

Helena Małkiewiczówna

AUGUSTIAŃSKIE RETABULUM MIKOŁAJA HABERSCHRACKA. KOLEJNA PRÓBA REKONSTRUKCJI

Dnia 16 lipca 1936 roku augustiański konwent pod wezwaniem Świętej Katarzyny na Kazimierzu sprzedał Muzeum Narodowemu w Krakowie jedenaście oprawionych w ramy, malowanych temperą na desce piętnastowiecznych kwater o wymiarach 124 x 103 cm¹, w tym dwie obustronne, ze scenami: *Zwiastowanie Annie* (fragmenty) / *Wyrzucenie przekupniów ze świątyni* oraz *Obrzezanie Dzieciątka Jezus* / *Modlitwa Chrystusa w Ogroju*, pozostałe jednostronne, ze scenami: *Pokłon Trzech Króli*, *Cud w Kanie Galilejskiej*, *Wjazd do Jerozolimy*, *Umywanie nóg apostołom w czasie Ostatniej Wieczerzy*, *Pojmanie Chrystusa*, *Chrystus przed Kajfaszem*, *Naigrawanie*, *Chrystus przed Piłatem*, *Koronowanie cierniem*. W roku 1940 węgierski badacz Miklós Csánky trafnie zauważył, że fragment sceny *Ofiarowania NP Marii w świątyni* (na wtórnym podobrazu), przechowywany w tymże Muzeum od roku 1885 jako dar kazimierskich augustianów, najprawdopodobniej pochodzi z tego samego zespołu², tym samym reprezentowanego łącznie przez czternaście przedstawień.

Kwaterny augustiańskie, w wieku XIX określane niezmiennie jako „stacyje ze scenami męki Pańskiej”, w dostępnych mi materiałach archiwalnych występują po raz pierwszy w czwartym dziesięcioleciu tegoż wieku, a zatem w czasie, gdy kościół pod wezwaniem Świętej Katarzyny, po dramatycznym okresie używania go na magazyny

¹ Pierwotne nry inw. Dzp. 422/36, następnie MNK inw. nr 53395–53405, obecnie MNK, nr inw. I. 594–604. Wymuszona przez finansowe zobowiązania konwentu sprzedaż kwater – za pośrednictwem antykwariatu Stieglitza (notabene za zgodą zwierzchnich władz zakonnych), wg pierwotnego pomysłu w ręce prywatne, następnie do Muzeum Narodowego w Warszawie, wywołała szeroko komentowane w prasie głosy sprzeciwu oraz w ostatecznym efekcie doprowadziła do zdjęcia z funkcji komisarza prowincji polskiej augustianów o. Grzegorza Utha, zob. materiały zebrane w Archiwum Państwowym w Krakowie (niżej: APKr.), sygn. Aug. 486: Zabytki sztuki w kościele św. Katarzyny, od s. 33.

² N. Csánky, *Das Bartfelder Madonnen-Bild. Entwicklungsgeschichtliche Studie* (Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Evkönyvei X, 1940, Budapest 1941), s. 52, 66, fig. 45. Fragment o wymiarach: 83 x 38 cm, nr inw. 1512, obecnie MNK, I – 22, opublikowany został [w:] F. Kopera i E. Kwiatkowski, *Obrazy polskiego pochodzenia w Muzeum Narodowym w Krakowie, wiek XIV–XVI*, Kraków 1929, nr 46 na s. 74, bez szczegółowego datowania, w części dotyczącej Odrodzenia. Słuszność sugestii Csánky’ego udowodnił A. Małkiewicz, *Nieznaną kwatera polityku augustiańskiego* (Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie, VIII, 1964), s. 315–318. Zob. też J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*, Warszawa 1988, s. 138 i przyp. 151.

