

WOJCIECH WALANUS
INSTYTUT HISTORII SZTUKI UJ

Zwieńczenia półkoliste w małopolskich nastawach ołtarzowych pierwszej połowy XVI wieku

Zwieńczenie późnogotyckiego retabulum ołtarzowego – będące najczęściej ażurową mikroarchitektoniczną konstrukcją – odgrywało istotną rolę kompozycyjną i w dużym stopniu determinowało estetyczny odbiór dzieła, o czym świadczą choćby spotykane w źródłach nowożytnych porównania nastaw do monstrancji¹. Pozwalało także na poszerzenie programu treściowego retabulum o dodatkowe przedstawienia, rzeźbiarskie lub malarskie. Zwieńczenia, zbudowane z reguły z delikatnych snycerskich elementów, były z natury rzeczy podatne na uszkodzenie, dlatego też tylko nieliczne przetrwały do dziś w nienaruszonym stanie². Wiele z nich uległo zniszczeniu podczas częstych w epoce nowożytnej przemieszczeń „staroświeckich” struktur ołtarzowych lub padło ofiarą prób dopasowania ich do zmieniających się gustów artystycznych albo też nowych praktyk liturgicznych³. Dotyczy to także terenów historycznej Małopolski, gdzie tryptyki lub poliptyki z zachowanym zwieńczeniem należą do rzadkości. Na ich podstawie można jednak prześledzić główne etapy ewolucji owego elementu na tym obszarze⁴.

Najstarsze znane zwieńczenia retabulów małopolskich miały formę szeregu trójkątnych malowanych szczytów⁵. Typ ten stosowany był w piątej i szóstej dekadzie XV wieku, zarówno w tryptykach snycersko-malarskich (tryptyk z Kamionki Małej, ok. 1450–1460, Muzeum Diecezjalne w Tarnowie⁶), jak i w całości malowanych (np. tryptyk

w kościele parafialnym w Łopusznej⁷). Od lat sześćdziesiątych tego stulecia nad korpusami retabulów wykonywanych w warsztatach krakowskich ustawiano wertykalne ażurowe konstrukcje, złożone z fiał, wimperg i maswerków, czego pierwszym zachowanym przykładem jest tryptyk Świętej Trójcy w katedrze na Wawelu (1467)⁸. O dalszym rozwoju (mikro)architektonicznych zwieńczeń nastaw zawierających rzeźby niewiele można powiedzieć, do dziś przetrwały bowiem jedynie dwa, dalekie zresztą od kompletności: w Ołtarzu Mariackim Wita Stwosza (1477–1489)⁹ i w poliptyku w Książnicach Wielkich (1491)¹⁰. Bogatszego materiału do analiz dostarczają liczniej zachowane retabula malarskie. Pozwalają one stwierdzić, że na początku XVI wieku w Małopolsce rozpowszechnił się typ zwieńczenia w formie prostokątnej

1 Zob. np. Pencakowski 2009b, s. 98.

2 W odniesieniu do nastaw śląskich zob. uwagi Anny Ziomeckiej (Ziomecka 1976, s. 18).

3 Ogólnie na ten temat zob. Jurkowlaniec 2008, s. 210–269. Liczne przykłady z terenów Małopolski w: Pencakowski 2009b, s. 159–172.

4 Związyły, ale trafny zarys rozwoju małopolskich zwieńczeń ołtarzowych przedstawił Karol Estreicher (Estreicher 1936, s. 84–85).

5 Ibidem, s. 84; zob. także Smoleń 1971, s. 11. Najobszerniej typ ten omówił Jerzy Gadomski (Gadomski 1981, s. 85–90).

6 Gadomski 1981, s. 119, il. 63, 64.

7 Ibidem, s. 116–117, il. 49.

8 Estreicher 1936, s. 84–85; Gadomski 1988, s. 120. O zwieńczeniu tryptyku Świętej Trójcy zob. ostatnio Horzela 2012, s. 138.

9 Marcinkowski 1989, s. 34–35.

10 Walanus 2006, s. 125–131. Wspomnieć też należy o fragmentach fiał ze zwieńczenia poliptyku z Lusiny (1505–1510), utrwalonych na dawnych fotografiach (zob. Walanus 2001, s. 48, il. 1).



1 Michał Lancz z Kitzingen, tryptyk Zaśnięcia Marii, 1521, Muzeum Narodowe w Krakowie (fot. A. Wierzba)

2 Michał Lancz z Kitzingen, retabulum z kaplicy Kaufmanów w kościele Mariackim w Krakowie, 1522 (wg Herbst, Walicki 1949, il. 30)

malowanej tablicy, zamkniętej od góry wimpergą „w ośli grzbiet” i ujętej z obu stron fialami oraz ażurowymi pasami dekoracji maswerkowej; zwieńczenia takie zajmowały całą szerokość środkowego obrazu (korpusu), a maswerkowe „kratownice” umieszczano niekiedy także na ramach skrzydeł¹¹. Typ ten reprezentują tryptyki: z kościoła św. Leonarda w Lipnicy Murowanej (ok. 1510, Muzeum Diecezjalne w Tarnowie)¹², w kościołach parafialnych w Dębnie Podhalańskim (ok. 1505–1510)¹³ i w Grywałdzie (ok. 1510–1520)¹⁴.

Typologię zwieńczeń małopolskich retabulów skrzydłowych sprzed połowy XVI wieku zamykają szczyty w formie półkolistej tarczy ozdobionej malowidłem, będące przejawem odchodzenia od dotychczasowej tradycji na rzecz wzbogacenia późnogotyckiej struktury

ołtarzowej o motyw zaczerpnięty ze sztuki renesansu. Temu właśnie zjawisku poświęcony jest niniejszy artykuł. Należy wyraźnie podkreślić, że przedmiotem rozważań – zarówno w odniesieniu do przykładów małopolskich, jak i materiału porównawczego – będą wyłącznie zwieńczenia w postaci odrębnych tablic, ustawionych na prostokątnych korpusach retabulów i wyraźnie od nich oddzielonych, na przykład ramą lub gzymsem (pominięte zatem zostaną nastawy o korpusach lub obrazach środkowych zamkniętych łukiem pełnym).

Fenomen małopolskich zwieńczeń półkolistych nie był jak dotąd przedmiotem głębszych analiz. Władysław Smoleń, a następnie Tadeusz Chrzanowski i Marian Kornecki ogólnie wskazali na ich renesansowy rodowód¹⁵. Andrzej M. Olszewski zwrócił uwagę

na stosunkowo częste występowanie tego typu zwieńczenia w dziełach tak zwanego Mistrza Tryptyku z Wójtowej¹⁶. Piotr Łopatkiewicz zauważył tę prawidłowość także w odniesieniu do tak zwanego Mistrza Tryptyku z Szyku i wysunął ostrożne przypuszczenie, że „prekursorem” stosowania półkolistej formy zwieńczenia w Krakowie mógł być Michał Lancz z Kitzingen¹⁷. Kilka uwag na temat genezy i rozpowszechniania się tego motywu przedstawił przed kilku laty także piszący te słowa¹⁸.

Na terenie Małopolski zachowało się stosunkowo dużo, bo aż 13 przykładów omawianego typu zwieńczenia pochodzących z pierwszej połowy XVI wieku. Przy obecnym stanie badań za najstarsze dzieło w tym zespole uznać należy tryptyk Zaśnięcia Marii, ufundowany przez biskupa Jana Konarskiego do jego kaplicy grobowej w katedrze na Wawelu i wykonany, zgodnie z inskrypcją, w roku 1521 przez Michała Lancza z Kitzingen (Muzeum Narodowe w Krakowie)¹⁹ [il. 1]. Tryptyk ten był zapewne jednym z pierwszych, o ile nie pierwszym krakowskim retabulum ołtarzowym o renesansowej stolarce, bogato zdobionej ornamentem kandelabrowym²⁰. Zwieńczenie nastawy składało się z ujętej szeroką ramą półkolistej tablicy z przedstawieniem Koronacji Marii, po bokach której znajdowały się ustawione pionowo listwy, dziś zachowane szczątkowo²¹. Pierwotnie były one zapewne zakończone impostami, na których mogły znajdować się również innego rodzaju elementy zdobnicze lub figury²².

Szczyt w formie półkola miało także sygnowane przez Lancza i datowane na rok 1522 retabulum z kaplicy Kaufmanów w kościele



Mariackim²³ [il. 2]. Obrazy tego retabulum: umieszczone pośrodku Nawrócenie św. Pawła, Złożenie do grobu z predelli oraz Chrystus królujący wśród aniołów ze zwieńczenia zaginęły podczas drugiej wojny światowej; zachowała się jedynie wtórna rama, wykonana w roku 1893 według zniszczonej pierwotnej²⁴. Warto podkreślić przełomowy charakter tego

11 Por. Estreicher 1936, s. 85; Gadomski 1988, s. 120. Zbliżoną formę zwieńczenia (jednak bez pasów maswerkowych) spotykamy wcześniej w tryptyku z Moszczenicy (ok. 1480–1500, Muzeum Narodowe w Krakowie) (zob. ibidem, s. 121, 177, il. 278).

