego, chociaż w szczegółach mogła w ostatniej fazie powodować się wzorami ołtarza z kościoła Panny Maryi w Krakowie.

O zakorzenionych w Polsce tendencjach ilustracji pisanych żywotów świadczy dominikański opis męki Chrystusa⁷⁵³ z 1533 r. Skonstruowany

⁷⁴⁵ Ruskie malarstwo tablicowe poświęcone jest raczej ikonografii przedstawieniowej i teologiczno-dogmatycznej. Traktują o nim M. Vloberg: *Les types iconographiques de la Mère de Dieu dans l'art byzantin*. W: *Maria*. T. 2. Paris 1952 s. 403—443; J. Rouet de Journel: *Marie et l'iconographie russe*. Tamże s. 447—479.

⁷⁴⁶ C. Osieczkowska: *Art polonais et art français. Études d'influence*. Paris 1939 s. 2—5.

⁷⁴⁷ M. Walicki: *Malowidła ścienne kościoła św. Trójcy na zamku w Lublinie (1418)*, Warszawa 1930 s. 11—20 nn.

⁷⁴⁸ A. Marsówna: *Freski ruskie w katedrze w Sandomierzu*. *Pr. Komis. Hist. Szt.* T. 5:1931 s. XX—XXI.

⁷⁴⁹ T. Dobrowolski: *Sztuka Krakowa* s. 196—197.

⁷⁵⁰ Tamże.

⁷⁵¹ J. Janów: *Legendarno-apokryficzne opowieści ruskie o męce Chrystusa*. *Pr. filolog.* T. 15:1931 cz. 2 s. 2, 7—8.

⁷⁵² Tryptyk znajduje się w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie.

⁷⁵³ Informację tę zawdzięczam prof. K. Górskiemu, który rękopis ten opracował i przygotowuje do druku.

został na podstawie przedstawienia pasywnego granego przez 4 dni Wielkiego Tygodnia u OO. Dominikanów w Krakowie⁷⁵⁴. Życiorys ten posiada liczne ilustracje eksponujące głównie Pojmanie, Biczowanie i Ukrzyżowanie. Chociaż jest on innej treści i charakteru aniżeli *Rozmyślanie Przemyskie*, świadczy o słuszności postawionej zasady, że literackie opisy życia Chrystusa i Maryi pociągały za sobą postulat ich ilustracji plastycznej.

O szczegółowych zainteresowaniach lokalnych nie tylko życiem, ale i zewnętrznym wyglądem Chrystusa, świadczy znany w Krakowie w języku polskim apokryficzny *List* pisarza Piłatowego *Lentulusa* skierowany do Senatu Rzymskiego, w którym tenże opisuje dokładnie postać i rysy twarzy Chrystusa⁷⁵⁵.

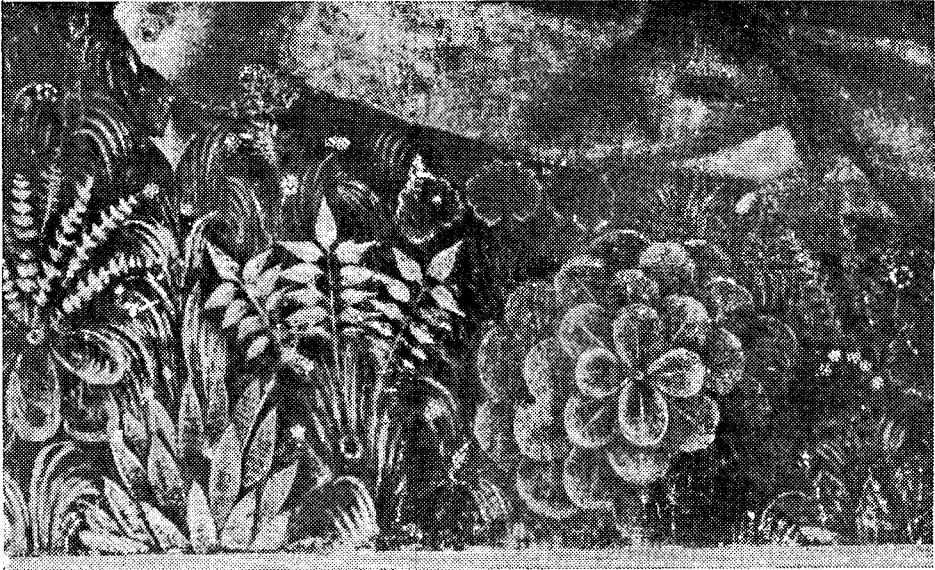
Rozważania te w dalszej konsekwencji prowadzą do wniosku, że ołtarz Mariacki w Krakowie zamawiany był u Stosza nie tylko w materialnym ale i treściowym znaczeniu. Dezyderaty odbiorców warunkujące umowę z mistrzem obracały się najwięcej wokół treści dzieła, częściowo ogólnej kompozycji, a najmniej jego formy artystycznej. Ta bowiem złączona jest nierozdzielnie z twórcą, stanowi część jego osobowości i suponowana jest z góry przy wyborze artysty.