wojsk austriackich w latach 1802–1815, zwrócony już został klasztorowi, lecz ze względu na bardzo zły stan techniczny pozostawał zamknięty (wraz ze szczątkami wyposażenia: barokową nastawą ołtarza głównego, kilkoma tablicami epitafijnymi oraz nagrobkiem Jordanów w nawie południowej), a życie religijne nadal skupiało się w krużgankach i przyległych do nich kaplicach, w których sprawowano liturgię. Inwentarz spisany 25 czerwca 1834 roku wymienia, między innymi, ustawione w krużgankach ołtarze oraz zawieszony na ścianach obraz, a wśród nich „*Stacyj Męki Pana Jezusa wyrażających [sztuk] 11, [wartość] 11 zł.*”³; niedatowany fragment inwentarza (z około 1850?) wzmiankuje: „*stacy to iest Obrazow, Na ścianie wiszą sztuk... 10*”⁴; inwentarz z roku 1863 wymienia w skarbcu: „*Obrazow dwa starych gockich na drzewie malowanych... 2*”, oraz „*Na krużgankach dziewięć obrazow stacyjnych na drzewie malowanych gockich, z tych jeden odnowiony przez p. Łepkowskiego [sic !]... 9*”⁵. Ów „jeden” to malowana dwustronnie kwatera z *Obrzezaniem / Chrystusem w Ogrojcu*, odnowiona w roku 1858 przez Ludwika Łepkowskiego i w tymże roku eksponowana, podobnie jak pole z *Chrystusem przed Kajfaszem*, na krakowskiej Wystawie Starożytności w pałacu XX Lubomirskich przy ulicy Świętego Jana⁶. Z roku 1878 pochodzi wiadomość, iż „*drugi [sc. obraz] kazał zrestaurować obecnie WP Dr Józef Łepkowski konserwator sztuki i budowli pomnikowych w obrębie W.Ks. Krakowskiego. Pozostaje jeszcze ośm obrazow do odnowy*”⁷. Naprawę kolejnych tablic, powierzoną Józefowi Bogackiemu, kontynuowano od schyłku (?) roku 1884, kiedy to:

„*Ksiądz Augustyn Sutor, przeor klasztoru Augustyjanów u ś. Katarzyny na Kazimierzu w Krakowie, polecił [...] restaurację dwóch obrazów stacyj męki Pańskiej, należących do szeregu malowań, jakie wiek XV pozostawił na krużgankach klasztornych. Przed laty, za staraniem konserwatora profesora Łepkowskiego, kilka z nich dziwnie zreczenie do dobrego przyprowadził*

³ APKr., sygn. Aug. 584: Inwentarz Kościoła Stej Katarzyny XX. Augustynianów oraz Klasztoru Tychże XX Augustynianów na Kazimierzu przy Krakowie [...] d. 5 Lipca 1835 Roku podany (na wyklejce data: 25 Czerwca 1834), s. 44(58).

⁴ APKr., sygn. Aug. 586: Rejestr apertatow Kościelnych i różnych żeczy [sic!] ktoresię znajduią w Kościele XX. Augustyanów S. Katarzyny, s. 29; W. Pol, *Wiadomość o kościele Świętej Katarzyny na Kazimierzu przy Krakowie*, Warszawa 1855, s. 34, także odnotowuje „*10 stacyj obrazów męki Pańskiej, które w krużgankach dokola są rozwieszony [...] Tak ołtarz [sc. św. Jana Jałmużnika], jak obrazy stacyj potrzebują restauracyi*”.

⁵ APKr., sygn. Aug. 586: Inwentarz Kościoła i Klasztoru XX. Augustyanów Krakowskich sporządzony przez WJX. Zygmunta Wołek za Przerostwa WJX Klemensa Domagalskiego S.T.D. w roku 1863, s. 512.

