

Jerzy Miziołek

BISKUP I MAGOWIE. W SPRAWIE HOŁDU TRZECH KRÓLI W KAPLICY TOMICKIEGO *

W kilku publikacjach poświęconych sztuce polskiego Renesansu, zarówno ogólnych jak i szczegółowych, czytamy, że kaplica grobowa biskupa Piotra Tomickiego nosiła pierwotnie wezwanie Trzech Króli, a następnie, od czasu jej przebudowy przez Berrecciego w latach dwudziestych w. XVI, Św. Tomasza Kantauryjskiego [Tomasza Becketa]¹. Drugie wezwanie poświadczone jest wieloma źródłami pisanymi, w tym wizytacjami biskupimi; na temat pierwszego znane dotąd archiwalia milczą zupełnie². Czy zatem wyłącznym powodem przywoływania imienia Trzech Króli nie stało się wyobrażenie ich Hołdu, które po dzień dzisiejszy znajduje się w jedynym ołtarzu kaplicy (il. 1–2) ?

W przeciwieństwie do architektury tego *sacellum* i znajdującego się w nim nagrobka Tomickiego, malowidło to, jak i cały ołtarz, nie doczekało się dotąd nawet wstępnego omówienia³. Właściwe opracowanie obrazu jest

* Napisanie tego artykułu stało się możliwe dzięki życzliwości i wsparciu wielu osób a w szczególności ks. prałata Janusza Bielańskiego, mgr Krzysztofa Czyżewskiego, dr Kazimierza Kuczmana, dr Mikołaja Szymańskiego, dr Mieczysława Morki i dr Magdaleny Piwockiej. W związku z brakiem miejsca przypisy zostały ograniczone do minimum.

¹ Zob. m. in.: J. Kieszkowski, *Przyczynek do kulturalnej działalności Piotra Tomickiego*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, VII, 1902, z. 1–2, szp. CCLXXVI; F. Kopera, *Jan Maria Padovano*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, VII, 1938, z. 2, s. 234.

² Zob. np. *Inwentarz Katedry Wawelskiej z roku 1563*, oprac. A. Bochnak, Kraków 1979, s. 188 [Źródła do dziejów Wawelu, X].

³ O architekturze kaplicy: J. Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520–1620*, Warszawa 1973, s. 45–48 — tam wcześniejsza literatura przedmiotu. Na temat nagrobka: H. Kozakiewiczowa, *Rzeźba XVI wieku w Polsce*, Warszawa 1984, s. 52–56, 61–63; A. M. Schulz, *Giammaria Mosca called Padovano: a Renaissance Sculptor in Italy and Poland*, University Park 1998, wg indeksu.

niestety w dwójnasób utrudnione. Po pierwsze, nie było ono dotychczas przebadane przez konserwatorów i, po drugie, nie udało się odnaleźć o nim żadnej wzmianki w XVI-wiecznych źródłach pisanych. W niniejszych uwagach przedstawione zostaną wstępne przemyślenia dotyczące obrazu z kaplicy Tomickiego, które pozostać muszą hipotetyczne aż do gruntownej jego konserwacji i wiążących się z nią badań technologicznych.

Piotr Tomicki (1464–1535), jeden z najwybitniejszych humanistów polskiego Odrodzenia, otrzymał gruntowne wykształcenie na uniwersytetach krakowskim i bolońskim⁴. 10 czerwca 1500 uzyskał w Bolonii tytuł doktora obojga praw, by następnie udać się na niemal półroczną praktykę do kurii rzymskiej. Po powrocie z Italii, w której spędził ponad sześć lat, został, pod koniec r. 1500, sekretarzem kardynała Fryderyka Jagiellończyka, a następnie Zygmunta Starego (r. 1506) i wreszcie, już jako biskup krakowski, od r. 1523 kanclerzem Akademii Krakowskiej i podkanclerzym Królestwa. Ze względu na jego wstrzemięźliwość w jedzeniu i piciu, sposób bycia i wykształcenie nazywano go *Italus*⁵. Zgromadził ogromną, liczącą około 500 książek bibliotekę (w znacznej części szczęśliwie do dziś zachowaną w Bibliotece Jagiellońskiej)⁶, a do jego przyjaciół w ostatniej dekadzie życia należał sam Erazm z Rotterdamu⁷. Wtedy właśnie ufundował dla swego kościoła katedralnego tabernakulum eucharystyczne, a na miejsce wiecznego spoczynku wybrał, przebudowaną wielkim nakładem środków, kaplicę w południowo-wschodnim narożniku

⁴ Podstawowym źródłem na temat życia i dokonań biskupa jest *Vita Petri Tomicii* Stanisława Hozjusza, przedrukowany w: *Acta Historica Res Gestas Poloniae Illustrantia*, IV, *S. Hosii Epistolae*, I, Cracoviae 1879, szp. CLII–CLXIX; przekł. J. Gacki, *Żywoć Piotra Tomickiego biskupa krakowskiego*, „Pamiętnik Religijno-Moralny”, seria II, IX, 1862, s. 134–149, 254–272. Zob. także: L. Łętoński, *Katalog biskupów, prałatów i kanoników krakowskich*, II, Kraków 1852, s. 74–95; H. Barycz, *Polacy na studiach w Rzymie w epoce Odrodzenia (1440–1600)*, Kraków 1938, s. 70–73; M. Krzyszkowska-Langertowa, *Działalność kulturalna Piotra Tomickiego biskupa krakowskiego*, Lwów 1939; L. Hajdukiewicz, *Księgozbiór i zainteresowania bibliofilskie Piotra Tomickiego na tle jego działalności kulturalnej*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1961; A. Wyczański, *Między kulturą a polityką. Sekretarze królewscy Zygmunta Starego (1506–1548)*, Warszawa 1990, s. 117–119, 268; M. Cytowska, *Piotr Tomicki [w:] Contemporaries of Erasmus. A Bibliographical Register of the Renaissance and Reformation*, 3, wyd. P. G. Bietenholz, Toronto–Buffalo–London 1987, s. 327–329. Prawdziwą kopalnią wiedzy o biskupie i jego współczesnych są niekompletnie do dziś wydane *Acta Tomiciana* zawierające ogromną korespondencję, zebraną głównie przez sekretarza podkanclerzego ks. Stanisława Górskiego — *Acta Tomiciana*, I–XVII, Poznań–Wrocław 1852–1966.

⁵ *Vita...*, s. CLV; *Żywoć...*, s. 139.

⁶ Hajdukiewicz, *o. c.*, *passim*.

⁷ M. Cytowska, *Wstęp [w:] Erazm z Rotterdamu, Wybór pism*, przekł. M. Cytowska, E. Jędrkiewicz, M. Mejer, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. CVI–CVIII.

świątyni⁸. Kardynał Stanisław Hozjusz pisał o niej, że po królewskiej [Zygmuntowskiej] nie ma w Polsce dzieła równie wspaniałego⁹. Ukończone przez Berrecciego w r. 1530 *sacellum* było do samej śmierci fundatora ozdabiane znakomitymi dziełami sztuki rzeźbiarskiej, malarskiej, złotniczej i stolarskiej¹⁰. Choć skromniejsza architektonicznie od królewskiej, bo beztamburowa, posiadała kaplica Tomickiego pięknie rozwiązaną ścianę wschodnią z trzema zdobnymi w witraże oknami, ołtarzem i pokrytymi malowidłami ścianami, kopułą ze złotymi gwiazdami na niebieskim tle, brązową, odlaną w Norymberdze kratę ze sceną *Zwiastowania* i niezwykle bogate wyposażenie, na które składał się m.in. gobelin przedstawiający *Wniebowzięcie Matki Boskiej*¹¹. O wysokim poziomie artystycznym kaplicy, której dekoracja ogromnie niestety ucierpiała w ciągu wieków (przepadły bowiem m.in. nie tylko witraże i malowidła, ale także wykonana dla niej krata), dają obecnie pojęcie: nagrobek, kute w żelazie drzwi prowadzące do pomieszczenia pełniącego niegdyś rolę zakrystii, marmurowe, finezyjnie zdobione obramienie wejścia do krypty (obecnie wmurowane w jedną ze ścian kaplicy) i wielokrotnie przerabiany ołtarz (il. 1).