12 Gadomski 1995, s. 70–71, il. 44.

13 Ibidem, s. 74, 79, il. 68.

14 Gadomski 1992, s. 90–91; Gadomski 1995, s. 75, il. 94. Do wymienionych przykładów dodać trzeba dwa obrazy pochodzące niewątpliwie ze zwieńczenia tego samego typu: św. Michała Archanioła z kościoła w Łękawicy (początek XVI w.) (zob. *Powiat żywiecki* 1948, s. 99, il. 67) oraz św. Jana Jałmużnika z kościoła w Raclawicach Olkuskich (ok. 1510–1520, Muzeum Archidiecezjalne w Krakowie) (zob. *Kat. wyst. Kraków 2000*, t. 2, nr kat. II/15, s. 57–58 [H. Małkiewiczówna]; t. 3, il. 424).

15 Smoleń 1971, s. 11; Chrzanowski, Kornecki 1989, s. 179.

16 Olszewski 1975b, s. 86.

17 Łopatkiewicz 2007, s. 145, przyp. 182.

18 Walanus 2006, s. 247, 296.

19 *Kat. wyst. Kraków 2000*, t. 1, nr kat. I/40, s. 79–81 (F. Stolor). O Lanczu zob. *SAP 4*, s. 431–433 (M. Łodyńska-

-Kosińska, *Lancz [Lantcz] Michael [Michel] von Kytzingen [Kitzingen, Frankonia]*, malarz, zm. przed 6 X 1523 (Kraków).

20 Por. Goetel-Kopff 1957, s. 129; Burnatowa 1964, s. 160; *Kat. wyst. Kraków 2000*, t. 1, nr kat. I/40, s. 80 (F. Stolor).

21 Listwy te uległy zniszczeniu po przeniesieniu tryptyku w XVIII w. do klasztoru Karmelitanek na Wesołej w Krakowie (zob. Tomkowicz 1910, s. 10, il. 4).

22 Walanus 2006, s. 296, przyp. 70. Pewne wyobrażenie o tym, jak pierwotnie mogło wyglądać zwieńczenie tryptyku, daje drzeworytniczy projekt portalu autorstwa Albrechta Altdorfera, w którym zastosowano podobne połączenie półkolistej tympaanonu z renesansowymi „sterczynami” (zob. Tietze 1923, s. 186, il. na s. 182). Do porównań nadaje się także retabulum Koronacji Marii w Rötha w Saksonii (ok. 1525–1530): jego półkoliste zwieńczenie flankowane jest niskimi impostami, na których – a także na cokole umieszczonym na wierzchołku zwieńczenia – ustawione są figury świętych (zob. Hentschel 1931, il. 113; Kiesewetter 2010, s. 214).

23 Żmudziński 2008, s. 45–47 (tam literatura).

24 Ibidem, s. 46–47 i przyp. 16; Tomkowicz 1910, s. 11.

3 Mistrz Tryptyku z Szyku, tryptyk Zaśnięcia Marii z kościoła Brygidek w Lublinie, ok. 1522–1525, Muzeum Narodowe w Warszawie (fot. P. Ligier)

4 Mistrz Tryptyku z Szyku, tryptyk w kościele parafialnym w Przydonicy, ok. 1527 (fot. A. Rzepecki, Fototeka IHS UJ, bez sygn.)





5 Mistrz Tryptyku z Szyku, zwieńczenie tryptyku w kościele parafialnym w Tarczku, ok. lub po r. 1530, fragment fotografii z r. 1908 (fot. S. Zaborowski, Fototeka IHS UJ, sygn. IHSUJ P 008817)

dzieła, będącego najwcześniejszym w Krakowie przykładem malarskiej nastawy ołtarzowej w typie *palà*.

W trzeciej i czwartej dekadzie XVI wieku retabula z półkolistymi zwieńczeniami powstawały także w pracowniach innych krakowskich malarzy. Przede wszystkim wymienić należy cztery dzieła Mistrza Tryptyku z Szyku, z których żadne nie jest niestety pewnie datowane²⁵. Być może najwcześniej z nich powstał tryptyk Zaśnięcia Marii, pochodzący zapewne z kościoła Brygidek w Lublinie (ok. 1522–1525, Muzeum Narodowe w Warszawie)²⁶, zwieńczony półkolistą, a właściwie lekko podkowiastą tarczą z malowanym wizerunkiem św. Anny Samotrzec i herbem Radziwiłłów [il. 3]. Około roku 1527 w tej samej pracowni powstał tryptyk z Matką Boską, śś. Katarzyną i Mikołajem znajdujący się w kościele parafialnym w Przydonicy²⁷, w którym oprócz półokrągłego szczytu z wyobrażeniem wizji św. Marii Magdaleny zastosowano ćwierćkolisty zwieńczenie skrzydeł, wyjątkowe w Małopolsce [il. 4]. Wszystkie te elementy mają jednakowe obramienia, profilowane i ozdobione ząbkami. Ornament ten występuje również w zwieńczeniu tryptyku w kościele parafialnym w Tarczku (ok. lub krótko po r. 1530, zwieńczenie obecnie przechowywane osobno)²⁸. Widniejące na nim przedstawienie Koronacji Marii zachowało się szczątkowo, lecz jego dawny wygląd dokumentuje niepublikowana wcześniej fotografia z roku 1908²⁹ [il. 5]. Dziełem Mistrza Tryptyku z Szyku jest również pochodzący z okolic Tarnobrzega obraz z tronującym św. Stanisławem (Muzeum Narodowe w Krakowie), niewątpliwie zdobiący niegdyś szczyt niezachowanego

retabulum³⁰ [il. 6]. Obraz ten utracił niestety oryginalną ramę, a w dodatku został przycięty po bokach (z lewej strony ubytek jest wyraźnie większy), a może także od dołu. Biorąc pod uwagę znaczną wysokość w stosunku do szerokości, pierwotnie tablica miała zapewne kształt łuku pełnego podwyższonego³¹.

Tę właśnie formę zwieńczenia przynajmniej trzykrotnie zastosował także Mistrz Tryptyku z Wójtowej³²: w poliptyku z kościoła parafialnego w Korzennej (Koronacja Marii, Muzeum

25 O artyście tym zob. przede wszystkim Gadomski 1995, s. 94–99; Gadomski 2004, s. 301–303.

26 Gadomski 1995, s. 95, 98; Gadomski 2004, s. 301.

27 Gadomski 1995, s. 95, 98; zob. ostatnio Tomkowicz [2007], t. 1, s. 182–183 i przyp. 865.

28 Gadomski 1995, s. 95, 98; Gadomski 2004, s. 302; *Malarstwo gotyckie* 2004, t. 2, s. 265–267 (K. Secomska, *Tarczek*).

29 Fototeka Instytutu Historii Sztuki UJ, sygn. IHSUJ P 008817, odbitka z daru krakowskiej Akademii Umiejętności. Autorem zdjęcia jest Stefan Zaborowski z Rawy Mazowieckiej, który w latach 1905–1910 wykonywał dokumentację fotograficzną podczas badań zabytków w Królestwie Polskim, prowadzonych przez Adolfa Szyszko-Bohusza i finansowanych przez Akademię (zob. Walanus 2016). Fotografia wnętrza kościoła w Tarczku powstała w r. 1908 i jest niemal współczesna relacji ks. Jana Wiśniewskiego, który oglądał zwieńczenie zawieszony w krużce (zob. Wiśniewski 1909–1911, s. 301). Por. wygląd obrazu po konserwacji z lat 1955–1956 (*Warsztocka-Wardzyńska* 1958, il. 99); zgodnie z relacją autorki (*ibidem*, s. 110, 112) badania konserwatorskie wykazały, że nie został on przemalowany, stan udokumentowany fotografią Zaborowskiego jest więc bliski pierwotnemu.

30 Gadomski 1995, s. 95; Gadomski 2004, s. 302. Jerzy Gadomski nie wypowiedział się co do datowania obrazu, Irena Bobrowska (Bobrowska 1952, s. 59) bez szerszego uzasadnienia zaproponowała datowanie na r. ok. 1520, a Wojciech Marcinkowski (Marcinkowski [2009]) cofnął je jeszcze o pięć lat, również bez uzasadnienia.

31 W końcu XIX w. obraz wprawiony był we wtórną ramę, zamkniętą od góry trójbocznie (zob. Łuszczkiewicz 1896, s. 23). Dzieło w takim kształcie (choć bez ramy) ukazuje także reprodukcja opublikowana przez Feliksa Koperę i Józefa Kwiatkowskiego (Kopera, Kwiatkowski 1929, il. 55), jednak autorzy ci (*ibidem*, nr kat. 33, s. 57) wspominają o „ujęciu obrazu od góry łukiem”.