⁶ Na scenie z *Obrzezaniem*, w lewym dolnym narożniku napis: „A.D. MDCCCLVIII. RESTAURATUM”, por. T. Dobrowolski, *Obrazy z życia i męki Pańskiej w kościele św. Katarzyny w Krakowie* (Rocznik Krakowski, XXII, 1929), s. 32, przyp. 2. Łepkowskimi zapłacono w 1858 „za odnowienie obrazu stacyjnego roboty bizantyjskiej w krużgankach 25 ZR”, nadto odnotowano wydatek: „za ramę do tegoż obrazu 3 ZR”, por. APKr., Aug. 487: Rozchód i przychód od 1851, s. 29, zob. też J. Łepkowski, *Kościół św. Katarzyny z klasztorem Augustyanów na Kaźmirzu przy Krakowie* (Tygodnik Ilustrowany, X, 1864, Nr 261 – 12(24) września), s. 357–358: „Dwa z tych obrazów (Obrzezanie i Ogrojec) restaurował brat mój Ludwik, kosztem śp. Karola Kremera, a na wystawie starożytności w Krakowie (w r. 1858/9) je przedstawił”. Zob. Biblioteka PAN w Krakowie, rkps 1430: Katalog wystawy starożytności i zabytków sztuki urządzonej przez c. k. Towarzystwo Naukowe Krakowskie, t. 1, k. 12v oraz t. 2, k. 13v: „Dwa obrazy z kościoła S. Katarzyny, szkoły staroniemieckiej z w. XV. Jeden przedstawia Chrystusa Pana przed Kajfaszem – drugi obustronnie malowany, z jednej przedstawia: Obrzezanie Chrystusa Pana, z drugiej: Chrystusa w Ogrojcu”. Na temat tej wystawy m.in. I. Skąpska-Święcicka, *Początki wystaw artystycznych w Krakowie* (Rocznik Krakowski, XLI, 1970), s. 44–48; K. Estreicher, *Teka i Album z Wystawy Starożytności* (Rocznik Krakowski, XLI, 1970), s. 100–103.

⁷ APKr., sygn. Aug. 486 (jak przyp. 1), s. 1–2 oraz 5–6: Pismo konwentu do Wysokiego Wydziału Krajowego we Lwowie z dn. 9(10) maja 1878 z prośbą o zapomogę finansową na odnowę ołtarza św. Jana Jałmużnika w wysokości 450 złr oraz ośmiu „z życia Chrystusa Pana” – 320 złr.

stanu artysta malarz p. Ludwik Łepkowski. Restauracja obecna powierzona została p. Józefowi Bogackiemu [...] Obrazy te stacyj miały i po drugiej stronie malowania inne, na nieszczęście nie dające się uratować. P. Bogacki potrafił jednak częśćką jednego z nich przenieść zrećnie na inne płótno”⁸.

Niewątpliwie uratowaną „częstką”, zdjętą z odwrocia niedającej się niestety zidentyfikować kwatery jest wspomniany wyżej fragment z *Ofiarowaniem Marii w świątyni*⁹. We wrześniu 1885 roku płacono Bogackiemu za odnowienie dalszych trzech, w lutym 1886 – siedmiu kolejnych kwater¹⁰. Tym samym przed schyłkiem wieku XIX wszystkie zachowane pola poddano odnowieniu, w tym niektóre – jak wynika z powyższych wyliczeń – dwukrotnie. „Rozwieszono [...] dawniej bezładnie na ścianach krużganku i marnujące się w zaniedbaniu, dopiero przed kilkunastu laty staraniem klasztoru i konserwatorów zrestaurowane i w nowe, niby stylowe, ubrane ramy, znalazły w kościele odpowiednie pomieszczenie” [sc. na północnej ścianie prezbiterium, poniżej neogotyckiego chóru muzycznego, a nad ukończonymi w roku 1896 stallami] – pisał w roku 1898 Władysław Łuszczkiewicz, zwracając uwagę na fakt, że *Uwięzienie* [sc. *Pojmanie*] *Chrystusa* oraz *Wjazd do Jerozolimy* „ucierpiały przez napuszczenie olejem, szerniały psują się obecnie na nowo”¹¹.

Już dla XIX-wiecznych miłośników starożytności było sprawą oczywistą, że kwatery augustiańskie stanowiły pierwotnie część XV-wiecznej nastawy ołtarzowej. Józef Łepkowski, który zastał je jeszcze w krużgankach i – nietknięte „restauracją” – oglądał być może szczegółowo w związku z pracami brata Ludwika, zauważył w roku 1864, że „z nieco wcześniejszej zaś epoki [sc. niż koniec wieku XV] pochodzą tak zwane stacye męki Pańskiej, również jak poprzednie [sc. w ołtarzu św. Jana Jałmużnika] na obie strony malowane; stanowiły bowiem ołtarz zamykany”¹². Łuszczkiewicz, który szczegółowo opisał jedenaście widocznych scen na kwaterach zawieszonych już w prezbiterium i nie był świadomy (?) istnienia sceny *Zwiastowania Annie* na odwrociu *Wypędzenia przekupniów*, oraz *Obrzezania Dzieciątka Jezus* na odwrociu *Chrystusa w Ogrojcu*, przypuszczał, że kwater było pierwotnie dwanaście „jeśli nie więcej” oraz, że