Będące głównym przedmiotem naszego zainteresowania malowidło ołtarzowe z przedstawieniem *Hołdu Trzech Króli* wypełnia barokowe, kolumnowe retabulum z czarnego marmuru, wtórnie ustawione w r. 1824, spoczywające na ołtarzu z renesansową mensą kamienną na wolutach i renesansowym antependium z herbem Łodzi¹². Retabulum wieńczy renesansowa płaskorzeźba *Trójcy Św.*, wmurowana tu zapewne w pierwszej ćwierci w. XVIII¹³. Wypadnie już w tym miejscu dodać, że na pierwotne retabulum składały się, według wzmianki w wizytacji biskupa Maciejowskiego z r. 1602, kolumny o rzeźbionych (nie zaś gładkich jak obecnie) trzonach, wykonane zapewne z tego samego kamienia co mensa i antependium¹⁴.

⁸ J. Miziołek, *Sacrarium fieri pulchrum, firmum ac solidum: wawelskie tabernaculum Padovana*, SW, II, 1993, s. 55–86. O tabernakulum pisała ostatnio A. M. Schulz, *Giammaria Mosca called Padovano. A Renaissance Sculptor in Italy and Poland*, University Park 1998, s. 97–98, 271–274.

⁹ *Vita...*, s. CLXIV; *Żywot...*, s. 263.

¹⁰ Kieszkowski, *o. c.*, s. CCLXXIV n.

¹¹ *Ibid.*, s. CCLXXIX n.; Łoziński, *o. c.*, s. 45 n.; M. Hennel-Bernasikowa, *Gobeliny katedry wawelskiej*, Kraków 1994, s. 36 n. [Biblioteka Wawelska, IX].

¹² O wymienionej dacie zob. KZSP Wawel, s. 92.

¹³ Relief ten wzmiankowany jest po raz pierwszy w wizytacji z r. 1731 — *Acta visitationis Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis*, AKK, nr 64, k. 102 v. W żadnej z wcześniejszych wizytacji, włącznie z wizytacją biskupa Trzebieckiego z r. 1670, relief ten nie został odnotowany. Na wizytację z r. 1731 zwrócił uprzejmie moją uwagę Krzysztof Czyżewski.

¹⁴ *Acta visitationis illustrissimi et reverendissimi domini Bernardi cardinalis Maczieowski*, AKK, nr 196, s. 313.

Obraz z przedstawieniem *Hołdu Trzech Króli*, o wymiarach 170×115 cm (z ramą 185×130 cm), malowany na silnie obecnie pofałdowanym płótnie o splekanej powierzchni, ukazuje siedmioosobową scenę rozgrywającą się we wnętrzu budynku otwierającego się wysoką, półkoliście sklepioną arkadą na pejzaż z kilkoma budowlami oraz gwiazdą betlejemską wśród obłoków (il. 2). Święta Rodzina, usytuowana po prawej stronie na trójstopniowym podeście, przyjmuje hołd trzech magów zgromadzonych u stóp schodów. Przed siedzącą na kamiennej ławie Marią, trzymającą na kolanach Chrystusa oraz stojącym w głębi Św. Józefem, klęczy stary, brodaty król. Wręcza Dzieciątku ozdobną kasetkę ze złotymi monetami, w której mały Chrystus zanurza prawą rękę, w lewej zaś, wzniesionej w górę trzyma jedną z ofiarowanych monet. Egzotyczna korona maga spoczywa na stopniu schodów. Nieco w głębi stoi frontalnie drugi król, ciągle jeszcze z koroną na głowie, trzymający w lewej ręce złotą puszkę, na którą wskazuje palcem prawej ręki. Najmłodszy z monarchów, z ozdobnym rogiem w lewym ręku i szablą przy boku, ustawiony tyłem, jest murzynem bez korony¹⁵. Na lewym krańcu obrazu widnieje wąsaty, z orientalnym nakryciem głowy, ukazany frontalnie osobnik wskazujący na świecącą powyżej, otoczoną świetlistym kręgiem i wysyłającą trzy długie promienie gwiazdę.

Choć *Hołd Trzech Króli* w kaplicy Tomickiego nie stał się dotąd przedmiotem badań, był wzmiankowany w kilku publikacjach. W niemal wszystkich, włączając *Katalog Zabytków*, przyjmuje się, iż pochodzi on z 1. poł. w. XVI¹⁶. Jedyne Ludwik Łętowski, bez odwołania się do jakichkolwiek archiwaliów, w swej pracy o katedrze wawelskiej z r. 1859 napisał: „Dzisiejszy ołtarz o dwóch słupach z marmuru czarnego, z obrazem ŚŚ. Trzech Króli, sztuki niemieckiej, sprawił roku 1591 Jan Piotrowski, kanonik krakowski i dziekan poznański”¹⁷. Opinia Łętowskiego budzi poważne wątpliwości, gdyż według przytoczonego już zapisu z wizytacji biskupa Maciejowskiego z r. 1602 pierwotne kolumny były rzeźbione; wiadomo

¹⁵ O identyfikacji magów: Z. Kępiński, *Wit Stwosz w starciu ideologii religijnych Odrodzenia: Ołtarz Salwatora*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, s. 70–74; król murzyński miał nosić imię Kacper. Kępiński powołuje się na słynny, znany także w polskim tłumaczeniu, utwór literacki Jana z Hildesheim, *Historia Trzech Króli*; na temat polskich wczesnonerensansowych przekładów dzieła zob. *Średniowieczna proza polska*, oprac. S. Vrtel-Wierczyński, Wrocław 1959, s. CXXV, 322–334 n. Jego kompletne bilingwiczne, łacińsko-angielskie wydanie: *The Three Kings of Cologne*, wyd. C. Horstmann, London 1886. Zob. także: S. Grzeszczuk, *O notach autobiograficznych, lekturach i bibliotece Biernata z Lublina*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej”, XXVIII, 1988 nr 1–2, s. 40 n. Na temat murzyńskiego króla zob. Y. Pinson, *Connotations of Sin and Heresy in the Figure of the Black King in Some Northern Renaissance Adorations*, „Artibus et Historiae”, XVII, 1996, s. 159–175.

¹⁶ KZSP Wawel, s. 92; Łoziński, *o. c.*, s. 47.

¹⁷ L. Łętowski, *Katedra krakowska na Wawelu*, Kraków 1859, s. 51.

nadto, że obecne retabulum z czarnego marmuru ustawiono dopiero na początku w. XIX. Jedną tylko informacją Łętowskiego, iż obraz jest „sztuki niemieckiej” bliska jest prawdy. Czy jednak rzeczywiście pochodzi on dopiero z końca w. XVI, a nie z pierwszej jego połowy, podobnie jak mensa ołtarza wsparta na pięknie rzeźbionych wolutach?

O wznoszeniu kaplicy i jej wyposażeniu, podobnie jak o zamówionym przez biskupa w r. 1533 dla katedry tabernakulum, mówią rozmaite źródła pisane z w. XVI, w tym wiele listów samego Tomickiego. W pismach tych, obficie zachowanych do naszych czasów, pełnych troski o odlewaną w Norymbardze kratę, o wykonywane we Flandrii witraże, o złoto i lapis lazuli na pomalowanie kopuły, czy o stalle zamówione w Nysie, nie ma, jak się wydaje, żadnej wzmianki o ołtarzu czy jakimkolwiek do niego obrazie¹⁸. Rzecz tym bardziej zadziwiająca, iż podkanclerzy, który zamawiał zawsze dzieła wysokiej klasy, wymienia niekiedy w korespondencji tematy wykonywanych dla niego haftów i załącza rysunki przygotowawcze m. in. do odlania herbów mających zdobić kratę w kaplicy¹⁹.