32 O artyście tym zob. Gadomski 1995, s. 100–104; Gadomski 2004, s. 303–304.

6 Mistrz Tryptyku z Szyku, Święty Stanisław z Piotrowinem, zwieńczenie retabulum z okolic Tarnobrzęga, Muzeum Narodowe w Krakowie (fot. W. Walanus)

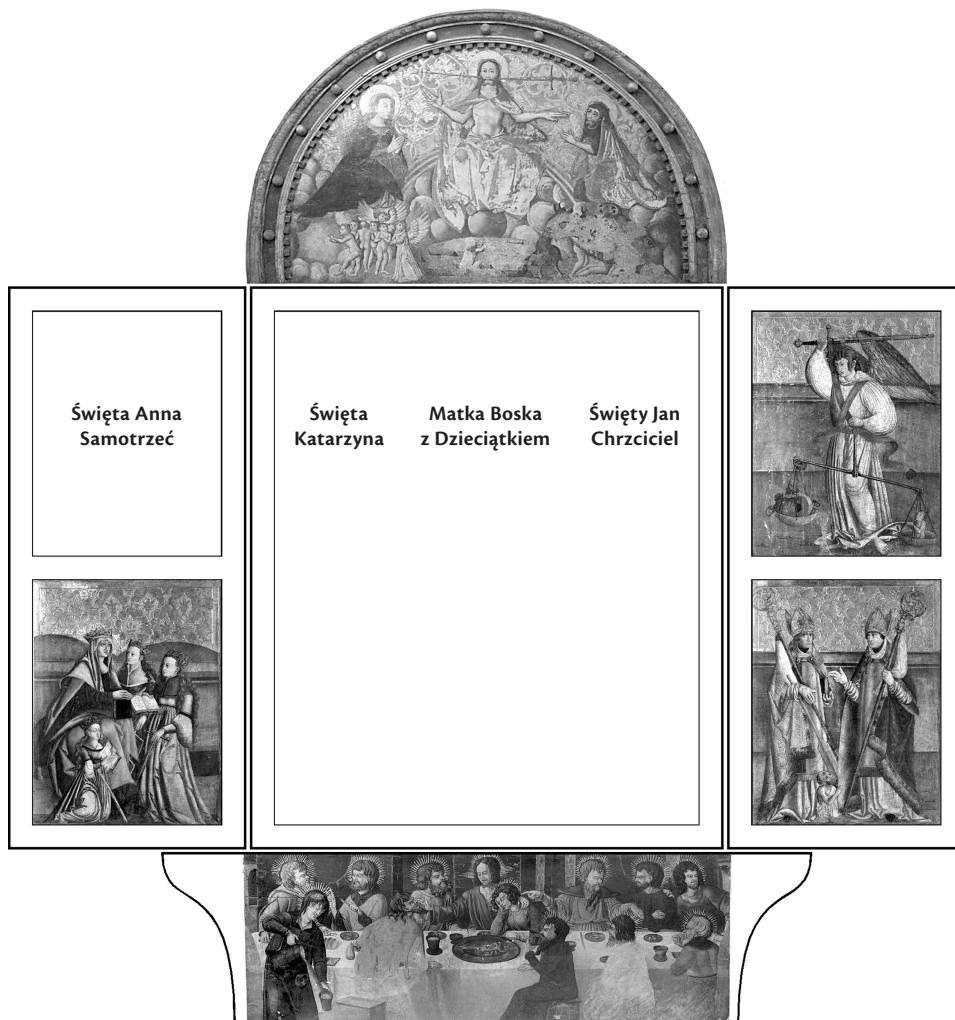
7 Mistrz Tryptyku z Wójtowej, Koronacja Marii, zwieńczenie polptyku z kościoła parafialnego w Korzennej, ok. 1520–1540, Muzeum Narodowe w Krakowie (fot. W. Walanus)

8 Mistrz Tryptyku z Wójtowej, Święta Zofia z córkami, zwieńczenie retabulum z Szerzyna, ok. 1520–1540, Muzeum Diecezjalne w Tarnowie (fot. A. Rzepecki, Fototeka IHS UJ, bez sygn.)



6	
7	8
9	10





9 Mistrz Tryptyku z Wójtowej, Zaśnięcie Marii, zwieńczenie retabulum z Wołowca, ok. 1520–1540, Lwowska Galeria Sztuki (fot. J. Wolańska)

10 Sąd Ostateczny, zwieńczenie tryptyku z kościoła parafialnego w Wilkowisku, ok. 1530–1540, Muzeum Narodowe w Krakowie (fot. W. Walanus)

11 Tryptyk z kościoła parafialnego w Wilkowisku, rekonstrukcja (oprac. P. Łopatkiewicz)

Narodowe w Krakowie)³³ [il. 7] oraz w dwóch nastawach, z których zachowały się wyłącznie tablice szczytowe – z Szerzyn (Święta Zofia z córkami, Muzeum Diecezjalne w Tarnowie)³⁴ [il. 8] i z Wołowca (Zaśnięcie Marii, Lwowska Galeria Sztuki)³⁵ [il. 9]. Z braku precyzyjniejszych przesłanek dzieła te można ogólnie datować na lata 1520–1540³⁶.

W dalszej kolejności wymienić należy mniej znany obraz Sądu Ostatecznego z kościoła parafialnego w Wilkowisku (Muzeum Narodowe w Krakowie) [il. 10], wprawiony w lekko podkowiastą, bogato profilowaną ramę, dekorowaną kulami i ząbkami. Obraz ten stanowił zwieńczenie tryptyku, z którego zachowały się także trzy obustronnie malowane kwatery z przedstawieniami świętych na awersach i scenami pasyjnymi na rewersach (obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie)³⁷ [il. 11]. Czas powstania tej nastawy w przybliżeniu określić można na lata trzydzieste XVI wieku³⁸.

Słabo rozpoznana jest również półkolistą tablica z Opłakiwaniem Chrystusa, która wieńczyła niegdyś tryptyk w kościele

33 Gadomski 1995, s. 101; *Malarstwo gotyckie* 2004, t. 2, s. 192–193 (W. Rączkowski, *Poliptyk* (?), ok. 1520–1530 r.).

34 Gadomski 1995, s. 101.

35 Ibidem, s. 101, 103. Andrzej M. Olszewski (Olszewski 1975b, s. 86) przypuszczał, że zwieńczenie z Wołowca stanowiło komplet z wykonaną niewątpliwie w tym samym warsztacie parą skrzydeł z nieznaną miejscowością, również w zbiorach Lwowskiej Galerii Sztuki. Jerzy Gadomski (Gadomski 1995, s. 101) nie podtrzymał tej tezy.

36 O problemach z chronologią dzieł Mistrza Tryptyku z Wójtowej zob. Gadomski 1995, s. 103; jedynie w odniesieniu do zwieńczenia z Wołowca autor podjął próbę datowania – ok. r. 1525. W *Malarstwie gotyckim w Polsce* (Malarstwo gotyckie 2004, t. 2, s. 192 [W. Rączkowski, *Poliptyk* (?), ok. 1520–1530 r.]) poliptyk z Korzennej datowany jest na lata 1520–1530.

37 W r. 1891 malowidła tryptyku oglądał w kościele w Wilkowisku Stanisław Tomkowicz (Tomkowicz [2008], s. 135–136). Szczegółowe dane na ich temat oraz rekonstrukcja nastawy zob. ibidem, przyp. 699–710. Według Piotra Łopatkiewicza, Tadeusza Łopatkiewicza i Wojciecha Marcinkowskiego (Łopatkiewicz, Łopatkiewicz, Marcinkowski [2009]) w predelli tryptyku znajdował się pochodzący również z Wilkowiska (choć nieodnotowany przez Tomkowicza) obraz Ostatnia wieczerza (Muzeum Diecezjalne w Tarnowie). Obraz ten jednak zbyt wyraźnie różni się stylem od pozostałych fragmentów retabulum, by można było przyjąć to twierdzenie bez zastrzeżeń.

38 Według Piotra i Tadeusza Łopatkiewiczów tryptyk z Wilkowiska powstał w latach dwudziestych lub trzydziestych XVI stulecia (zob. Tomkowicz [2008], s. 136, przyp. 709). Wydaje się, że nie mogło to stać się wcześniej niż ok. r. 1530, na co mogą wskazywać związki malowideł retabulum z wykonanymi w tym czasie dziełami Mistrza Tryptyku z Szyku. Na przykład fizjonomia Chrystusa w Sądzie Ostatecznym z Wilkowiska

12 Georg Pencz, Koronacja Marii, zwieńczenie retabulum (?), ok. 1530–1540, klasztor Dominikanów w Krakowie (fot. K.J. Czyżewski)

13 Poliptyk św. Stanisława w kościele parafialnym w Wieniawie, zamknięty, 1544 (fot. W. Walanus)

14 Poliptyk św. Stanisława w kościele parafialnym w Wieniawie, zwieńczenie, 1544 (fot. W. Walanus)



św. Marka z drugiej ćwierci XVI wieku (obecnie odłączona)³⁹. Jest to zresztą jedyny fragment tego tryptyku, który nie uległ późniejszym daleko idącym przekształceniom (skrzydła zostały całkowicie przemalowane po r. 1586, obecny obraz środkowy powstał ok. r. 1625)⁴⁰.