„wszystkie one należały pierwotnie do jednego wielkiego tryptyku, który stanowił Wielki Ołtarz [...] Tryptyk musiał mieć dwa skrzydła ruchome i dwa nieruchome. Nie sprzeciwiałyby się temu przypuszczeniu rozmiary obrazów, gdyż dwa razy od nich szersza środkowa szafa razem z dwoma skrzydłami rozłożonemi dawałaby miarę szerokości całego tryptyku równą pięciu z okładem metrom; wymiary te odpowiadają mniej więcej szerokości pierwszego ustępu ścian absydy. Wyso-

⁸ Przyjaciel Sztuki Kościelnej. Organ Towarzystwa św. Łukasza w Krakowie, III, nr 1 (styczeń 1885), s. 7; Kronika. Malarstwo. – Stacje w kościele ś. Katarzyny. – Pełny tekst cytuje Małkiewicz (jak przyp. 2), s. 316.

⁹ Małkiewicz (jak przyp. 2), s. 318.

¹⁰ APKr., Aug. 637: Księga dochodów i wydatków Klasztoru i Kościoła OO. Augustyanów w Krakowie od 1go Lipca 1885 do 1go Lipca 1889 r. za czas przeorstwa WO. Augustyna Sutora, s. 7 – Wrzesień 1885: „Odnowienie trzech obrazów (starych stacyj)... 76 złr Bogackiemu; Za ramy do tych obrazów stolarzowi... 15 złr.; Za wyzłocenie i malowanie trzech ram do obrazów w kościele... 30 złr. (stare stacje odnowione)”, s. 17 – Luty 1886: „P. Bogackiemu za odnow. obrazow star. (7 sztuk) 215 złr. Razem 10 sztuk po 30 złr.; Za złocenie i malowanie ram do odnowionych obrazów...70 złr.”.

¹¹ Wł. Łuszczkiewicz, *Kościół św. Katarzyny z klasztorem OO. Augustyanów*. Biblioteka Krakowska 8, Kraków 1898, s. 51–53. Kwatery zawieszzone w tym miejscu odnotowuje także Dobrowolski (jak przyp. 6), s. 32; zapewne umieszczone tam były do r. 1936.

¹² Łepkowski (jak przyp. 6), s. 357.

kość skrzydeł z trzema nad sobą umieszczonymi obrazami i ramami dosięgałaby czterech metrów”¹³.

Kolejną, równie ogólną propozycję rekonstrukcji przedstawił w roku 1929 Tadeusz Dobrowolski, uwzględniając w opisie dwanaście scen (bez *Zwiastowania Annie* oraz *Ofiarowania NPMarii*); jego zdaniem kwatery:

„stanowią, jak się zdaje, reszty tryptyku średniowiecznego wielkiego ołtarza. Cztery ustawione w dwóch rzędach nad sobą tworzyły zapewne retabulum, reszta wypełniała obustronnie dwa ruchome skrzydła szafiastego ołtarza, węższe o połowę od części środkowej. Każdą stronę skrzydła zdobiły zatem dwa obrazy, umieszczone jeden nad drugim”¹⁴.

W roku 1961 Michał Walicki, który znał trzynaście scen (nadal bez *Ofiarowania NPMarii* w świątyni), wyraził przypuszczenie, zgodne z którym poliptyk augustiański

„składał się pierwotnie z 18 obrazów: dwa skrzydła ruchome miały po 3 awersy i 3 rewersy; ponadto musiały istnieć dwa skrzydła nieruchome, malowane jednostronnie, a zawierające po trzy sceny. Zakładając taki układ poliptyku, otrzymalibyśmy wytłumaczenie nieobecności szeregu scen, których brak czyni obecny program ikonograficzny mało zrozumiałym. Do zaginionych należą na pewno sceny *Zwiastowania*, *Narodzenia*, *Ukrzyżowania*, przypuszczalnie zaś – *Ucieczki do Egiptu* i *Zdjęcia z krzyża*. Szafę środkową poliptyku wypełniała zapewne dużych rozmiarów kompozycja rzeźbiarska”¹⁵.