Jaki zatem obraz zdołał pierwotnie ołtarz kaplicy? Inwentarz katedry wawelskiej z r. 1563 nie odpowiada na to pytanie²⁰. Wśród mnogości wymienionych w nim ruchomych przedmiotów należących do kaplicy pojawiają się jednak dwa obiekty związane z ołtarzem. Były nimi *velum* z czarnego płótna z wyobrażeniem *Ukrzyżowania*, służące do przykrywania obrazu ołtarza w okresach Wielkiego Postu i Adwentu oraz malowidło na desce z przedstawieniem apostołów Piotra i Tomasza, którym „zwykło się zakrywać obraz ołtarza w czasie Adwentu i w inne święta”²¹. Pierwszym źródłem pisanim, w którym wymieniony został temat obrazu jest wizytacja biskupa Maciejowskiego. Odnotowuje się w niej wspomniane już pierwotne, rzeźbione kolumny retabulum i *expressis verbis* obraz Trzech Króli: *in capella versus solis sita ... est altare unicum lapideum cum mensa integra consecratum imaginem habens pictam artificiose historiam Epiphaniae Domini referentem inter columnas celatas duas positam*²². Niemal wszystkie kolejne wizytacje mówią o obrazie z tym samym tematem. W Wizytacji z r. 1731 czytamy: *altare in hac capella est unicum veteris et*

¹⁸ Większość dokumentów dotyczących wznoszenia kaplicy przytacza Kieszkowski, o. c. (za *Acta Tomiciana*); zob. także: Łoziński, o. c., s. 47; Wyczański, o. c., s. 118–119. O stosunku Tomickiego do malarstwa zaświadcza jeden z jego listów do współpracownika — Stanisława Borka, w którym narzekał na wysokie koszty wykonania obrazu do kościoła w Tomicach, a także na nietrwałość malarstwa — *Acta Tomiciana*, XVI, Wrocław 1960–1961, s. 645.

¹⁹ *Acta Tomiciana*, XVII, Wrocław 1961, s. 199; Miziołek, o. c., s. 61.

²⁰ *Inwentarz...*, s. 188–196.

²¹ *Ibid.*, s. 195–196.

²² *Acta visitationis ... Bernardi Maczieowski...*, s. 313.

*rudis structurae in quo est imago SS. Trium Regum, superius vero Sanctissima Trinitatis*²³.

Przychodzi wreszcie zauważyć, że interesujące nas płótno zdaje się być wzorowane na fragmentarycznie niestety zachowanym obrazie Georga Pencza z ok. r. 1530 przechowywanym obecnie w Galerii Drezdeńskiej²⁴. Istniejące fragmenty, malowane na desce, ukazują — pierwszy lewą stronę obrazu z królem-murzynem (il. 3) oraz, drugi i trzeci, prawą, ze Św. Józefem (il. 4). Do naszych czasów zachowała się nadto, jak pisze Hans Georg Gmelin: *sehr gute Kopie aus der zweiten Haelfte des 16. Jahrhunderts* obrazu Pencza wykonana, podobnie jak oryginał, na desce (il. 5)²⁵. Do r. 1944 kopia ta znajdowała się w zbiorach Lubomirskich we Lwowie, a obecnie pozostaje w jednej z prywatnych kolekcji w Szwajcarii. Sądząc z zachowanych fragmentów wysokość oryginału wynosiła 181 cm; wymiary kopii: 200×160 cm. Tak więc wawelskie malowidło bliskie jest im formatem, ale różni je od nich to, pomijając walory artystyczne i rozmaite zmiany w kompozycji, iż wykonano je na płótnie, które już w drugiej ćwierci w. XVI wchodziło w dość powszechne użycie także w sztuce północnej Europy²⁶. Wawelski obraz jest nieco zredukowaną i zmodyfikowaną wersją obrazu Pencza. Pominięto w nim m. in. górną partię kompozycji pierwowzoru z rosnącymi na stanowiącej tło dla całej sceny budowli krzewami (która nadto na naszym obrazie utraciła charakter ruiny) oraz grupę postaci ukazanych za czarnoskórym królem. Gwiazda w przeciwieństwie do tej z pierwowzoru, w formie wielkiego jaśniejącego dysku ponad budowlą, została w naszym malowidle umieszczona niżej, pod łukiem budowli, stała się wieloramienna i świecąca trzema długimi promieniami lub, odczytując inaczej, stała się kometą z charakterystycznym warkoczem²⁷. Poza inną niż w oryginale kolorystyką strojów Trzech Króli w wawelskim obrazie zwraca uwagę zupełna zmiana w przedstawieniu Św. Józefa; nie przykłęka on bowiem i nie wspiera się o piękny dzban ale stoi, częściowo tylko widoczny z tyłu za Marią z Dzieciątkiem.

Jest mało prawdopodobne, by autorem płótna mógł być sam Pencz, który w latach trzydziestych w. XVI malował zewnętrzne skrzydła znanego

²³ *Acta visitationis* ... [1731], k. 102 v.

²⁴ Obraz, datowany na lata ok. 1530, reprodukuje i omawia H. G. Gmelin, *Georg Pencz als Maler*, „Münchner Jahrbuch der Bildenden Kunst”, XVII, 1966, s. 49, 53–55, 75–76, il. 1–3. Na ten artykuł zwrócił moją uwagę dr Mieczysław Morka, który zechciał też przedyskutować ze mną problematykę wawelskiego malowidła.

²⁵ *Ibid.*, s. 53, il. 4.

²⁶ O problematyce obrazów na płótnie w sztuce Europy północnej: D. Wolfthal, *The Beginings of Netherlandish Canvas Painting 1400–1530*, Cambridge 1989.

²⁷ O gwieździe betlejemskiej jako komecie: A. Beyer, *De significatione cometae* [w:] *Die Kunst und das Studium der Natur vom 14. zum 16. Jahrhundert*, red. W. Prinz, A. Beyer, Weinheim 1987, s. 181–211.

tryptyku dla kaplicy Zygmuntowskiej²⁸. Obraz z kaplicy Tomickiego jest zbyt płaski, a ruchy i pozy postaci nie mają gracji malowideł Pencza. Pewną prowincjonalność widać najlepiej w nieporadności odtworzenia architektury i szat, znacznie bardziej uproszczonych w stosunku do oryginału. Jednocześnie nie sposób przyjąć, by płótno powstać mogło dopiero w r. 1591, jak to sugerował Łętowski. Najprawdopodobniej mamy do czynienia ze zredukowaną kopią *Holdu Trzech Króli* Pencza wykonaną w Krakowie w oparciu o rycinę czy rysunek, przez miejscowego artystę, tej miary co Stanisław Samostrzelnik²⁹ — ulubiony malarz biskupa lub, co może bardziej prawdopodobne, Hans Dürer, którego twórczość malarska jest niestety ciągle słabo rozpoznana³⁰.

W tym samym czasie kiedy wyposażano kaplicę podkanclerzego, Samostrzelnik wykonał dla niego liczne miniatury w Długoszowym *Katalogu Arcybiskupów gnieźnieńskich i Żywotach biskupów krakowskich*; jedna z dwóch miniatur inspirowanych Ewangelią przedstawia właśnie *Hold Trzech Króli*, temat już dwukrotnie wcześniej malowany przez mnicha z Mogiły³¹. Należy jednak odnotować, że obraz w kaplicy Tomickiego cechuje obca temu artyście syntetyczność i brak typowej dla miniaturzysty dekoracyjności. Atrybuowanie naszego obrazu Hansowi Dürerowi jest już choćby z tego powodu bardziej uzasadnione, że to właśnie on miał być autorem projektu ołtarza dla kaplicy Zygmuntowskiej z r. 1531³². Odlane,

²⁸ T. Kruszyński, *Jerzy Pencz z Norymbergi jako twórca malowideł tryptyku w Kaplicy Zygmuntowskiej*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, II, 1933/34, s. 179–216; Gmelin, o.c., s. 51, 55, 64, 65, 74–81; W. Hütt, *Niemieckie malarstwo i grafika późnego gotyku i renesansu*, przekł. S. Błaut, Warszawa 1985, s. 275–277.

²⁹ Por. B. Miodońska, *Miniatura Stanisława Samostrzelnika*, Warszawa 1983; Taż, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320–1540*, Warszawa 1993, *passim*.