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

Należy zwrócić baczniejszą uwagę na znajdującą się w Krakowie Akademię Krakowską, której mistrzowie byli równocześnie autorami dzieł teologicznych i egzegetycznych oraz głosili kazania ludowi. W ten

⁷⁵⁴ Zwyczajnie najpierw powstawał utwór literacki, który dopiero potem był adaptowany do gry scenicznej. Por. Th. Meier: *Die Gestalt Marias* s. 197.

⁷⁵⁵ „Lientulus rodem Rzijmyanijn, pisarz Piłatow, oswerzonemu Senatowi posdrovnyenye. Naschych czasow wszedl jest czlovijek w zemij zydowskeij w myszczze w Yeruzalem, gemv yman Ihus Xrus, gen jest rzeczon od poganstva prorok prawdi. Wzrostu niye vyelmi visokijego a zandnego, oblycze maijanei vijelebne, ktorego bi szan, nanij wzglandayancz, moglij boijecz a boiancz myłowacz. Włosi myanci yakobi barva lycznego orzecha, dobrze uzralego, bliż do vschv, a ot uschv do ramijon jako varkoczze vijsayancze kandzerzave, a nyekoko zolte maiancz przedzal zrzod glovi, podlug obiczaija Nazareow. Czolo mayanczi nazwetlsche, z oblyczijm bez wschego smarschczeniija, a bez wscheij zawadi jest rumyonoszcz vmyerne przebijala. Nos yego ij usta bez wscheij ganibi, brodan mayanci dostatecznam y dlugan, yego włosom podobnam, a wspod rozdzelonan. Vrostu kstalovnego a prostego, rance ij ramyona yego oczijma nanij glandayancima wscheij pelni luboszczij”. (Biblioteka Jagiellońska, Rps nr 2151 s. 302v—303).



49. Chomranice — *Fragment dekoracji roślinnej.*

sposób formowali bezpośrednio religijnie wiadomości wiernych i stanowili łącznik konsultacyjny między odbiorcami i twórcami ołtarzy, przeznaczonych do użytku publicznego. Obejrzenie treści ołtarza krakowskiego od predelli i motywów starotestamentowych poprzez cykl dzieciństwa Maryi, narodzenia Chrystusa, Jego męki i chwały, aż do koronacji Maryi upewnia nas, że wszystkie te elementy znane były miejscowemu społeczeństwu zarówno w teologii, opowiadaniach literackich, jak również istniejących już dziełach plastycznych.

Ze względu na powszechny i ogólny charakter poszczególnych kwater reprezentacyjnej strony ołtarza, jak np. Zwiastowania, Bożego Narodzenia, Pokłonu trzech Mędrców⁷⁵⁶, nie jest rzeczą łatwą wskazywać na ich powiązania z lokalnymi inspiracjami, słownymi czy literackimi. Ale ich dobór i układ, choćby problem zestawienia ich w cyklu siedmiu radosnych wydarzeń z życia Maryi⁷⁵⁷, już je łączy z tym tematem, występującym w polskiej literaturze średniowiecza⁷⁵⁸.

Ołtarz fundowany był w polskiej atmosferze religijnej i literackiej.

⁷⁵⁶ Zagadnienie narodzenia Chrystusa i adoracji trzech Mędrców sztuka często łączyła ze sobą. Por. G. Aust: *Die Geburt Christi*. Düsseldorf 1953 il. 5—7.