Ostatnią z dotychczas prezentowanych i najbardziej szczegółową rekonstrukcję, uwzględniającą czternaście zachowanych przedstawień, wyznaczającą konkretnym scenom konkretne miejsca w obrębie skrzydeł, a tym samym określającą program otwarcia niedzielnego i wersji codziennej, przedstawił w roku 1964 Adam Malkiewicz, a zaakceptował w roku 1988 Jerzy Gadomski¹⁶. Podstawą tej rekonstrukcji było przekonanie, że „spośród jedenastu zachowanych kwater tylko sześć niewątpliwie było dwustronnie malowanych”: poza oczywistymi: *Zwiastowanie Annie* / *Wyrzucenie przekupniów* oraz *Obrzezanie* / *Modlitwa w Ogrojcu*, także: *Hold Trzech Króli*, *Gody w Kanie*, *Chrystus przed Kajfaszem*, *Chrystus przed Pilatem*, na odwrociach których stwierdzono „charakterystyczne ślady kołatka w postaci odkrytych żłobków kilkucentymetrowej długości, które pierwotnie przysłonięte być musiały warstwą podkładu i farby”¹⁷; zdaniem Autora ślady takie nie występują na odwrociach pozostałych kwater, przy spornej kwestii dotyczącej *Koronowania cierniem*, przeniesionego około 1940 na nowe podobrazie. Efektem tego przekonania było przyjęcie dla retabulum augustiańskiego „formy pentptytyku o trójkwaterowych skrzydłach, z których tylko wewnętrzne, obustronnie malowane, były ruchome. Na awersach tych skrzydeł mieściło się sześć obrazów z życia Marii (zachowało się pięć), na rewersach zaś i na skrzydłach nieru-

¹³ Łuszczkiewicz (jak przyp. 11), s. 53.

¹⁴ Dobrowolski (jak przyp. 6), s. 32. Z dalszego ciągu wywodów Autora: „jedno skrzydło skupiało cztery malowidła. Z czasem, po zniszczeniu architektury ołtarzowej, obrazy wyjęto z pierwotnych obramień i pojedynczo rozmieszczono na ścianach. Tylko w jednym wypadku pozostawiono w tych samych ramach dwa obrazy. Obraz przedstawiający Chrystusa w ogrodzie oliwnym zawiera na odwrociu scenę obrzezania” zdaje się wynikać, iż uważał, że „obrazy” malowane były jednostronnie, a na skrzydłach zestawione razem po dwa „plecami”, por. Malkiewicz (jak przyp. 2), s. 319.

¹⁵ M. Walicki, *Malarstwo polskie. Gotyk – Renesans – wczesny Manierizm*, Warszawa 1961, s. 311.

¹⁶ Malkiewicz (jak przyp. 2), s. 313–324, fig. 2–3 na s. 320–321 oraz dwa diagramy w przyp. 19 na s. 322. Zob. też Gadomski (jak przyp. 2), s. 117–118, ryc. 9 na s. 119. Obaj autorzy omówili też dotychczas proponowane rekonstrukcje.

¹⁷ Malkiewicz (jak przyp. 2), s. 320 i przyp. 17–18.

chomych – dwanaście scen pasyjnych (zachowanych dziewięć)”. Przy otwarciu niedzielnym układ kwater – z narracją rozwijającą się na każdym ze skrzydeł od góry ku dołowi, byłby (w nawiasie domniemany temat niezachowanej sceny) następujący: *Zwiastowanie Annie / Prezentacja Marii w świątyni / Hold Trzech Króli || Obrzezanie / (Odnalezienie 12-letniego Jezusa w świątyni) / Gody w Kanie Galilejskiej*; natomiast w wersji codziennej – z narracją rozwijającą się poziomami przez cztery skrzydła, poczynając od sceny w lewym górnym narożniku: *Wjazd do Jerozolimy – Wypędzenie przekupniów ze świątyni – Modlitwa w Ogrojcu – Umycie nóg w Wieczerniku / Pojmanie – Chrystus przed Kajfaszem – Chrystus przed Pilatem – Biczowanie*¹⁸ / *Cierniem koronowanie – ? – ? – ?*