³⁰ Tenże, *Dürer Hans* [w:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, II, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1975, s. 126–129; *Hans Dürer na Wawelu. Związki artystyczne Krakowa i Norymbergi w XVI-tym wieku*, red. M. Skiba, Kraków [1996]. Sygnowany i datowany (*HD 1527*) obraz Hansa Dürera przedstawiający *Ogród miłości* (lub według innej interpretacji *Źródło miłości*) znajduje się w Muzeum Narodowym w Poznaniu (MNP Mo 110) — *Sztuka niemiecka 1450–1800 w zbiorach polskich. Katalog wystawy* [Muzeum Narodowe w Kielcach], Kielce 1996, nr 33; *Ogród — forma, symbol, marzenie*, red. M. Szafrańska [Zamek Królewski w Warszawie], Warszawa 1998, s. 92, nr 35. Na temat działalności artystów niemieckich w Polsce w 1. poł. w. XVI zob. J. Gądomski, *Polnische Tafelmalerei uze Zeit der Jagiellonendynastie* [w:] *Polen im Zeitalter der Jagiellonen 1382–1572* [katalog wystawy, Schallaburg 1986], Wien 1986, s. 187–189.

³¹ Miodońska, *Miniatury...*, s. 96–117.

³² M. Sokołowski, *Stosunek Albrechta i Hansa Dürerów z Polską i z Krakowem*, „Sprawozdania Komisji do badania Historii Sztuki w Polsce”, VI, 1900, s. LXIV–LXV — cytowany jest tu i omawiany zapis w jednym z rękopisów Biblioteki XX. Czartoryskich (Ms. 1035), który zawiera m. in. takie słowa: „Item dedi pro telle uln. 21 super qua delineamentum alias visirungk tabulae Nurembergae argenteae fabricandae depictum est [...] Item dedi Ioanni Dyrer pictori regio a labore et pictura delineamenti m. 12 gr. 24 [...] — zob. Kruszyński, *Jerzy Pencz...*, s. 181 n.

zapewne według tego projektu, kilka lat później w Norymberdze retabulum zawiera w centrum środkowej kwatery scenę *Hołdu Trzech Króli* (il. 6)³³. Pomimo większego kompozycyjnego rozciągnięcia przedstawienia odnajdujemy w nim wiele uderzających analogii z naszym malowidłem, m. in. w upozowaniu stojącego Józefa, Marii siedzącej na schodach, Dzieciątka sięgającego do skrzyneczki ofiarowywanej przez pierwszego z Mędrców i wreszcie w postaciach samych królów, z których szczególnie charakterystyczny jest ujęty od tyłu król murzyński.

Już na pierwszy rzut oka można zauważyć, że zarówno Pencz, jak i twórca projektu *Hołdu Trzech Mędrców* z kaplicy królewskiej inspirowali się do pewnego stopnia znanym drzeworytem samego Albrechta Dürera z r. 1503 przedstawiającym omawiany tu temat (il. 7)³⁴. Wydaje się nadto prawdopodobne, że właśnie z tej ryciny twórca obrazu z kaplicy Tomickiego zapożyczył swoje wyobrażenie tysego, stojącego za Marią, nie zaś przyklękającego jak u Pencza, Św. Józefa. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na drzeworyt z przedstawieniem *Hołdu Trzech Króli* z r. 1516 jednego z mniej znanych artystów niemieckich, Ludwiga Kruga, czynnego w pierwszej ćwierci w. XVI, w którym, jak na wawelskim malowidle, widniejący z lewej strony kompozycji król murzyński ukazany jest nie tylko od tyłu, ale także z charakterystyczną wygiętą szablą przy boku (il. 8)³⁵.

O prawdopodobieństwie zamówienia przez uczonego biskupa właśnie obrazu z *Hołdem Trzech Mędrców* do ołtarza swej kaplicy grobowej zdają się zaświadczać rozmaite fakty, a więc zainteresowanie astrologią, kometami i zapewne także symboliką światła, znajomość włoskich monumentów sepulkralnych z *Hołdem Trzech Króli* i wreszcie także zamawiane przez niego w ostatnich latach dzieła sztuki³⁶. Wiemy już, że jedna z dwóch inspirowanych Ewangelią miniatur wykonywanego dla Tomickiego w latach trzydziestych w. XVI kodeksu ukazuje *Hołd Magów*, którzy potrafili, jak to mówiono w epoce Renesansu, czytać znaki niebieskie³⁷. O wiele ważniejsze dla naszych poszukiwań jest jednak to, o czym Tomicki pisał w liście z października 1534 do Stanisława z Rzeczycy, poprzez którego już wielokrotnie wcześniej zamawiał w Rzymie rozmaite dzieła sztuki i poszukiwał starożytnych inskrypcji: „Prosimy was abyście zamówili dla nas haftowaną tarczę [medalion na kapę]. Niech hafciarz wykona na nim przedstawienie świętych trzech króli nie według wzoru na starym kapturze

³³ H. i S. Kozakiewiczowie, *Renesans w Polsce*, Warszawa 1976, s. 99–103, il. 90–91.

³⁴ Na ten drzeworyt w kontekście *Hołdu Trzech Króli* w ołtarzu królewskiej kaplicy zwracał uwagę już A. Bochnak, *Mecenat Zygmunta Starego w zakresie rzemiosła artystycznego*, SddW, II, 1959, s. 67, il. 57.

³⁵ *The Illustrated Bartsch*, XIII, wyd. W. L. Strauss, New York 1981, s. 300.

³⁶ Dobrze pojęcie o zainteresowaniach biskupa dają posiadane przez niego książki — Hajdukiewicz, o. c.

³⁷ Miodońska, *Miniatury...*, nr 28, s. 104–105.

który wam wystaliśmy, ale według swego piękniejszego wzoru”³⁸. Tak więc Tomicki nie tylko zamówił w Rzymie na rok przed śmiercią *pluviale* z *Trzema Królami* (w którym, być może, chciał być pochowany), ale używał już wcześniej kaptura z przedstawieniem tego tematu. Warto podkreślić, że w przytaczanym piśmie nazywa magów świętymi.

Pomimo iż relikwie Trzech Króli, którzy wyczytawszy z gwiazd o narodzeniu Mesjasza, podążyli by złożyć mu w hołdzie kadzidło, złoto i mirrę odnoszące się do jego boskości, królewskości i przyszłej śmierci, znajdowały się od około r. 1200 w Kolonii, bodaj największą czcią otaczano ich w czasach Renesansu w Italii³⁹. Istniały tam w wielu miastach rozmaite Bractwa Trzech Króli (*Compagnie dei Magi*), a w okresie noworocznym urządzano ku ich czci, zwłaszcza we Florencji, tłumne procesje⁴⁰. Wiele nagrobków i kaplic grobowych od Wenecji poprzez Pawię i Bolonię do Florencji ozdobionych zostało wyobrażeniami *Hołdu Magów* ze świecącą nad nimi gwiazdą, która niekiedy przybiera nawet postać komety⁴¹. Sceny Hołdu już od czasów katakumbowych związane zostały ze sztuką sepulkralną nie tylko za sprawą znaczenia mirry, ale także z powodu wysublimowanej symboliki światła⁴². Niektóre włoskie cykle malarskie, albo nastawy ołtarzowe, jak te w kaplicy Bologninich

³⁸ *Acta Tomiciana* XVI, 2, s. 270, nr 529; Miziołek, *o. c.*, s. 84. Wypadnie tu dodać, że haftowane kaptury ze scenami figuralnymi nie należały w późnym średniowieczu i w epoce renesansu do rzadkości. Pośród dzieł dostępnych w polskich zbiorach, znakomiciego przykładu dostarcza np. malowidło lewego skrzydła gdańskiego *Sądu Ostatecznego* Hansa Memlinga ze sceną wchodzenia zbawionych do Raju. Na kapturze kapy biskupa, na którego głowę jeden z aniołów nakłada mitrę, odnajdujemy przedstawienie *Zwiastowania* — M. Walicki, *Hans Memling: Sąd Ostateczny*, wyd. J. Białoostocki, wyd. 2, Warszawa 1981, tabl. 30–31. Na ten istotny szczegół arcydzieła Memlinga zwróciła moją uwagę Pani Beata Szyber z Muzeum Narodowego w Gdańsku.

³⁹ E. Deppel, *Das Kölner Dombild und die Lochnernachfolge um 1500*, „Kölner Dombild”, XXIII–XXIV, 1964, s. 371–410; G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, I, przekł. J. Seligman, London 1971, s. 94–114; R. Trexler, *The Journey of the Magi. Meanings in History of a Christian Story*, Princeton 1997.