⁷⁵⁷ Tego rodzaju układ podkreślał ks. Sz. Dettloff: *Zagadnienia twórcze krakowskiego ołtarza Mariackiego Wita Stosza* s. 120.

⁷⁵⁸ Łączenie układu otwartego ołtarza z koronką Siedmiu radości jest w pełni uzasadnione. Wszystkie siedem radości wyszczególnione w otwartym ołtarzu znajdują się w staropolskiej pieśni zaczynającej się od słów: „Poszdrovyenyie tho yesth pyrve”. Por. M. Bobowski: *Polskie pieśni katolickie* s. 64—65. Układ Siedmiu radości mieści się całkowicie w ogólnym problemie życiorysów Maryi Panny.

na polskiej ziemi i dla użytku parafii żyjącej w ramach polskich form kultowych. Wbrew insynuacjom autora wstawionej później części aktu erekcyjnego ołtarza okazuje się, że między ofiarodawcami krakowskimi na cele ołtarza nie spotykamy ludzi z bogatego patrycjatu niemieckiego⁷⁵⁹ ale ludzi o częstych nazwiskach polskich⁷⁶⁰. Ołtarz był fundowany przez polskie społeczeństwo zarówno w duchowym jak i materialnym znaczeniu⁷⁶¹. Udział zaś i wpływ polskich dzieł literackich na układ kompozycji treściowej ołtarza wzmaga znaczenie krakowskiej inspiracji na wykonanie dzieła i jego lokalnej funkcji liturgicznej. Tak sprawę rozumiał również Wit Stosz, skoro umieszczał w naczółku ołtarza głównych patronów Narodu Polskiego — św. Wojciecha i św. Stanisława.

Dzieła sztuki średniowiecznej stanowiły wyraz ogólnego i ponadnarodowego wyrazu kulturalnego⁷⁶². Do takiego pojmowania twórczości artystycznej prowadzi przede wszystkim jednolitość inspiracji ideowych Kościoła katolickiego. W tej ogólnej atmosferze wypadało rozpocząć i prowadzić analizę nie tylko zestawionych dwóch zabytków *Rozmyślenia Przemyskiego* i ołtarza Mariackiego, ale także całej problematyki artystycznej i literackiej składających się na formowanie przedstawień plastycznych.

Nie ulega zatem wątpliwości, że ołtarz z kościoła Panny Maryi w Krakowie nosi na sobie potrójne znamię: dzieła stanowiącego wykwit ogólnochrześcijańskiej kultury średniowiecza, zespołu elementów artystycznych wprowadzonych przez twórcę wykształconego bezpośrednio w klimacie kultury niemieckiej, oraz treści i form ukonstytuowanych w atmosferze natchnień lokalnego środowiska. Ks. Sz. Dettloff stwierdza, że dotych-

⁷⁵⁹ M. Friedberg: Ołtarz krakowski Wita Stwosza s. 683.

⁷⁶⁰ M. Friedberg (tamże s. 681—682) pisze: „Słuszności całego zarzutu przeczą jednak wspomniane już wyżej zapiski w księgach sądowych o ofiarach na ołtarz. Występują tam nazwiska czysto polskie, jak Maciej Opoczko, Maciej Muskała, Jan Krupek, a nadto ze względu na polską formę imienia lub danej osoby za Polaków trzeba uznać również Dorotę świeczniczkę (wyrabiająca świece), Annę Bartoszwą i jej siostrę Martę aptekarkę. Polską była także rodzina Gliwiców (Gleywiców), reprezentowana przez Franciszka oraz przez Annę, zapewne jego krewną; Fanciszek był zresztą szlachcicem herbu Stary koń i dzierżył starostwo brodnickie i wobromskie. Ponieważ ósmy i dziewiąty dziesiątek w. XV był okresem daleko już posuniętej polonizacji Krakowa, trzeba przeto przyjąć, że Polakami byli również niektórzy z pozostałych ofiarodawców, noszących imiona i nazwiska niemieckie a przynajmniej nie wskazujące wyraźnie na żadną narodowość”.

⁷⁶¹ P. Francastel (*L'histoire de l'art instrument de la propagande germanique* s. 183—207) analizuje m. in. sprawę wzniesienia ołtarza Mariackiego jako podstawy propagandowych twierdzeń o niemieckiej kulturze Krakowa okresu średniowiecza.