Trzy niezachowane przedstawienia „wyobrażały niewątpliwie końcowe epizody *Męki Pańskiej* – obecnie cykl ten kończy się *Cierniem koronowaniem* i nie obejmuje tak popularnych scen jak *Ecce homo*, *Dźwiganie krzyża*, *Ukrzyżowanie*, *Zdjęcie z krzyża*, *Złożenie do grobu* czy *Zmartwychwstanie*; niewątpliwie trzy spośród nich znajdowały się w augustiańskim poliptyku”, a chronologiczne „przestawienie” *Modlitwy w Ogrojcu* i *Umycia nóg* – było pomyłką malarza¹⁹. Z kolei wysmakłe proporcje niezachowanej części środkowej (375 x 225 cm, bez ram), utrudniające umieszczenie w niej sceny wielofigurowej, przemawiają – zdaniem Autora – za zwieńczoną ażurową konstrukcją baldachimową kompozycją rzeźbioną, zawierającą np. scenę *Bożego Narodzenia* lub – co bardziej prawdopodobne – grupę *Santa conversazione*, z *Matką Boską* oraz patronkami kościoła – *śś. Katarzyną i Małgorzatą*, względnie jeden z końcowych epizodów legendy *Matki Boskiej*: *Zaśnięcie*, *Wniebowzięcie* lub *Koronację*²⁰.

W tak rekonstruowanej nastawie uderza – nawet jeśli się pamięta o często niejasnych dla nas powodach wyboru jednych, opuszczania innych scen w retabulach w pełni zachowanych – brak „miejsca” dla *Zwiastowania* czy *Bożego Narodzenia* w cyklu maryjnym, a w pasyjnym np. dla *Ostatniej Wieczerzy* przy uwzględnieniu *Umywania nóg Apostołów*, nie mówiąc już o „pomyłce” w chronologii zdarzeń. Ośmiela to do podjęcia kolejnej, równie hipotetycznej i obciążonej własnymi niekonsekwencjami próby.

Na zaproponowaną niżej rekonstrukcję złożyło się kilka różnych w swej naturze przesłanek, w tym, między innymi, domniemany przebieg dziejów nastawy, oraz kilka przyjętych *a priori* założeń, z których przyjdzie się wytłumaczyć. Podstawową przesłanką są oczywiście zachowane kwatery; wbrew ustaleniom Adama Małkiewicza przyjmuję jednak dość arbitralnie, że wszystkie pierwotnie malowane były obustronnie, że tworzyły skrzydła tryptyku o odsłonie niedzielnej zawierającej cykl pasyjny, a korpus był dziełem malarskim, a nie snycerskim. Stan zachowania odwróci pozbawionych warstwy malarskiej, już to wyraźnie ściętych, już to częściowo zakrytych parkietami, poddawanych od 2 połowy wieku XIX działaniom kolejnych restauratorów i konserwatorów, nie pozwala – bez szczegółowych badań specjalistycznych – na rozstrzygające stwierdzenie o pierwotnej „jednostronności” żadnej z zachowanych kwater²¹. Z kolei, konsekwentny brak

¹⁸ Przejęta za Dobrowolskim (jak przyp. 6), s. 47 oraz fig. 13 błędna identyfikacja sceny przedstawiającej *Naigrawania z Chrystusa*, co prostował Walicki (jak przyp. 15), s. 311 i tabl. 75.

¹⁹ Małkiewicz (jak przyp. 2), s. 322. Autor zaproponował nadto (s. 322, przyp. 19) kilka wariantów tej rekonstrukcji, dotyczących układu kolejnych scen, czyli kierunku narracji, zarówno przy otwartym, jak i zamkniętym retabulum.

²⁰ Tamże, s. 323.