⁴⁰ R. Hatfield, *The „Compagnia de’Magi”*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, XXXIII, 1970, s. 107–161. O znacznej ilości obrazów z przedstawieniami Trzech Króli wykonanych dla Medyceuszy zob. A. Chastel, *Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico*, Torino 1964, s. 245–252, 440 n. O darach Trzech Króli i ich symbolic mowi w kilku swoich kazaniach papież Leon Wielki (Mowa 31: *Na Objawienie Pańskie*, 1. 2; Mowa 33: *Na Objawienie Pańskie*, 3. 2) — Leon Wielki, *Mowy*, przekł. K. Tomczak, Poznań 1957, s. 134, 141.

⁴¹ R. C. Trexler, *Triumph and Mourning in North Italian Magi Art [w:] Art and Politics in Late Medieval and Early Renaissance Italy: 1250–1500*, wyd. Ch. M. Rosenberg, Notre Dame–London 1990, s. 38–66.

⁴² *Die Huldigung der Magier in der Kunst der Spätgotike [w:] Die Heiligen Drei Könige — Darstellung und Verehrung. Katalog zur Ausstellung des Wallraf-Richartz-Museum in der Josef-Haubrich-Kunsthalle Köln*, Köln 1982; Kępiński, *o. c.*, s. 73; Z. Kliś, *Temat Bożego Narodzenia w polskiej sztuce średniowiecznej*, Kraków 1994, s. 96–104.

w San Petronio w Bolonii z początku w. XV (il. 9), słynnym retabulum z zakrystii (i jednocześnie grobowej kaplicy Strozzych) kościoła Santa Trinita we Florencji (r. 1423) i o ćwierć wieku późniejszej kaplicy w pałacu Medyceuszy we Florencji, są niezwykle rozbudowane i ukazują nie tylko adorację Dzieciątka Jezus, ale także wypatrywanie gwiazdy i podróż mędróców⁴³. Właśnie z dwóch florenckich kaplic grobowych, z których żadna nie nosiła wezwania Trzech Króli (nie byli oni *de facto* nigdy oficjalnie uznani za świętych)⁴⁴, pochodzą słynne XV-wieczne malowidła ołtarzowe przechowywane w Uffiziach. Pierwsze, pędzla Gentile da Fabriano ze wspomnianej już kaplicy Strozzych przy Santa Trinita (il. 10)⁴⁵ i drugie, Botticellego z nie istniejącej już kaplicy Guaspare dal Lama w Santa Maria Novella⁴⁶. Tomicki znał z pewnością doskonale bolońską kaplicę Bologninih w jednym z najważniejszych kościołów miasta, w którym spędził pięć lat. Jeśli był we Florencji w swej drodze do Rzymu, co wydaje się zupełnie prawdopodobne, musiał widzieć także przynajmniej niektóre z wspomnianych kaplic florenckich.

Z kolei wielka biblioteka biskupa znakomicie zaopatrzona w pisma nowożytnych neoplatoników, w szczególności zaś w rozprawy samego Marsilio Ficino, a nawet tekst Duranda o symbolice architektury (zapewne pierwszą księgę *Rationale divinatorum officiorum*), pozwala przypuszczać, że uduchowione rozważania nad *stella magorum* i wiecznym światle Chrystusa-gwiazdy były mu dobrze znane⁴⁷.

Helena Kozakiewiczowa zauważyła przed laty, iż rzeźba z zaplecka nagrobka Tomickiego ze Św. Piotrem polecającym swego imiennika Matce Boskiej z Dzieciątkiem nawiązuje, poprzez dynamiczną pozę Jezusa, do scen *Holdu Trzech Króli* (il. 11)⁴⁸. Sam podkanclerzy, dodajmy od siebie,

⁴³ I. Kloten, *Wandmalerei im Grossen Kirchenschisma. Die Cappella Bolognini in San Petronio zu Bologna*, Heidelberg 1986; D. D. Davisson, *The Iconology of the S. Trinita Sacristy, 1418–1435. A Study of the Private and Public Function of Religious Art in the Early Quattrocento*, „Art Bulletin”, LVII, 1975, s. 316–334; F. Cardini, *La cavalcata d’Oriente. I Magi di Benozzo Gozzoli a Palazzo Medici*, Roma 1991.

⁴⁴ Zob.: R. Hatfield, *Botticelli’s Uffizi „Adoration”. A Study in Pictorial Content*, Princeton 1976, s. 30 n.

⁴⁵ Najnowsze badania nad tym słynnym retabulum prezentuje A. de Marchi, *Gentile da Fabriano. Un viaggio nella pittura italiana alla fine del gotico*, Milano 1992, s. 135 n.

⁴⁶ Hatfield, *Botticelli’s... passim*; R. Trexler, *Captains and Kings. The Medici Chapel [w:] tegoż, Church and Community 1200–1600. Studies in History of Florence and New Spain*, Roma 1987, s. 203–223.

⁴⁷ Hajdukiewicz, *o. c.*, s. 206, 218. Dzieło Durandusa *Rationale Divinorum officiorum* z biblioteki Tomickiego szczęśliwie dotrwało do dziś w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej.

⁴⁸ Kozakiewiczowa, *o. c.*, s. 63. Z kolei J. Białostocki, *The Art of the Renaissance in Eastern Europe: Hungary, Bohemia, Poland*, Oxford 1976, s. 50, il. 156–158, zauważył, iż znane przedstawienie na nagrobku kard. Fryderyka Jagiellończyka z r. 1510 (którego Tomicki był sekretarzem po powrocie z Italii) oparte jest na drzeworycie z *Holdem Trzech Króli* Hansa Suessa von Kulmbach.

kłęczą jak jeden z hołdujących Mędrców. Warto tu podkreślić jeszcze, iż płaskorzeźba Madonny z nagrobka Tomickiego posiada niezwykle na gruncie sztuki polskiej tego czasu element — faliste promienie otaczające głowę Marii (il. 12)⁴⁹. Nie odnajdziemy ich w przedstawieniu Madonny z nagrobka Gamrata, który zgodnie z zamówieniem królowej Bony miał być we wszystkim podobny do monumentu Tomickiego⁵⁰. Odnajdujemy je natomiast w jeszcze jednym dziele ufundowanym w tym samym czasie przez biskupa — na tabernakulum wykonanym przez Padovana dla katedry wawelskiej (il. 13)⁵¹. Z zachowanych archiwaliów wiadomo, iż fundator niezwykle troszczył się o wysoką klasę artystyczną dzieła, a zatem ten istotny element dekoracji *sacrarium* nie mógł powstać bez jego impulsu.

I wreszcie sama kaplica grobowa biskupa *in ortu solis sita*, by użyć słów z jednej wizytacji, posiada na ścianie wschodniej trzy otaczające ołtarz okna, w tym jedno w formie oculusa. Pierwotnie wypełniały je witraże, które według życzenia podkanclerzego były *multum lucidum et transparens*⁵². Wszystkie te elementy zdaje się łączyć jedna myśl biegnąca ku gwieździe Magów, *lumen Christi* i nadziei na wieczne obcowanie z nim po śmierci.

Wiadomo jak wielką przyjaźń, wprawdzie tylko epistolarną, łączyła Tomickiego pod koniec życia z Erazmem z Rotterdamu⁵³. Biskup krakowski posiadał bodaj wszystkie dzieła wielkiego Holendra, a ten dedykował mu nawet krytyczne wydanie dzieł Seneki⁵⁴. Z braku miejsca zwrócimy tu tylko uwagę na jeden z utworów Erazma, a mianowicie na *Komentarz do hymnu Prudencjusza o Epifanii*, z którego idei, jak i z idei zawartych w dobrze znanych Tomickiemu pismach Ficina, mógł się narodzić program wawelskiej kaplicy⁵⁵. W swym słynnym hymnie mówi Prudencjusz o gwieździe jako znaku wielkiej chwały, zstąpieniu Boga w ludzkim ciele na ziemię, darach magów i ich symbolice:

⁴⁹ J. Miziołek, *Opus egregium ac spectandum. Il tabernacolo eucaristico di Gianmaria Mosca, detto il Padovano per la Cattedrale di Cracovia*, „Mittlungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz”, XXXVI, 1993, nr 3–4, s. 324 n., il. 18.

⁵⁰ Kozakiewiczowa, o. c., s. 106, il. 128.