⁷⁶² O takim rozumieniu zjawisk artystycznych świadczy odbyty w 1960 r. w Warszawie Międzynarodowy Kongres Stowarzyszenia Krytyków Sztuki (AIKA), który obradował nad dwoma zasadniczymi tematami: sztuka nowoczesna jako zjawisko międzynarodowe oraz rozwój sztuki poszczególnych narodów. Kongres

czasowy dorobek artystyczny. Krakowa stanowić musiał okoliczność pociągającą do siebie artystę szwabskiego⁷⁶³.

Nie wielka ilość dochowanych do tego czasu polskich zabytków, szczególnie ołtarzy krakowskich, nie pozwala nam na pełną ilustrację impulsów i wzorów, które przestudiował Wit Stosz tworząc ołtarz do kościoła Mariackiego.

Ks. Dettloff zwraca uwagę na ołtarz malowany przez bernardyńskiego brata Franciszka z Sieradza⁷⁶⁴, którego pewne sformułowania kompozycyjne, szczególnie scen zbiorowych, powtarzają się w polipptyku mariackim⁷⁶⁵. Podsuwa też możliwość korzystania przez Stosza ze wzorów Jana Polaka i wiążanego z nim



50. Wit Stosz — *Fragment dekoracji roślinnej.*

ołtarza dominikańskiego w Krakowie. Dostrzega dalej fakty korzystania ze wzorów ołtarza augustiańskiego oraz ołtarza Świętej Trójcy z kościoła na Wawelu⁷⁶⁶.

poprzedziły wypowiedzi na te tematy krytyków sztuki całego świata zajmujące cały numer czasopisma *Prz. artyst.* R. 15:1960 nr 23.

⁷⁶³ „Te pomyślne (Krakowa) warunki ekonomiczne, prędkość życia kulturalnego i artystycznego (ołtarze: dominikański, augustiański, św. Trójcy, prace Franciszka z Sieradza) mogły pociągać wszystkich, którzy szukali jako rzemieślnicy środowiska podatnego dla uzyskania dobrego zarobku, a w którym także jako artyści mieliby możliwości swobodnego wypowiedzenia się twórczego”. (Ks. Sz. Dettloff: *Zagadnienia twórcze krakowskiego ołtarza Mariackiego* s. 108).

⁷⁶⁴ M. Walicki: *Domniemane dzieło Franciszka z Sieradza*. *Pr. Komis. Hist. Szt.* T. 6: 1934 s. 12.

⁷⁶⁵ Ks. Sz. Dettloff, *iw.* s. 205—210 il. 55—60.

⁷⁶⁶ Tamże s. 200—204, 212—214.

Do tych wywodów można by dołączyć analogie występujące między ołtarzem Wita Stosza a innymi pozakrakowskimi utworami malowanymi i rzeźbionymi. Przede wszystkim ślaniająca się Madonna ze sceny Zaśnięcia Wita Stosza przypomina układem i duchową nostalgią Maryę z kwatery Zaśnięcia skrzydeł ołtarzowych z Ptaszkowej (il. 39)⁷⁶⁷. Podobny układ ślaniającej się w otoczeniu innych osób, tym razem z bólu Maryi, prezentuje scena środkowa Ukrzyżowania ołtarza z Zassowa (il. 33).

O wpływie sztuki sądeckiej na twórczość Wita Stosza świadczą analogie między dekoracją roślinną obrazów pochodzących ze szkoły sądeckiej okresu połowy XV w. a ołtarzem krakowskim. Liczenie się Stosza z postulatami uwzględniania lokalnego pejzażu⁷⁶⁸ wyraziło się stosowaniem dekoracji z jej aplikacjami symbolicznymi⁷⁶⁹. Dekoracje roślinne stanowiły temat ogólny i często notowany w szkicownikach podczas podróży artystycznych⁷⁷⁰. Rejestracja ich gatunków u Stosza świadczy istotnie o ich europejskiej powszechności⁷⁷¹. Niemniej dokładniejsze porównanie dekoracji roślinnej ołtarza Mariackiego oraz malarstwa sądeckiego świadczy o ich pokrewieństwie kompozycyjnym i symbolicznym⁷⁷².