Do omawianej grupy można – choć nie bez pewnych wątpliwości – zaliczyć także jedno dzieło importowane: malowaną na desce Koronację Marii w klasztorze krakowskich Dominikanów, przypisaną ostatnio norwiderskiemu artyście Georgowi Penczowi (ok. 1530–1540)⁴¹ [il. 12]. Górna krawędź deski ma obecnie kształt łuku odcinkowego, co może być jednak rezultatem przycięcia boków obrazu, który pierwotnie miał najprawdopodobniej formę półkola⁴². Krzysztof J. Czyżewski przypuszcza, że było to zwieńczenie retabulum ołtarzowego, choć nie wyklucza także możliwości pochodzenia tablicy z epitafium⁴³. O proveniencji dzieła, poza tym że było prawdopodobnie przeznaczone do któregoś z kościołów krakowskich, nic bliższego obecnie powiedzieć nie można.

Listę małopolskich nastaw zaopatrzonych w półkoliste zwieńczenia zamyka poliptyk św. Stanisława w kościele parafialnym w Wieniawie, datowany na rok 1544⁴⁴ [il. 13, 14]. Jest to jedyne na tej liście retabulum snycersko-malarskie, przy czym kombinacja ta w szczególności sposób zaznaczyła się w partii szczytowej: tablica o lekko podkowiastym wykroju stanowi tło dla rzeźbionej grupy Świętej Anny Samotrzeć, tworzącej wraz z namalowanymi na owej tablicy wizerunkami Joachima i Józefa przedstawienie Świętej Rodziny. Poliptyk wieniawski jest wyjątkowym przykładem harmonijnego połączenia elementów późnogotyckich i renesansowych; do pierwszych należy typ nastawy i styl rzeźb, do drugich – malowidła, ornamentyka i właśnie kształt zwieńczenia, którego plastycznie profilowana rama ozdobiona jest ząbkami i jajownikiem⁴⁵.

Powyższe wyliczenie uzupełnić należy o przekazy ikonograficzne, które wprowadzić nie mogą być traktowane jak ilustracje konkretnych dzieł, potwierdzają jednak rozpoznawanie się w Małopolsce omawianej formy zwieńczenia, a przynajmniej jej znajomość u artystów działających na tym terenie. Prawdopodobnie najwcześniejszym takim przekazem jest rzeźbiona scena Zabójstwa św. Stanisława w powstałym zapewne w drugiej dekadzie XVI wieku (być może w latach 1515–



–1520) tryptyku w kościele Mariackim w Krakowie: święty sprawuje tam ofiarę przed bezskrzydłą nastawą ołtarzową z półkolistym szczytem ozdobionym kulami⁴⁶ [il. 15]. Malarskie wyobrażenie tryptykowego retabulum ze zwieńczeniem zamkniętym łukiem odcinkowym pojawiło się z kolei w środkowym obrazie retabulum św. Stanisława w wielkopolskim Kobylinie (ok. 1518)⁴⁷ [il. 16]. Miejsce powstania tego dzieła, ufundowanego przez biskupa Konarskiego, nie zostało dotąd przekonująco ustalone, jednakże przytoczone przez Adama S. Labudę argumenty na rzecz

jest bardzo podobna do twarzy Zbawiciela w Zmartwychwstaniu z tryptyku w Przydonicy, a prowadzący dusze do raju anioł pozą i rysunkiem fałd przypomina św. Katarzynę ze sceny dysputy z mędrcami w tymże tryptyku (zob. Gadomski 1995, il. 170, 165). Duże zbieżności widoczne są także przy porównaniu klęczącej córki św. Zofii oraz św. Stanisława na kwaternionach z Wilkowiska z – odpowiednio – św. Katarzyną w scenie jej męczeństwa w Przydonicy oraz św. Stanisławem na skrzydle tryptyku w Zborówku (ibidem, il. 165, 171). Doprecyzowanie relacji łączących tryptyk z Wilkowiska z pracownią Mistrza Tryptyku z Szyku pozostawiać należy dalszym badaniom.

39 KZSP IV, 3, 2, s. 39, il. 337 (datowanie na lata 1520–1540); Kat. wyst. Kraków 2000, t. 2, nr kat. II/26, s. 67–69 (B. Frey-Stecowa [datowanie na drugą ćwierć XVI w.]); t. 3, il. 450; Sudačka 2001, s. 192 (datowanie na r. ok. 1520).

40 Kat. wyst. Kraków 2000, t. 2, nr kat. II/26, s. 68 (B. Frey-Stecowa). Obraz ze zwieńczenia ma obecnie nową ramę, w którą został wprawiony zapewne podczas konserwacji w r. 1974. Na ilustracji w *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* (KZSP IV, 3, 2, il. 337), wykonanej z pewnością przed tą konserwacją (o czym świadczy stan malowidła), widać bogatsze w formach obramowanie, ozdobione stylizowanym jajownikiem, najpewniej również wtórne. Żadnych informacji na ten temat nie przynosi niestety dokumentacja konserwatorska (zob. Żurowska 1976; za udostępnienie kopii tego opracowania dziękuję Pani Beacie Frey-Stecowej).

41 Czyżewski 2013.

42 Ibidem, s. 528, 540–542.

43 Ibidem, s. 542–543.

44 Podstawowe opracowanie zob. Walicki 1960. Szczegółowe omówienie struktury, ornamentyki i dekoracji rzeźbiarskiej poliptyku zob. Walanus 2006, s. 297–306.

45 Walanus 2006, s. 298, 305.

46 Ibidem, s. 240–249 (datowanie zob. s. 246–248). Jednym z kryteriów przesunięcia czasu powstania tryptyku na drugą dekadę XVI w. był właśnie kształt zwieńczenia nastawy ołtarzowej w reliefie Zabójstwa św. Stanisława.

47 Ostatnio *Malarstwo gotyckie* 2004, t. 2, s. 189–190 (K. Secomska, *Kobylin*); t. 3, il. 709.



15 Tryptyk św. Stanisława w kościele Mariackim w Krakowie, ok. 1515–1520 (?), fragment sceny Zabójstwa św. Stanisława (fragment fot. I. Kriegera, Fototeka IHS UJ, sygn. IHSUJ P 013371)

16 Tryptyk św. Stanisława w kościele parafialnym w Kobylinie, ok. 1518, fragment sceny Zabójstwa św. Stanisława (fot. P. Jamski)

17 Kazanie św. Pawła, kwarta tryptyku z Osieka Jasielskiego, 1527, Muzeum Archidiecezjalne w Przemyślu (wg Łopatkiewicz 2007, il. 23)

18 Epitafium Andreea Zierenbergera i Vitusa Melerera w krużgankach katedry w Augsburgu, ok. 1510–1518 (fot. W. Walanus)



Krakowa (przy braku jakichkolwiek przesłanek wskazujących na proveniencję wielkopolską) skłaniają do uwzględnienia tej nastawy w niniejszym opracowaniu⁴⁸. Ostatnim znanym źródłem ikonograficznym jest kwarta Kazanie św. Pawła w retabulum z Osieka Jasielskiego (1527, Muzeum Archidiecezjalne w Przemyślu), wykonanym wprawdzie najpewniej poza Małopolską, jednakże przez malarza wykształconego w Krakowie (działający w Krośnie Mistrz Andrzej?)⁴⁹. W tle wspomnianej sceny widnieje tryptyk



ze zwieńczeniem w formie łuku pełnego podwyższonego [il. 17]. Motyw ten skłonił Piotra Łopatkiewicza do przypuszczenia, że podobny kształt miało rzeczywiste, niezachowane zwieńczenie nastawy z Osieka, czego istotnie nie można wykluczyć, trudno jednak z całą pewnością potwierdzić⁵⁰.

Nie ulega wątpliwości, że w kościołach Małopolski znajdowało się pierwotnie znacznie więcej retabulów ze zwieńczeniami półkolistymi niż opisane wyżej 13 przykładów⁵¹. Na podstawie zaprezentowanego materiału można przyjąć, że retabula takie pojawiły się w Krakowie około roku 1520, a może nawet wcześniej, jeśli weźmiemy pod uwagę wspomniane przekazy ikonograficzne. Tryptyk Michała Lancza z roku 1521 nie musiał zatem być pierwszym dziełem tego rodzaju, mógł natomiast – na równi z późniejszą o rok nastawą z kaplicy Kaufmanów – przyczynić się do spopularyzowania interesującego nas typu zwieńczenia.