⁵¹ Miziołek, o. c., s. 57–79, il. 1, 19. Warto tu odnotować, że przedstawienia Trzech Króli mają wyraźne konotacje eucharystyczne — U. Nilgen, *The Epiphany and the Eucharist: on the Interpretation of Eucharistic Motifs in Mediaeval Epiphany Scenes*, „Art Bulletin”, II, 1967, s. 311–316; W. Hood, *Fra Angelico at San Marco*, New Haven–London 1993, s. 248–253.

⁵² Kieszkowski, o. c., s. CCLXXVI, przyp. 6.

⁵³ Całą korespondencję pomiędzy Tomickim i Erazmem zawiera: *Korespondencja Erazma z Rotterdamu z Polakami*, przeł. M. Cytowska, Warszawa 1965.

⁵⁴ Hajdukiewicz, o. c., s. 222.

⁵⁵ Na temat symboliki gwiazdy w pismach Ficina: S. M. Buhler, *Marsilio Ficino's „De stella magorum” and Renaissance Views of the Magi*, „Renaissance Quarterly”, XLIII, 1990, s. 348–371.

*Króla i Boga oznacza
 z Saby kadzidło, błysk złota
 Mirra myśl naszą tam wiedzie,
 gdzie grobu czeka cię grota,
 W grobie tym za Bożą wolą
 ciało w sen pada wiekowy;
 potem je znów Bóg obudzi,
 krusząc złej śmierci okowy.
 Chwalcie więc władcę waszego
 wszyscy zbawieni, zgubieni,
 żywi i sławni i martwi
 już śmierci nie bójmy się cieni*⁵⁶.

W komentarzu do tego hymnu Erazm mówi m. in.: Magowie byli wielkimi astrologami, zaś gwiazda przewodnikiem wiodącym ich do Chrystusa. Dla nas gwiazda jest wezwaniem z ciemności grzechu do adorowania wiekuistej światłości. Wyjaśniając alegoryczne znaczenie gwiazdy — kontynuuje Erazm — jest ona samym Chrystusem, który włada całym niebem; On jest bowiem światłem dusz, światłem, które będzie świecić wiecznie. Ci, którzy umierają w Chrystusie zasypiają jedynie, by obudzić się na głos anioła⁵⁷.

Wydaje się, że trudno byłoby wskazać lepszy temat niż *Hold Trzech Króli* — astrologów dla kaplicy grobowej uczonego biskupa, posiadacza

⁵⁶ Cyt. za: *Antologia patrystyczna*, oprac. A. B o b e r, Kraków 1965, s. 561–563. Godne odnotowania jest podobieństwo treściowe rozmaitych kolęd polskich z epoki Renesansu do poematu starochrześcijańskiego poety. Oto wybrane fragmenty dwóch takich kolęd:

Jako promień przez śćkło
 Tak to słońce wyszło
 Z żywota panieńskiego,
 Z anioły weseląc się, śpiewajmy,
 Bogu cześć, chwałę dajmy.
 Jezu miłościwy,
 Opuść nasze winy,
 Po śmierci nas k sobie przyni,
 Z anioły bysmy-ć śpiewali:
 Święty Pan Bóg Wszechmocny !
 Z wschodu słońca mędracy szli,
 Ci-ć Dzieciatku przynieśli:
 Złoto, kadzidło, mirrę [...]
 O narodzone Dziecię,
 Wyglądź z nas grzechy wszystkie.
 Przez łaskę i dobroć Twą
 Przyjmi nas w chwałę wieczną.

cyt. za: *Patrząc na rozmaite światła tego sprawy. Antologia polskiej poezji renesansowej*, oprac. J. Sokołowska, Warszawa 1984, s. 203, 214.

⁵⁷ *Collected Works of Erasmus: Literary and Educational Writings*, 7, wyd. E. F a n t h a m, E. R u m e l, Toronto–Buffalo–London 1989, s. 196–205.

wielu ksiąg z zakresu astrologii i *prisca theologia*, który niejednokrotnie z samym królem Zygmuntem Starym dyskutował znaki na niebie, a w tym pojawiające się wówczas komety⁵⁸. Trzeba tu przypomnieć, że ostatnia iluminowana księga zamówiona przez Tomickiego — *Katalog arcybiskupów gnieźnieńskich i biskupów krakowskich* zawiera przedstawienia *Zwiastowania*, *Hołdu Trzech Króli* i *Wizji Św. Jana na Patmos*⁵⁹; niezwykle to zatem podobny program do tego w wawelskiej kaplicy ze *Zwiastowaniem* na kracie, *Hołdem Trzech Króli* w ołtarzu i sceną adoracji przez biskupa-fundatora wiecznego światła na jego nagrobku.

Należy jeszcze zauważyć, iż *Hołd Trzech Króli* w kaplicy Tomickiego nie pozostał bez echa w Krakowie, skoro w r. 1542 kanonik Melchior Sobek ufundował dla siebie w katedrze epitafium z tym samym tematem (il. 14)⁶⁰. To skromne artystycznie, choć nie pozbawione swoistego uroku malowidło, przechowywane obecnie w klasztorze Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie, ukazuje w prawym rogu małą, klęczącą postać zmarłego wpatrzonego w Marię z Dzieciątkiem i przynoszących dary magów. Już na pierwszy rzut oka można zauważyć, iż twórca epitafium musiał dobrze znać *Hołd Trzech Króli* w kaplicy biskupiej; powtórzył bowiem niemal wiernie układ wszystkich *dramatis personae* z tą tylko różnicą, że pominął sługę z orientalnym nakryciem głowy. Zamiast niego na świecącej w górze gwiazdę wskazuje jeden z królów, tak jak na przywoływanej już kilka razy miniaturze Stanisława Samostrzelnika.

⁵⁸ Interesujący tekst z epoki na ten temat przytacza S. Mossakowski, *Renesansowy pałac na Wawelu a polska myśl polityczna i filozoficzna epoki* [w:] tegoż, *Sztuka jako świadectwo czasu*, Warszawa 1980, s. 111 n.

⁵⁹ Miodońska, *Miniatury...*, nr 28, 34.

⁶⁰ M. Walicki, *Trzy epitafia wawelskie*, „Arkady”, II, 1936, s. 548, il. na s. 547; KZSP, IV, *Miasto Kraków*, V, *Kazimierz i Stradom, Kościoły i klasztory*, 2, red. I. Rejduch-Samkowska, J. Samek, Warszawa 1994, s. 38, il. 188. O kilku innych dziełach krakowskich lub dla Krakowa wykonanych, z interesującej nas epoki, przedstawiających Trzech Króli, których funkcja pozostaje niezupełnie wyjaśniona zob.: W. Drecka, *Kulmbach*, Warszawa 1957, s. 25–30; T. Dobrowolski, *Obraz Pokłon Trzech Króli w poznańskim Muzeum Narodowym*, FHA, XVI, 1980, s. 67–85. Zob. też: *Gemäldegalerie Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin. Katalog der ausgestellten Gemälde des 13.–18. Jahrhunderts*, Berlin 1975, s. 220, poz. 596 A — *Pokłon Trzech Króli*, środkowa kwatera tryptyku z kościoła na Skalce w Krakowie, sygnowana przez Kulmbacha i datowana 1511. Wg Dreckiej, *o. c.*, s. 27–28 współczesną, zmodyfikowaną kopią tego dzieła jest przechowywana w Pałacu Biskupim w Sandomierzu. Ten dwukrotnie większy od oryginału obraz był na początku r. 1998 eksponowany w tamtejszym Muzeum Diecezjalnym — „Ucho Igielne”, III, nr 17, s. 14. Dziękuję Tadeuszowi Jurkowiłowiczowi za udostępnienie mi tej publikacji. Warto dodać, że jeden z królów Kulmbacha ma rysy Zygmunta Starego, co ma wcześniejszy precedens — w scenie *Pokłonu Trzech Króli* z tryptyku Matki Boskiej Bolesnej w kaplicy Świętokrzyskiej w katedrze na Wawelu Władysław Jagiełło stał się jednym z magów — J. Gadoński, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*, Warszawa 1988, s. 65, il. 126, 243.