Można uznać za rzecz zrozumiałą, że Stosz, formując swoją wypowiedź artystyczną, starał się dostosować do gustu polskich odbiorców. Że zaś na serio traktował polski dorobek, świadczy jego norymberska twórczość, w której można dostrzec krakowskie refleksy⁷⁷³.

Książ Dettloff zastanawia się nad problemem przynależności Stosza do kultury polskiej i nad tym „co zawdzięcza (on) sztuce polskiej”⁷⁷⁴. W naszej sytuacji można by się spytać również: co Wit Stosz zawdzięcza literaturze polskiej?

Przebadane treści polskiej literatury średniowiecznej, a szczególnie *Rozmyślenia Przemyskiego* i ich powiązania z ołtarzem kościoła Panny Maryi w Krakowie upoważniają tym bardziej do stwierdzenia, że sztukę Wita Stosza formował w tym czasie również polski *Genius loci*.

⁷⁶⁷ T. Dobrowolski i J. E. Dutkiewicz (Ołtarz krakowski s. 18) następująco charakteryzują postać Maryi: „Maria, młoda, o subtelnej urodzie, ślania się i łamie jak ścięty kwiat w rękach podtrzymującego ją apostoła. Jej ręce opadają bezwładnie, oczy chowają się pod powieki i zachodzą mgłą. Jest to jedno z najbardziej lirycznych przedstawień późnego średniowiecza”.

⁷⁶⁸ Tamże s. 24—25.

⁷⁶⁹ L. Behling: Die Pflanze in der mittelalterlichen Tafelmalerei. Weimar 1957 s. 31, 33, 42.

⁷⁷⁰ C. Nissen: Die Botanische Buchillustration. Stuttgart 1951, s. 23.

⁷⁷¹ W. Szafer: Polichromia roślinna w ołtarzu Wita Stwosza. *Acta Soc. Botan. Pol. Supplementum*. 1934.

⁷⁷² Sprawą tą zajął się specjalnie ks. A. Boksiński: Symbolika roślin w malarstwie tablicowym polskiego średniowiecza (maszynopis).

⁷⁷³ Ks. Sz. Dettloff: Zagadnienia twórcze ołtarza Mariackiego s. 200.

⁷⁷⁴ Tamże s. 199, 216.

ZAKOŃCZENIE

Resumując wyniki, wypada je uszeregować w dwie grupy.

Wydaje się nie ulegać wątpliwości, że treść *Rozmyślenia Przemyskiego* dotarła do twórczej świadomości artysty drogą bezpośrednią przez czytanie lub pośrednio przez konsultację jakiegoś teologa znającego dokładnie treść utworu literackiego.

O fakcie istnienia tego związku przekonuje wystarczająco treść kwatery Ofiarowania Maryi i widzenia przez nią Dzieciątka Jezus. Podobnego opisu zredagowanego tak dokładnie nie udało się dotychczas nigdzie odnaleźć. Również i redakcja tego wydarzenia przez Wita Stosza w kwarterze krakowskiej nie posiada wzoru w sztuce europejskiej. Ale nawet, gdyby znalazło się gdzieś podobne przedstawienie plastyczne, sugestia twórcza miejscowego rękopisu pozostaje nadal aktualna. Rzecz ma się podobnie, jak z przedstawieniem kantyku Joachima z kwatery ołtarza Augustianów w Krakowie, zredagowanego na podstawie opisu *Rozmyślenia Przemyskiego*. Chociaż tutaj wpływ nie przedstawia się tak silnie jak u Stosza, gdyż literacki opis *Rozmyślenia* opiera się w tym wypadku na metrycznym *Życiorysie Chrystusa i Maryi*.

Drugą grupę problemu wpływów polskiej literatury na ołtarz krakowski stanowią analogie treściowe i symboliczne. Chociaż same w sobie one nie przekonują, to jednak postawione obok siebie nabierają waloru jako *argumenta suadentia* dla podtrzymania sugestii o wpływie na treść i kompozycję ołtarza Mariackiego. Do grupy tej należą zagadnienia kompozycji skrzydeł i kwater zamkniętego ołtarza z predellą, cyklem Niepokalanego Poczęcia, Odkupienia i Wybawienia. W świetle dzisiejszych wypowiedzi nauki, łączącej przez symbolizm dzieła literatury i sztuki⁷⁷⁵ wydaje się rzeczą logiczną łączenie ze sobą dzieła sztuki i literatury, jeżeli powstają one w jednym środowisku.