Chociaż półkoliste szczyty nastaw ołtarzowych znane były już w XII wieku⁵², to pojawienie się zwieńczeń omawianego tutaj typu w środkowoeuropejskich retabulach pierwszej połowy XVI stulecia można jednoznacznie wiązać z oddziaływaniem włoskiego renesansu. Jako element wywodzący się z antyku półkolisty przyczółek rozpowszechnił się w architekturze i rzeźbie Quattrocenta, zwłaszcza w Wenecji, a stamtąd, jak się uważa, motyw ten przejęli później budowniczowie działający w Rzeszy⁵³. Także w Italii znalazł on po raz pierwszy zastosowanie w zwieńczeniach nastaw ołtarzowych. Jako przykład

15 | 16
17 |

można wymienić cztery tryptyki z weneckiego kościoła Santa Maria della Carità (warsztat Jacopa Belliniego, 1460–1464, Gallerie dell'Accademia w Wenecji)⁵⁴ oraz tak zwany poliptyk Roverella z kościoła San Giorgio w Ferrarze (Cosmè Tura, ok. 1474, zwieńczenie z Opłakiwaniem Chrystusa obecnie w Luwrze)⁵⁵. Dość szybko półkoliste tarcze zaadaptowano do malowanych *pale*, choćby takich, jakie można oglądać w kościele San Pietro w Badia a Ruoti (Neri di Bicci, 1471–1472, rama projektu Giuliana da Maiano)⁵⁶ czy w San Nicola w Bari (Bartolomeo Vivarini, 1476)⁵⁷.

Wyniesiona z pobytu w Wenecji znajomość tego rodzaju nastaw oraz tamtejszych dzieł małej architektury wpłynęła bez wątpienia na kształt projektu retabulum Wszystkich Świętych, sporządzonego w roku 1508 przez Albrechta Dürera na zlecenie Matthäusa Landauera (Musée Condé w Chantilly)⁵⁸ – bodaj najwcześniejszego na północ od Alp znanego nam przykładu zastosowania półkolistej zwieńczenia w nastawie ołtarzowej. Zarówno projekt, jak i jego realizacja z roku 1511 musiały odegrać istotną rolę w rozpowszechnieniu tego rozwiązania w Europie Środkowej, nie były jednak z pewnością jedynymi wzorami. Raczej niezależnie od dzieła Dürera italianizujący typ jednoosiowej *palà*, zwieńczony tym razem przyczółkiem odcinkowym, zastosowali Sebastian Schel w retabulum z kaplicy zamku Annenberg w Latsch (1517, Tiroler Landesmuseum w Innsbrucku)⁵⁹ oraz Matthias Grünewald w retabulum Matki Boskiej Śnieżnej dla kolegiaty w Aschaffenburgu (1516, rama *in situ*, obraz środkowy w kościele w Stuppach)⁶⁰. Dzieło to wkrótce po ukończeniu zyskało bardziej tradycyjną formę tryptyku: w roku 1519 do nastawy dołączono parę skrzydeł nieruchomych, które następnie około roku 1530 przerobiono na ruchome⁶¹. Warto też wspomnieć datowany na rok 1516, łączony z Augsburgiem projekt (rzeźbiarskiego?) retabulum ze św. Anną Samotrzec i św. Janem Chrzycielem, o strukturze bardzo przypominającej wspomniane dzieło Schela (Germanisches Nationalmuseum w Norymberdze)⁶².

Motyw szczytu zamkniętego półkołem szybko znalazł zastosowanie w dziełach wykonywanych w różnym materiale i o różnej funkcji, które następnie same mogły inspirować projektantów retabulów. Nie podejmując w tym miejscu całościowej analizy tego zagadnienia, stwierdzić należy, że równocześnie z realizacją ołtarza Landauerów wspomniany



motyw pojawił się w rzeźbie nagrobnej – w podwójnym epitafium Andreasa Zierenbergera i Vitusa Melera w krużgankach katedry w Augsburgu (projekt zapewne z 1510 r., wykonanie 1510–1511 i 1518)⁶³ [il. 18]. Od początku drugiej dekady XVI wieku półkolista forma zwieńczenia była często stosowana również w Wiedniu, o czym świadczą kamienne epitafia w katedrze św. Szczepana, między innymi Hansa Rechweina (1511 lub 1514)⁶⁴

48 Labuda 1994, s. 108, 116.

49 Łopatkiewicz 2007, s. 196–198, 201, 207–209.

50 Ibidem, s. 144–145.

51 Marian Kornecki (Kornecki 1983, s. 63, przyp. 33) sugerował, że tego typu zwieńczeniem mogło być ozdobione „tytułowe” dzieło Mistrza Tryptyku z Szyku. Podobną opinię w odniesieniu do tryptyku ze Skalnika (ok. lub po r. 1530) i tryptyku z Czermnej (czwarta dekada XVI w.) wyraził *implicite* Piotr Łopatkiewicz (Łopatkiewicz 2007, rys. 9a, 9b, 13) poprzez rysunkowe rekonstrukcje tych nastaw.

52 Na przykład słynne retabulum św. Remaklusa w Stavelot, znane z nowożytnego rysunku (zob. Kat. wyst. Magdeburg 2006, nr kat. IV.19, s. 205 [S. Wittekind]).

53 Großmann 2003, s. 176–179. W odniesieniu do architektury Dolnej Austrii zob. Donin 1963, s. 93–94; o rozprzestrzenianiu się tego motywu w środkowych Niemczech zob. Magirius 2004, s. 159–163.

54 Humfrey 1993, s. 180–181, il. 86–89, 172.

55 Manca 2000, s. 69–72 i nr kat. 30, s. 147–148, il. 15e (rekonstrukcja).

56 Gardner von Teuffel 1982, s. 16, il. 14, 15; datowanie wg DA 22, s. 801 (B. Santi, *Neri di Bicci*).

57 Humfrey 1993, s. 203, il. 113 i *Appendix*, nr 21, s. 346.

58 Schütz 1994. O weneckiej genezie zaprojektowanego przez Dürera obramienia retabulum zob. Rasmussen 1974, s. 24–25; Humfrey 1993, s. 265.

59 Andergassen 2007, s. 616, nr kat. 316, s. 620–621, tabl. na s. 489.

60 Hubach 1996 (zwłaszcza s. 61–63 [tam mowa o augsburskiej genezie form obramienia]).

61 Ibidem, s. 22–54, 66–68, tabl. I–III.

62 Kaiser 1978, s. 107–108 i nr kat. A/K 74, s. 552.

63 Kosel 1991, nr kat. 85–86, s. 153–156; Thoma 2006, s. 29–34, 93–94.

64 Oettinger 1951, s. 53, il. 93; Friesen 1989, s. 65–66; ostatnio Kohn 2011, s. 54–57.

19 Epitafium Hansa Rechweina w katedrze św. Szczepana w Wiedniu, 1511 lub 1514 (fot. Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Fotosammlung, sygn. XVI-258)



20 Retabulum św. Walentego w kościele św. Piotra w Wiedniu, ok. 1510–1512 (fot. Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Fotosammlung, sygn. XVI-258)



21 Tryptyk relikwiarzowy z katedry wrocławskiej, 1511, skarbiec klasztoru Paulinów na Jasnej Górze (wg Hintze, Masner 1911, tabl. XIII)

22 Poliptyk Męki Pańskiej w kościele św. Jakuba w Nysie, 1511 (?) (fot. W. Walanus)

19	20
21	22



[il. 19], Augustina Holdta (1512; w obu występuje łuk pełny podwyższony)⁶⁵, Johannes Kaltenmarktera (1517)⁶⁶ oraz Georga Hagera i Georga Hubera (między r. 1514 a 1521)⁶⁷, a także epitafium Niclausa Forstera w kościele w Deutsch-Wagram (1514)⁶⁸. Ponadto w wiedeńskich warsztatach kamieniarskich powstały pierwsze w Austrii renesansowe architektoniczne nastawy ołtarzowe, w których również spotykamy zwieńczenia w formie półkola. Są to między innymi: retabulum św. Walentego w krypcie kościoła św. Piotra w Wiedniu (ok. 1510–1512)⁶⁹ [il. 20], retabulum św. Jerzego w Svätým Jurze (węg. Szentgyörgy, niem. Sankt Georgen) koło Bratysławy (1519; zwieńczenie w formie łuku półkoliste go podwyższonego)⁷⁰ oraz retabulum fundacji Johanesa Pergera w wiedeńskim kościele St. Maria am Gestade (1520)⁷¹. Podobne nastawy powstawały także w innych ośrodkach artystycznych⁷²; znane są również z przedstawień na rycinach⁷³.