THE BISHOP AND THE MAGI: OBSERVATIONS
ON THE *ADORATION OF THE THREE KINGS*
IN THE BISHOP TOMICKI CHAPEL
(Summary)

In contrast to the King Sigismund Chapel (consecrated in 1533) the iconographical programme of the Bishop Piotr Tomicki Chapel (completed in 1535) has not been studied. The centrepiece its programme is the altarpiece depicting the *Adoration of Three Magi* (ill. 1). The primary objective of this paper is to investigate preliminarily this painting, which refers to the afterlife of the bishop.

Bishop Piotr Tomicki (1464–1535) was educated in Cracow, Leipzig and Bologna, where he received his doctorate in law in 1500. Afterward he spent six months in Rome; on his way back to Poland, he probably visited Florence. He was vice-chancellor of the Kingdom (from 1515), bishop of Poznań (from 1520) and then bishop of Cracow (1524–1535). Due to his fluent Italian as well as his habits and his interest in Italian culture, the bishop was called by his contemporaries *Italus*. To the end of his life he maintained strong links with Italy ordering there books and numerous art objects. In the last decade of his life, when his chapel was under construction, he corresponded with Erasmus of Rotterdam and commissioned from Giammaria Mosca (called Padovano) the eucharistic tabernacle for his cathedral, placed in *cornu Evangelii* of the presbitery.

From various written sources it is known that among the now lost art objects of the Tomicki chapel are brasses and a bronze grille with the scene of the *Annunciation*, commissioned in Nuremberg; stained glass produced in the Netherlands; a tapestry depicting the *Assumption of the Virgin*; and some panel paintings. No longer extant are murals by a Polish painter, Stanislas Samostrzelnik, which adorned the walls and the cupola of the chapel.

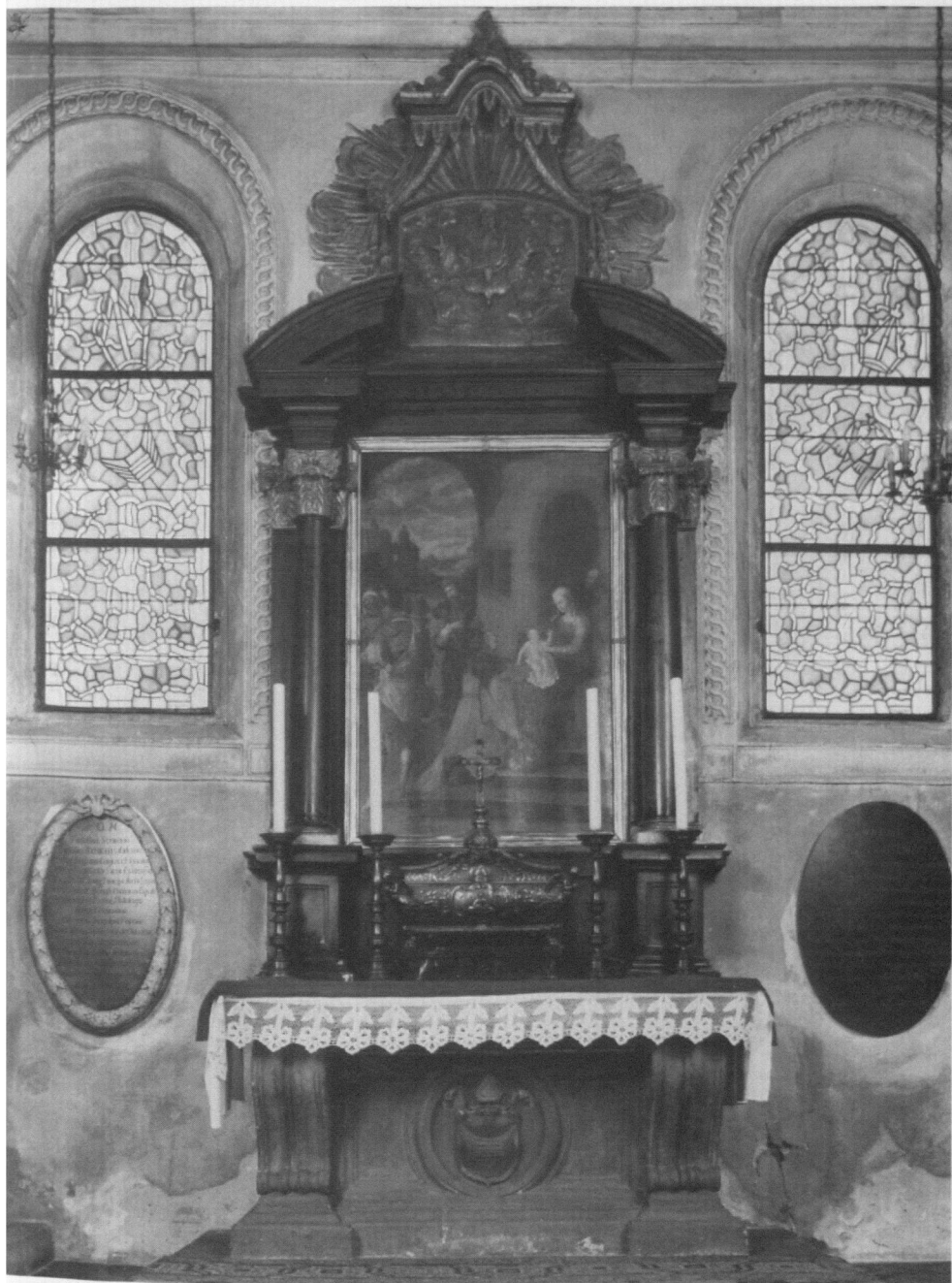
While both the tabernacle and well preserved tomb of Tomicki were produced by Italians, the altarpiece with the *Adoration of the Magi* was most probably painted by Hans Dürer (ill. 2). It appears to be a version of the partially preserved panel by Georg Pencz depicting *The Adoration of the Magi* (ill. 3–4). Fortunately, Pencz's panel is also known through a 16th-century copy (ill. 5). *The Adoration of the Magi* in Tomicki's chapel echoes also the compositions of the same subject from one of Albrecht Dürer's woodcuts (ill. 7), as well as one of the scenes from the Sigismund Chapel silver altarpiece, which was designed by Hans Dürer in Cracow and executed in Nuremberg (ill. 6).

Referring to a number of primary sources, it is argued that the bishop, who favoured both German and Italian artists, wanted in fact to be buried

all'italiana. In Italy there is a group of Renaissance funeral chapels with their altarpieces depicting *The Adoration of the Magi*; cases in point include the Bolognini funeral chapel in San Petronio in Bologna (ill. 9) and two chapels in Florence — the Strozzi chapel at Santa Trinita (ill. 10) and that of Guaspare dal Lama at Santa Maria Novella. It is important to add that the same subject adorned also a *pluviale* which Tomicki commissioned in Rome just one year before his death. The bishop is also represented in his tomb kneeling in front of the Madonna with the Child and thus very much like the first of the Magi depicted on the altarpiece (ill. 11). Both in the altarpiece and in the tomb the symbolism of light is clearly marked. In the former there is the star of the Magi from which emanates three long rays; in the latter, the countenance of the Madonna is surrounded by numerous flame-like rays (ill. 12) which occur as well on the top of the cyborium commissioned by the bishop (ill. 13).

Based on the ideas expressed in some of the letters written by the bishop and those which are to be found in the numerous books possessed by him one can be certain that Tomicki must have been very well versed in the symbolism of light and the meaning of the *stella Magorum*. He possessed not only writings by Ficino and a copy of Durandus' *Rationale divinatorum officiorum*; but he also owned books and commentaries by Erasmus of Rotterdam. In order to understand the message of the altarpiece itself, it is sufficient to cite here from Erasmus' *A short Commentary on Prudentius' Hymn on Jesus' Epiphany* which reads as follows: [...] *the Magi were enthusiastic astrologers, and so he [Christ] attracted them by the sign of the star that shone with its own peculiar light [...] For us he [Christ] was a guiding light, calling us back from the darkness of sin and opening our way to the homeland of eternal light. He came down to us to lead us to heaven. [...] Let him who dies praise his prince, since he is being transferred to a happier life. But that way which will lead straight to eternal life should no longer be called „death”, now that Jesus has opened the kingdom of heaven. For those who die in Christ do not die but merely sleep, in bodies that will awake at the voice of the angel.* The same ideas about the adoration of the Magi and the afterlife occur in several Polish Renaissance Christmas carols.