Traktując o sprawie wpływu polskiego rękopisu na treść ołtarza krakowskiego nie mamy zamiaru uprawiać z racji badań naukowych propagandy nacjonalistycznej⁷⁷⁶, choćby nawet w duchu świeżych wypowiedzi Adolfa Jaegera⁷⁷⁷. Dzieła sztuki o specjalnie wysokich walorach artystycznych i treściowych są własnością całej ludzkości, nabierając narodowych cech przez fundację, nabycie, mecenat, inspiracje twórcze,

⁷⁷⁵ Na pokrewieństwo symbolizmu w literaturze i sztuce zwraca uwagę E. de Bruyne: *Études d'esthétique médiévale. La théorie de l'allegorisme*. Brügge 1946 s. 302—370.

⁷⁷⁶ P. Francastel: *L'histoire de l'art instrument de la propagande germanique*. Paris 1945.

⁷⁷⁷ Ks. Sz. Dettloff: *Zawiła i dziwna praca o Wicie Stoszu*. Na marginesie książki A. Jaegera pt. *Veit Stoss und sein Geschlecht* z uzupełnieniem O. Puchnera, Neustadt/Aisch 1958. *Biul. Hist. Szt.* R. 12: 1960 s. 95—99.

pochodzenie autora i współtwórców. Być może, iż rozważania nad powiązaniem między obydwoma zabytkami mogą jeszcze raz przypomnieć rolę polskiego środowiska kulturalnego w kształtowaniu twórczości artystycznej na swoim terenie.

Summariu m

QUID POLONICI FONTES LITTERARII VALUERINT AD MARIANA CRACOVIAE VITI STOSSI ALTARIA CONFICIENDA

Mediis aevīs artium opera ac litterae iisdem totius cultus humanitatisque incitantibus aiebantur. Saepe numero litterarum genera uti Scriptura sacra, apocrypha, passionēs Christi, tractatus mystici, contiones, carmina, verba et per scaenas agitata actio liturgica, atque bestiarum et medica herbaria, artificis mente dumolvebantur visiones fingebant indeque opera artium procreabant. Cum igitur societas civium sibi ab artifice opera sculpta praesertim altaria, pacto pretio, provideret, ipsa argumenta notionesque, ex cognitis monumentis artium et litterarum petita, eidem suggererat. Putandum itaque, cum a legantibus civibus ad templum B. M. V. Cracoviae altaria curarentur, quid ipsa prae se ferrent se dixisse, quippe quae sufficerent altaribus eidem Deiparae ad sidera assumptae dicatis, delapsaque templi convexo comminutis.

Nulla sunt maiora in Europa polyptychis altaribus Marianis Cracoviae tum compositione tum ditissima omnium repraesentatione imaginum, ita ut vere summa totius artis ea dicantur. Quorum omnis structura constat tribus partibus: una, qui est gradus altarium seu praedella Christi et Mariae Maiores exhibet, altera media Dormitionem et Assumptionem Deiparae prae oculis ponit laterumque postibus est instructa, tandem tertia ostendit affabre facta serta, quibus Sanctissima Virgo redimitur. Apertis altarium postibus trifforme spectaculum mortis et gloriae Mariae ostentatur, duobus lateribus tabularum circumdatum, profertium sex praestantissima anni ecclesiastici festa: Annuntiationem, Nativitatem Christi, Epiphaniam, Resurrectionem, Ascensionem, Pentecosten. Media autem parte clausa altaria quattuor lateribus constant, quae duodecim areolis implentur. Sinistrum latus porrigit tria spectacula infantiae Mariae nempe Ioachim et Annam, natam Mariam, eamque in templo praesentatam. Media duo latera altarium nonnullos eventus dolorosos Christi continent; inter quos oblationem Christi in templo, ipsumque duodecim annorum in sacris aedibus versantem, captum, crucifixum, de cruce sublatum, atque in sepulcro positum videmus. Dexterum vero extremum latus Christum hortulanum, tres Marias ad sepulcrum Dominumque in inferis videre facit.