Z punktu widzenia przykładów małopolskich zasadne jest jednak przede wszystkim pytanie o pojawienie się półkolistych szczytów w retabulach z ruchomymi skrzydłami. Nie mogło się to raczej stać wcześniej niż około roku 1510, a najstarszym przykładem, jaki udało się wskazać, jest srebrny tryptyk relikwiarzowy z katedry wrocławskiej, datowany inskrypcją na rok 1511 (skarbiec klasztoru Paulinów na Jasnej Górze)⁷⁴ [il. 21]. Być może w tym samym roku powstał również rzeźbiony i malowany poliptyk Męki Pańskiej w kościele św. Jakuba w Nysie⁷⁵ [il. 22]. Oba dzieła zostały ufundowane przez biskupa wrocławskiego Jana Thurzona, który konsekwentnie promował w swych fundacjach renesansowe motywy dekoracyjne i ornament⁷⁶. Z kolei w roku 1512 kanonik Jan Schottenhofer zlecił dorobienie półkolistego malowanego zwieńczenia z przedstawieniem Świętej Rodziny oraz własnym wizerunkiem do znajdującego się wówczas w katedrze wrocławskiej tryptyku Ukrzyżowania fundacji kanonika Piotra Wartemberga z roku 1468 (zwieńczenie niezachowane; tryptyk w Muzeum Narodowym w Warszawie)⁷⁷ [il. 23]. Godna podkreślenia jest tak wczesna recepcja omawianej formy zwieńczenia w sztuce Śląska, nawet jeżeli zjawisko to dotyczyło przede wszystkim fundacji biskupa wrocławskiego i członków kapituły katedralnej⁷⁸. Na Śląsku nie zachowały się w każdym razie inne nastawy skrzydłowe z półkolistymi szczytami, co nie znaczy oczywiście, że ich nie było⁷⁹.



Na innych obszarach Europy Środkowej nastawy takie pojawiły się, jak się wydaje, dopiero pod koniec drugiego dziesięciolecia XVI wieku. Około roku 1517 powstał w całości malowany tryptyk z Mszą św. Grzegorza, pochodzący z katedry w Merseburgu (obecnie przechowywany w skarbcu katedralnym), zwieńczony tablicą zamkniętą łukiem odcińkowym⁸⁰. Z kolei w roku 1518 na ołtarzu

23 Święta Rodzina, zwieńczenie tryptyku kanonika Piotra Wartemberga z katedry wrocławskiej, 1512, zaginione (wg Braune, Wiese 1929, tabl. 201)

65 Oettinger 1951, s. 51, il. 94; Friesen 1989, s. 63; Kohn 2011, s. 54–57.

W epitafium tym edikulowa struktura z półkolistym zwieńczeniem wpisana jest w prostokątne listwowe obramienie.

66 Oettinger 1951, s. 58, il. 141; Friesen 1989, s. 67–68; Plieger 2009, s. 28–29, 37–38.

67 Oettinger 1951, s. 58, il. 142; Friesen 1989, s. 68; Plieger 2009, s. 39.

68 Huber 1970.

69 Oettinger 1951, s. 63–64, il. 151; Huber 1970, s. 114–115; Kaiser 1978, s. 112–113 i nr kat. A/K 91, s. 558.

70 *Renesancia* 2009, nr kat. 118–119, s. 768–769 (I. Rusina).

71 Höring, Koller 2004.

72 Na przykład przypisywane Loyowi Heringowi retabulum epitafijne Johanesa von Wolfstein (zm. 1519) w katedrze w Eichstätt (zob. Kaiser 1978, s. 111 i nr kat. A/K 88, s. 556–557; Thoma 2006, s. 73–75).

73 Kaiser 1978, s. 110–111 i nr kat. A/K 79–87, s. 554–556.

74 Szewczyk 2009, nr kat. 5.1, s. 148–149.

75 *Ibidem*, s. 33–38 i nr kat. 3.2, s. 143–146. Zwieńczenie jest w całości wypełnione snycerskim, ażurowym ornamentem z motywami kandelabrowymi, rogami obfitości i girlandami.

76 O roli ornamentu renesansowego w fundacjach Jana Thurzona zob. *ibidem*, s. 108–115. Warto dodać, że zwieńczenie w formie łuku półkolistego podwyższonego zdobi również ufundowany przez tego biskupa portal zakrystii katedry wrocławskiej z r. 1517 (zob. *ibidem*, nr kat. 2.5, s. 143–144).

77 Wiadomość o zwieńczeniu oraz treść umieszczonej na jego ramie inskrypcji, z której pochodzą informacje historyczne na temat tryptyku, podał jako pierwszy Hermann Luchs (Luchs 1859, s. 35–36). Pełny tekst napisu zacytował Hans Lutsch (Lutsch 1886, s. 177). Zob. także Braune, Wiese 1929, nr kat. 182, s. 85–86, tabl. 201; Dobrzeńskiecki 1972, nr kat. 68, s. 218; Rasmussen 1974, s. 43 (tam błędna data 1520); Kat. wyst. Legnica 2001, nr kat. 1.4, s. 14–15 (M. Kapustka).

78 Jan Schottenhofer (zm. 1513), pochodzący z Nysy, był członkiem wrocławskiej kapituły katedralnej od r. 1492 (zob. Dola 1983, s. 151–152, 259, 393, 410).

79 O recepcji omawianego typu zwieńczenia na Śląsku świadczy również przekaz ikonograficzny: tryptyk namalowany na jednej z kwater poliptyku Matki Boskiej, św. Sewera i św. Doroty z kościoła parafialnego w Lubinie (1523, Muzeum Narodowe we Wrocławiu) (zob. Guldán-Klamecka, Ziomecka 2003, nr kat. 204, s. 507–510).

80 Kat. wyst. Merseburg 2004, nr kat. III.42, s. 174–176 (I. Ritschel); *Der Merseburger Dom* 2008, nr kat. II.11, s. 239–241 (M. Hörsch). Ramy retabulum pochodzą z XIX w.



24 Retabulum z kościoła parafialnego w Vintířovie, ok. 1524, Galerie výtvarného umění v Mostě (wg Pešina 1950, il. 162)

25 Poliptyk z Armășeni (węg. Csíkmenaság), 1523 (?), Magyar Nemzeti Galéria w Budapeszcie (wg Jenő 1938, tabl. LXXXVIII)



św. Kunegundy w kościele Mariackim w Zwickau ustawiono poliptyk fundacji elektora saskiego Fryderyka Mądrego i jego brata, księcia Jana Stałego, wykonany w warsztacie Lucasa Cranacha Starszego (obecnie w kościele św. Katarzyny w Zwickau)⁸¹. Jego zwieńczenie prezentuje swoistą formę „prześciową”: umieszczona nad korpusem półkolista tablica obramowana jest późnogotyckim laskowaniem, tworzącym dodatkowo zarys „oślego grzbietu”. Na ten sam rok datowany jest rzeźbiony tryptyk na ołtarzu głównym kaplicy zamkowej w Sierndorfie pod Wiedniem (1518), zresztą o dość nietypowej konstrukcji: predella, korpus i półkolisty przyczółek są kamienne, a skrzydła – drewniane⁸².

Z trzeciej dekady XVI stulecia można wskazać kilka kolejnych przykładów rzeźbiarskich, pochodzących z różnych części Niemiec i Austrii, nigdzie nietworzących jednak liczniejszych grup⁸³. Jeśli zaś chodzi o półkoliste zwieńczenia ozdobione malowidłem, to wydaje się, że poza Małopolską były one szerzej rozpowszechnione tylko w dwóch środowiskach artystycznych⁸⁴. Chodzi przede wszystkim o Saksonię, gdzie oprócz wspomnianych nastaw w Merseburgu i Zwickau powstały jeszcze co najmniej trzy podobne retabula: w kościele św. Kunegundy w Rochlitz (1521)⁸⁵, w kościele w Tannenbergu (1521; retabulum

snycersko-malarskie)⁸⁶ i w kościele parafialnym w Vintířovie (niem. Winteritz; ok. 1524, obecnie Galerie výtvarného umění v Mostě)⁸⁷ [il. 24]. Porównywalna liczba przykładów pochodzi również z terenów Siedmiogrodu: snycersko-malarski poliptyk w farze w Sebeș (węg. Szászsebes, niem. Mühlbach; 1518–1523/1524)⁸⁸, takież poliptyk z Armășeni (węg. Csíkmenaság; 1523 [?], obecnie Magyar Nemzeti Galéria w Budapeszcie)⁸⁹ [il. 25], retabulum z Cisnădie (węg. Nagydisznód, niem. Heltau; 1525, zachowany fragment predelli oraz zwieńczenie, oba w Muzeul Național Brukenthal w Sybinie)⁹⁰ oraz retabulum z Lelicieni (węg. Csíkszentlélek; ok. 1520, zachowane zwieńczenie, obecnie Magyar Nemzeti Galéria w Budapeszcie)⁹¹. Wspomnieć też trzeba o trzech siedmiogrodzkich nastawach bezskrzydłowych: z Șaeș (węg. Segesd, niem. Schaas; po r. 1518, obecnie kościół św. Mikołaja w Sighișoarze)⁹², z Moșny (węg. Muzsna, niem. Meschen; 1521, obecnie kościół parafialny w Cincu)⁹³ i z Nemșy (węg. Nemes, niem. Niemesch; lata dwudzieste XVI w., obecnie kościół parafialny w Mediaș)⁹⁴.