The Adoration of the Magi in the Tomicki Chapel was echoed as early as 1542 in the epitaph of Melchior Sobek, one of the canons of the Cracow Cathedral (ill. 14). Not only was this artistically modest panel patterned on the canvas in question, but its meaning, referring to eternal life, is identical. The painter — an anonymous artist — repeated almost exactly the composition of the Tomicki altarpiece. The only difference lies in the fact that it is one of the Magi, and not their servant, who points to the star shining in the sky.



1. Ołtarz w kaplicy biskupa Piotra Tomickiego, katedra na Wawelu (fot. Ł. Schuster)



2. *Hold Trzech Króli* w ołtarzu kaplicy biskupa Tomickiego (fot. J. Langda)



3-4. Georg Pencz, *Hold Trzech Króli*, ok. 1530 - fragment, Drezno, Gemäldegalerie (wg Gmelina)



5. *Hold Trzech Króli*, kopia obrazu Georga Pencza, 2. poł. w. XVI (?). Dawniej w zbiorach Lubomirskich we Lwowie (wg Gmelina)



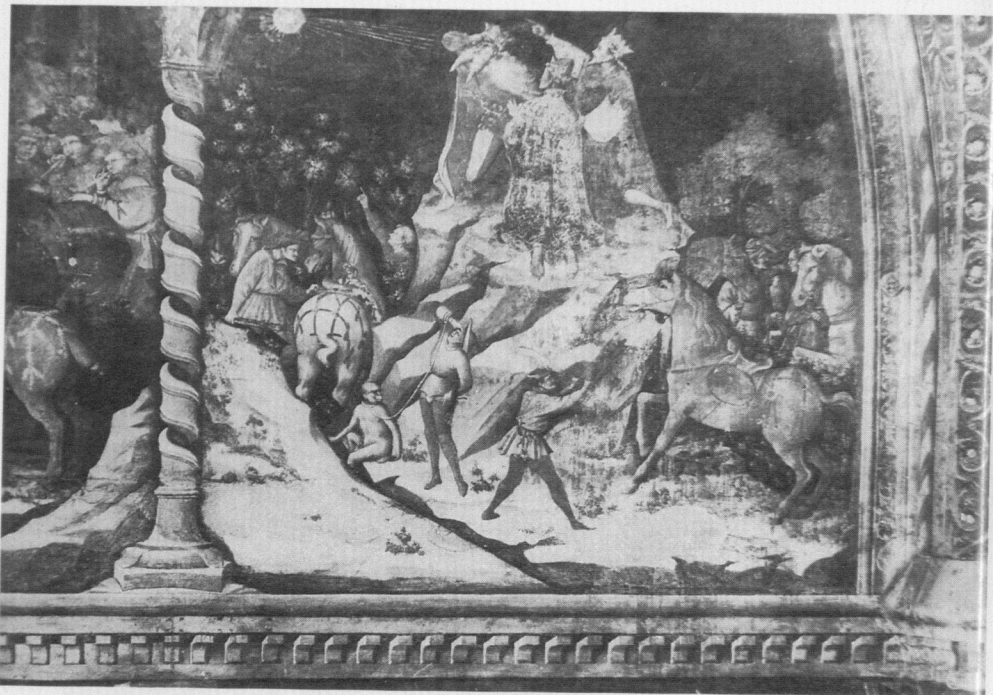
6. *Hold Trzech Króli*, scena ze środkowej kwatery ołtarza w Kaplicy Zygmuntowskiej, 1531-1538 (fot. S. Stepniewski)



7. Albrecht Dürer, *Hold Trzech Króli*, 1503 (wg Bochnaka)



8. Ludwig Krug, *Hold Trzech Króli*, 1516 (wg Illustrated Bartsch...)



9. Wypatrywanie gwiazdy betlejemskiej, fresk w kaplicy Bologninich. Bologna, San Petronio (wg Klotena)

10. Gentile da Fabriano, *Hold Trzech Króli* z kaplicy Strozziach przy kościele Santa Trinita we Florencji, obecnie Florencja, Uffizi (wg De Marchi))

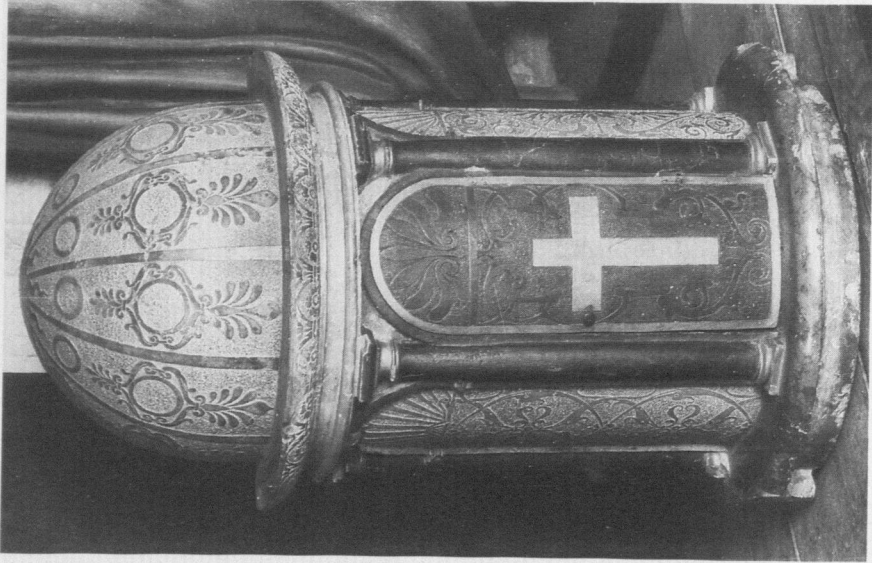




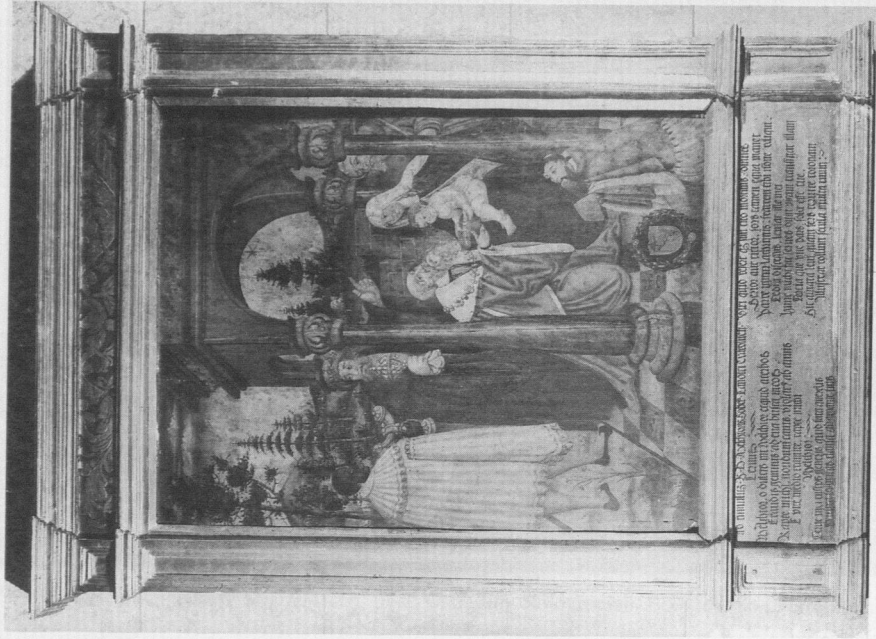
11. *Madonna z Dzieciątkiem w otoczeniu Św. Piotra i biskupa Tomickiego w nagrobku Tomickiego w katedrze wawelskiej* (fot. S. Stępniewski)

12. *Madonna - fragment il. 11* (fot. S. Stępniewski)





13. Gianmaria Mosca zw. Padovano, cyborium z wawelskiego tabernakulum ufundowanego przez Tomickiego, 1533-1536. Moduńca, kościół parafialny (Wł. A. Rzyspecki)



14. Epitafium kanonika Melchiora Sobka, 1542, niegdyś w katedrze wawelskiej, obecnie Dom XX. Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie (fot. J. Łańgda)