Horum altarium in reddendis personis varietas manat e communi consuetudine in artificii Europae vigenti, quaeque imprimis in meridionalis Germaniae finibus nota erat, ubi Viti Stossi ingenium artis perficiebatur. Quid eius ingenium magis magisque afficiebat, quodque modo artifice proprio pandebat, tandem ad rem deductum est Cracoviae, ubi, haud inerte Magisterio theologico Academiae, magistri eius sacras ad plebem orationes dicebant, simul variis litte-

rarum generibus sacras disciplinas illustrantium populumque docentium prodeuntibus. Qua de causa opus erat accuratius inquirere in litterarum adumbrationes et horum locorum sculptas expositiones, quibus Iesu et Mariae vitae, sicut hisce in altaribus Cracoviae, exhibentur.

Qua in investigatione usui est ab Alexandro Brückner an. 1907 typis mandatus codex, olim Premislae in Capituli bibliotheca Graeci ritus eiusdemque catholici, asservatus, noto in Polonia nomine *Meditationis Premisliensis*, latus. Huius codicis textus verborum an. 1952 modo photographico publicatus est, quo fit, ut exactius cognoscatur.

Cuius litterarum monumenti argumentorum summa tres dividitur in partes. Quarum altera Mariae et Iesu infantiam narrat vicinaque est secundo saeculo orto apocrypho, cui index *Protoevangelium Iacobi* eiusque mutationi, *Evangelio Pseudo—Matthaei et Libro ortus Mariae et infantiae Salvatoris*. Proinde altera nixa praecipue veris Evangelii publicae vitae actioni Christi tributa est. Tertia denique pars exarat cruciatus Christi et insertis apocryphorum commentis interpolata est. Narrationis cursus rumpitur cum Christus coram Pilato sistitur. Quae in Museo Civitatis Cracoviae asservatur charta truncatum librum porro continuat, quem Premisliensis codicis librarius verbo tenus descripsit. In litteris Polonis servatae de vita Christi et Mariae scaenae simili argumento ac *Meditatio Premisliensis* documento sunt in lacuna superstitis codicis Premisliensis ulterius passum, crucifixum, in sepulcrum positum, ad inferos descendentem, a mortuis surgentem, caelum petentem Christum, missumque sanctum Paraclitum ac leto sopitam coronaque redimitam Mariam Virginem descriptos esse.

Premisliensis Meditationis auctor magna ex parte usus est rythmico carmine homoeoteleuto modo scripto cui index *Vita gloriose Virginis Marie* quodque saeculo XIII in confiniis Germaniae et Italiae conditum est. Quanquam hac *Meditatione* feruntur ea, quae omnibus in Europa bene nota sunt, tamen singularia quae dicuntur innuunt rebus quae Marianis Viti Stossi altaribus repraesentantur. Proximum indicium quod docet omnis scaenae altarium auctorem vere illa *Meditatione* usum esse, descriptio est visi Iesu Infantis a Maria inter sacras virgines in templo Hierosolimis manente. Ea *Meditationis* mentio in Europae regionum litteris omnino non invenitur. Dum providebatur, quae et quo modo artis opera Marianis Cracoviae altaribus disponderentur, eam partem ab auctore *Premisliensis Meditationis* litteris insertam esse, Alexander Brückner asserit.

Cocidentibus temporibus sequitur, ut re quidem vera fieri possit illum codicem Polonum ad Marianorum Cracoviae altarium faciem formandam valuisse. Medii aevi litterarum Polonarum vir peritissimus Brückner, diligenti huius operis examine facto, statuit idem fere an. 1475 exaratum esse. Quo opportunissimo anno sumpto sane conici potest in connexu societatum Cracoviensi Christi et Mariae Polonas vitas tum perceptas esse hac in civitate cum eius cives ad struenda altaria sese accingebant, quibus Christi et Mariae eventus illustrarentur.

Praestantissimum vitae suae opus Vitus Stossus concinnavit servata Polona vitae ratione, humanitate regionumquae istarum indole, et Cracoviensibus theologis instructus, in rebus et in arte Polona mente imbutus, cum Regni Poloniae patrum divi Voitechi et Stanislai effigies sculperet, officii communibusque Poloniae muneribus se devotissimum esse ostendit. A Genio igitur loci Viti Stossi artem iisdem temporibus altam fotamque esse accipere placet.