Retabula z Saksonii i Siedmiogrodu stanowią niewątpliwie najbliższy kontekst dla interesującej nas grupy dzieł z Małopolski. W każdym z tych trzech regionów zwieńczenia w kształcie półkola pojawiły się, jak

można sądzić, mniej więcej w tym samym czasie, były zasadniczo nośnikami przedstawięń malarskich (jedynym wyjątkiem jest poliptyk w Wieniawie) i stosunkowo często przybierały formę tablicy zamkniętej łukiem pełnym podwyższonym (w Saksonii: Tannenberg i Vintřov; w Siedmiogrodzie: wszystkie wyżej wymienione z wyjątkiem Mořny i řaesz). Nie ma jednak podstaw, by rozpowszechnienie się motywu półkolistego zwieńczenia w trzech wymienionych krainach ująć w schemat prostych zależności genetycznych. Wydaje się, że w każdym przypadku źródła inspiracji były odmienne. W rozwoju nastaw siedmiogrodzkich istotną rolę mógł odegrać bezpośredni kontakt miejscowych artystów z dziełami włoskiego renesansu, obecnymi na Węgrzech od czasów Macieja Korwina⁹⁵. Z kolei w Saksonii pojawienie się elementów nowożytnych w strukturach ołtarzowych wiąże się z oddziaływaniem głównych ośrodków renesansu w Niemczech, przede wszystkim Augsburga⁹⁶, co mogło dotyczyć także typu zwieńczenia – jakkolwiek w spuściźnie artystycznej tego miasta nie jest łatwo wskazać potencjalne wzory⁹⁷.

Na pytanie o genezę zwieńczeń półkolistych w Małopolsce również nie da się udzielić jednoznacznej odpowiedzi. Trzeba podkreślić, że ich kształt bywał zróżnicowany, nawet w obrębie dzieł jednego warsztatu: u Mistrza Tryptyku z Szyku spotykamy tablice zamknięte łukiem pełnym, podkowiastym lub podwyższonym (w przeciwieństwie do niego Mistrz Tryptyku z Wójtowej stosował, jak się zdaje, tylko ten ostatni wariant). Zróżnicowane były też formy obramień: od płaskich, skromnie profilowanych listew, jak w tryptyku z Korzennej, po ramy z zaawansowaną renesansową dekoracją rodem z architektury klasycznej, jak w poliptyku wieniawskim. Warto zauważyć, że zgodnie z typowym dla systemu cechowego podziałem kompetencji wykonywaniem konstrukcji nastaw, deskowych podobraz i ram zajmowali się stolarze⁹⁸ i to oni mogli (współ)decydować o wyglądzie tych elementów. Zarówno rozpowszechnienie się w Małopolsce typu zwieńczenia półkolistego, jak i kształt poszczególnych realizacji były zatem z pewnością wynikiem sięgania po różne wzory przez artystów odmiennych specjalności. Niemniej jednak nie da się zlekceważyć faktu, że ów typ pojawił się nieco wcześniej na sąsiadującym z Małopolską Śląsku, co więcej – w fundacjach

biskupa wrocławskiego Jana Thurzona, urodzonego i wykształconego w Krakowie, utrzymującego kontakty także z dworem królewskim⁹⁹. Nie można więc wykluczyć, że motyw szczytu w formie półkola przywędrował do Małopolski dzięki silnym i wieloaspektowym

81 Degen 1953, s. 199–200; Sandner 1993, s. 106, 138, 366, tabl. 16 (wg autora przynajmniej niektóre partie retabulum powstały już ok. r. 1510). Pełna bibliografia i znakomity materiał ilustracyjny dostępne online: <<http://www.lucascranach.org/digitalarchive.php>> [stan na: 11 XII 2015]. Z warsztatem Cranacha łączony jest też malarski poliptyk w katedrze w Naumburgu, datowany na r. ok. 1516, w którego środek w niewiadomym czasie wstawiono obraz *Nawrócenie św. Pawła* pędzla Geорга Lembergera (ok. 1522) (zob. Kat. wyst. Berlin 1983, nr kat. E 25, s. 312 [R. Kroll]; Reindl 2010, Bd. 1, s. 161–163). Zwieńczenie tego retabulum ma kształt tablicy zamkniętej łukiem odcinkowym, której szerokość niemal równa się rozpiętości otwartego poliptyku, co zasadniczo różni go od dzieł omawianych w niniejszym artykule.

82 Schultes 2003, s. 353–354.

83 Są to np. dzieła Mistrza IP, działającego zapewne w Pasawie: retabulum ze Zlichova (Galeria Narodowa w Pradze) oraz półkolisty relief z przedstawieniem Hioba – zwieńczenie niezachowanego retabulum (Kunsthistorisches Museum w Wiedniu) (zob. Reisinger-Weber 2007, nr kat. 18, 22, s. 159–179, 211–219, il. 76, 111). Dwa inne retabula z półkolistymi, sycersko opracowanymi szczytami zachowały się w Karyntii: tryptyk z kaplicy cmentarnej w Fohnsdorfie (ok. 1525, Universalmuseum Joanneum w Grazu) oraz tryptyk fundacji prepozyta Gallera w katedrze w Gurk, datowany już na lata trzydzieste XVI w. (zob. Demus 1991, s. 508–512, 672–676, il. 644, 870). Wspomnieć należy także tryptyk w Rõtha koło Lipska (zob. wyżej, przyp. 22).

84 Odosobnionym przykładem spoza niżej omówionych terenów jest wskazane przez Krzysztofa J. Czyżewskiego (Czyżewski 2013, s. 542) niewielkie retabulum św. Jana Chrzciciela w Musée d'Unterlinden w Kolmarze, łączone ogólnie z południem Niemiec i datowane na r. 1526 (zob. Strecker 1998, s. 195–196, il. 58). Zastrzec należy, że retabulum to miało wprawdzie strukturę tryptyku, lecz najpewniej o nieruchomych skrzydłach.

85 Sandner 1993, s. 242, 360.

86 Ibidem, s. 101, 242, 363, tabl. 56.

87 Peřina 1950, s. 66–67, 124, il. 162; Sandner 1993, s. 242, 294–296; Kuthan 2010, s. 438–441, il. 604.

88 Sarkadi Nagy 2012, nr kat. 47a, s. 194–198, il. II.110–111. Zwieńczenie nastawy zawierało pierwotnie nieznanie przedstawienie malarskie.

89 Ibidem, nr kat. 9, s. 134–137, il. II.21–22.

90 Ibidem, s. 106–110 i nr kat. 50, s. 202–203, il. I.125.

91 Ibidem, nr kat. 12, s. 142–143, il. II.30. Zwieńczenie z Koronacją Marii obecnie ustawione jest na korpusie innego, starszego retabulum z tej samej miejscowości (zob. ibidem, nr kat. 11, s. 140–141).

92 Ibidem, nr kat. 78, s. 239–240, il. II.176, 178.

93 Ibidem, s. 101–104 i nr kat. 20, s. 150–152, il. II.48.

94 Ibidem, nr kat. 38, s. 183, il. II.94–95.

95 Por. ibidem, s. 10.

96 Zob. ostatnio Kiesewetter 2010.

97 Za takie z trudem tylko mogłyby uchodzić wspomniany wyżej rysunek w Germanisches Nationalmuseum oraz retabulum Rõzańcove w kaplicy św. Rocha w Norymberdze (Sebastian Lõscher, Hans Burgkmair, Thomas Hebdanz, 1522), z ażurowym zwieńczeniem, wypełnionym pełnoplastyczną grupą rzeźbiarską (zob. Rasmussen 1974, s. 78–80, il. 17, 18; Kaiser 1978, s. 77–78 i nr kat. A/K 34, s. 516).

98 Szerzej na ten temat zob. Walanus 2006, s. 44–45. Odmianą opinii wyraził Tadeusz Dobrowolski (Dobrowolski 1965, s. 22). Warto dodać, że statut krakowskiego cechu stolarzy (prawdopodobnie z r. 1490) przyznawał im m.in. wyłączne prawo wykonywania „tablic albo innych rzeczy” potrzebnych malarzom (zob. Urbańska, Niezabitowski 1991, s. 8–9, 14, cyt. na s. 15).

99 Zob. biografię w: Szewczyk 2009, s. 19–30.

związkom między Wrocławiem a stolicą Jagiellonów. Nie umniejsza to w żaden sposób roli krakowskich twórców retabulów, którzy stosowali to rozwiązanie (np. na życzenie zleceniodawcy), odwołując się do własnych doświadczeń i upodobań. Przykładowo pojawienie się w dziełach Mistrza Tryptyku z Szyku formy łuku podwyższonego można by hipotetycznie wiązać z domniemaną podróżą tego malarza do Dolnej Austrii na początku lat dwudziestych XVI stulecia¹⁰⁰, podczas której mógł on się zapoznać na przykład z wymienionymi wyżej pracami wiedeńskich kamieniarzy. Jednak równie dobrze do spopularyzowania w Małopolsce tego akurat rozwiązania mogły się przyczynić nastawy siedmiogrodzkie, choćby dzięki potwierdzonej źródłowo migracji artystów¹⁰¹. Z kolei wawelski tryptyk Zaśnięcia Marii dowodzi suwerenności projektanta jego struktury w operowaniu renesansowymi motywami architektonicznymi, co każe poszukiwać ewentualnych źródeł inspiracji w najważniejszych poza Włochami ośrodkach nowej sztuki, jak Augsburg czy Norymberga. To samo dotyczy retabulum z kaplicy Kaufmanów, które prezentowało zaawansowany, w pełni nowożytny typ jednoosiowej nastawy malarskiej zawierającej trzy obrazy (w predelli, polu środkowym i półkolistym zwieńczeniu), nawiązujący do dzieł w rodzaju wspomnianego wyżej ołtarza z zamku Annenberg Sebastiana Schela. Warto dodać, że w Małopolsce schemat ten znalazł zastosowanie także w malowanych epitafiach, o czym świadczy tablica upamiętniająca Stanisława Chrobierskiego w katedrze w Sandomierzu (1520), wcześniejsza zresztą od obu retabulów Lancza¹⁰².

Kilka słów poświęcić należy także formom obramień małopolskich zwieńczeń półkolistych. Jak wspomniano, w niektórych z nich występują ornamenty zaczerpnięte z architektury klasycznej: ząbki i jajownik. Nie może to dziwić, skoro motywy te pojawiły się w Krakowie na początku XVI wieku wraz z pierwszymi wawelskimi dziełami Franciszka Florentczyka i szybko się rozpowszechniły. Inaczej ma się rzecz z ramą tablicy z Wilkowska, ozdobioną szeregiem kul umieszczonych w zagłębieniu profilowania. Rozwiązanie to, budzące skojarzenia z dekoracją portali romańskich, wywodzi się najprawdopodobniej ze Śląska: w identyczny sposób zastosowano je w znanych nam już fundacjach biskupa Thurzona, do których dodać można

kamienny relief ze św. Anną Samotrzeć z kaplicy św. Anny w Nysie (1513)¹⁰³. Dekorowanie podłuczy arkad kulami spotykamy w sztuce tego regionu także później: w szafie ołtarzowej w kościele w Krotoszycach (ok. 1520)¹⁰⁴ oraz w łączonym ze Śląskiem retabulum z kościoła odpustowego „na Pólku” pod Bralinem (ok. 1520)¹⁰⁵. W kontekście tego, co wyżej powiedziano o roli stolarzy w wykonywaniu struktur retabulów, nie można nie wspomnieć, że czołowy przedstawiciel tego fachu w Krakowie w drugiej ćwierci XVI wieku, Sebastian Tauerbach, pracował wcześniej we Wrocławiu¹⁰⁶. Celem tej konstatacji nie jest sugerowanie określonej atrybucji, lecz raczej wskazanie możliwych dróg przenoszenia wzorów ze Śląska do Małopolski.

Przedstawione powyżej małopolskie retabula ze zwieńczeniami w kształcie półkola (lub ich pozostałości) nie tworzą, jak sygnalizowano, jednolitej grupy, co powoduje, że próba ich łącznej analizy przynosi więcej pytań niż odpowiedzi. Trudno bowiem znaleźć wspólny klucz interpretacyjny dla, przykładowo, dzieł Michała Lancza, Mistrza Tryptyku z Wójtowej i obrazu Pencza, powstałych w zupełnie innych okolicznościach i dla zleceniodawców o całkowicie odmiennych wymaganiach. Jaka była rola tych ostatnich, a jaka wykonawców w wyborze takiego, a nie innego rozwiązania szczytowej partii zamawianej nastawy? Rezygnacja z powszechnie dotąd stosowanych konstrukcji z wimperg i fiał na rzecz półkolistej tarczy oznaczała przecież zasadniczą zmianę estetyczną, znacznie donioślejszą niż zastępowanie późnogotyckich ornamentów na ramach i w złożonych tłach kwater motywami *all'antica*, praktykowane w Europie Środkowej co najmniej od przełomu pierwszej i drugiej dekady XVI wieku¹⁰⁷. Dobrze ilustruje to twórczość wspomnianego Mistrza Tryptyku z Wójtowej: we wczesnym tryptyku z Libuszy ornament kandelabrowy na ramach sąsiaduje z późnogotyckim, trójdzielny zwieńczeniem¹⁰⁸, w którego miejscu dopiero w późniejszych dziełach pojawiają się szczyty zamknięte półkolem. Trudno przy tym ocenić, czy zmiana ta wynikała z ewolucji upodobań malarza, czy była wynikiem dostosowania się do gustów fundatorów.

Na zakończenie trzeba podkreślić, że półkoliste zwieńczenia nastaw ołtarzowych, spotykane u progu nowożytności w różnych środowiskach artystycznych, zaistniały w wyniku szerszego procesu: dążenia do

modernizacji tradycyjnego typu retabulum skrzydłowego według wzorów włoskich, jednak bez naruszania jego zasadniczej cechy, jaką była zmienność wyglądu¹⁰⁹. W Krakowie

i Małopolsce były one z pewnością najbardziej charakterystycznym przejawem tego zjawiska, które wciąż oczekuje na całościową analizę.

SUMMARY

The emergence of the crowning in a semi-circular form, embellished with the painting on the front, was one of the most characteristic signs of the modernization of a mediæval retable following the Italian Renaissance patterns. 13 examples of such a solution have been preserved in Lesser Poland, out of which a triptych of the Dormition of Mary founded by Bishop Jan Konarski (Micheal Lancz von Kitzingen, 1520) is the oldest, and the latest is a polyptych in Wieniawa (1544). The presented works differ in shape (semi-circular and elevated semi-circular crowning, or a horseshoe), a type of framing (from straight strips to frames embellished with Renaissance architectonic ornamentation, e.g. *denticuli* or egg-and-dart) and the artistic level – crownings of such type were used by the painters remaining under the influence of the Renaissance German painting

(e.g. of Micheal Lancz), as well as guild masters of Lesser Poland (Master of Triptych of Szyk, Master of Triptych of Wójtowa). However, it impedes the determination of the origins of the motif in the art of Lesser Poland. It needs to be remarked that, apart from Lesser Poland, the only regions in which the retables with semi-circular crowning appear at the same time and an in the same number are Saxony and Transilvania. Nonetheless, it appears that in each of these cases the sources of the discussed solution were different. It is possible that the Italianised type of crowning reached Lesser Poland from neighbouring Silesia, since it was there that semi-circular crownings were present already at the beginning of the second decade of the 16th century in the foundations of the Bishop of Wrocław Jan Thurzo, educated in Cracow and maintaining contacts with the Polish royal court.

100 Gadomski 1993, s. 42–46; Gadomski 1995, s. 97–98.

101 Wiadomo, że w pierwszej połowie XVI w. w Krakowie osiadło dwóch złotników z Siedmiogrodu; jednym z nich był syn Wita Stwosza, Marcin (zob. Pietrusiński 2000, s. 563–570). Ogólnie o działalności synów Wita Stwosza w Siedmiogrodzie ostatnio zob. Sarkadi Nagy 2012, s. 116–117.

102 Walicki 1961, s. 333–334; KZSP III, 11, s. 61, il. 230.

103 Szewczyk 2009, nr kat. 2.4, s. 143. Zob. także Kęblowski 1967, s. 17.

104 Ziomecka 1976, nr kat. 42, s. 86–87, il. 20; autorka uznaje typ baldachimów z kulami w podłuczach za odbiegający od rozwiązań stosowanych na Śląsku, nie uwzględnia jednak obecności tego motywu w fundacjach Thurzona.

105 Dalbor 1935, s. 248–249, il. 13; KZSP V, 7, s. 4, il. 38; Chrzanowski 1993, s. 384–385, il. 290.

106 Kuczman 2004, s. 77–78; Fischinger, Fabiański 2009, s. 74.

107 Walanus 2006, s. 295–296 (tam przykłady).

108 Gadomski 1995, s. 100, 103, il. 188, 191.

109 Za pierwszą taką próbę uchodzi wykonane przez Dürera retabulum fundacji Jakuba Hellera (zob. Rasmussen 1974, s. 39). Zob. także Rosenauer 2003, s. 32 (w odniesieniu do nastawy w Sierndorfie).