²¹ Na sposób zniszczenia, w tym i przez drewnojady, odwróci obecnie pozbawionych warstwy malarskiej wpływ mogły mieć także warunki przechowywania, w tym domniemane, może stułpiędziesięcioletnie zawieszenie skrzydeł ołtarzowych na ścianie kościoła, o tym zob. niżej, s. 539–540.

złotych, plastycznie modelowanych tę, a równocześnie równie konsekwentne – zarówno w obrębie cyklu maryjnego, jak i pasyjnego – występowanie złotych nimbów, naczyń, elementów stroju lub zbroi oraz brokatowych szat czy kobierców, malowanych na złotej folii²² sprawia, że żaden z cyklów nie jest, na niekorzyść drugiego, „optycznie” predestynowany do tworzenia odsłony niedzielnej. Na koniec: o ile w wieku XV obecność plastycznych maswerków wieńczących kwatery skrzydeł nie przesądza o malarskiej czy rzeźbiarskiej technice wykonania części środkowej, to – jak w przypadku kwater augustiańskich – brak maswerków, połączony z podkreślonym już wyżej brakiem złotych modelowanych tę, słowem zastosowanie środków wyłącznie malarskich może (?) wskazywać na również wyłącznie malarską technikę wykonania niezachowanej części środkowej.

Niekonsekwencji w chronologicznym następstwie scen cyklu pasyjnego oraz braku miejsca dla przedstawień „podstawowych” w cyklu maryjnym uniknie się, przyjmując, że nastawa była tryptykiem o obustronnie malowanych skrzydłach, na których zestawiono nad sobą trzy, a obok siebie po dwie kwatery (il. 1, 2). „Pozioma dwukwaterowość” skrzydeł znana była w Małopolsce – sądząc z zachowanych dzieł – już przed połową wieku XV. Zastosowano ją na dwupoziomowych, czterokwaterowych awersach skrzydeł: tryptyku z Ptaszkowej z około 1440 (rewersy „jednokwaterowe” w dwu poziomach) oraz tryptyku w Niedzicy, po 1450 (rewersy jednokwaterowe), w obu przypadkach z malarskimi, a nie stolarskimi podziałami na kwatery²³, na Śląsku – na obu stronach skrzydeł (z podziałami stolarskimi) wrocławskiego poliptyku św. Barbary z roku 1447²⁴ i ponownie w Małopolsce, w wersji prawdziwie monumentalnej, przy obustronnej stolarskiej „dwukwaterowości” skrzydeł o trzech poziomach – na tryptykowej nastawie ołtarza głównego w kościele Dominikanów w Krakowie (około 1465), według przekonywującej rekonstrukcji Csánky’ego, przyjętej przez Franciszka Frąckowiaka oraz Gadomskiego²⁵. Przy założeniu poziomej dwukwaterowości skrzydeł

²² O technice wykonania kwater augustiańskich J. Nykiel, *Budowa technologiczna obrazów tzw. szkoły krakowskiej z lat 1420–1460 malowanych na podłożu drewnianym* (Ochrona Zabytków, XXII/4, 1969), s. 281, Tabl. I, L.p. 3, s. 282, Tabl. II, L.p. 3, Tabl. III, L.p. 3; zob. też Gadomski (jak przyp. 2), s. 101, 142.

²³ Skrzydła tryptyku z Ptaszkowej (pierwotna część środkowa niezachowana) obecnie przechowywane w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie. Na temat rekonstrukcji, ze scenami pasyjnymi po stronie awersów zob. J. Gadomski, *Wstęp do badań nad małopolskim malarstwem tablicowym XV wieku (1420–1470)* (Folia Historiae Artium, XI, 1975), s. 65 i przyp. 75, ryc. 16a, oraz tenże, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420–1470*, Warszawa 1981, s. 84, ryc. 9 na s. 86. – Pozostałości tryptyku św. Bartłomieja z Niedzicy przechowywane są w tamtejszym kościele parafialnym p.w. Świętego Bartłomieja oraz w Muzeum Sztuk Pięknych w Budapeszcie. Przekonywującą rekonstrukcję jego struktury zaproponowali w r. 1938: M. Csánky, *A Szepesi és Sárosi táblaképfestészet 1460-ig*, Budapest 1938, ryc. 8–10, oraz T. Szydłowski, *Powiat nowotarski. Zabytki sztuki w Polsce*. Inwentarz topograficzny, cz. 3, t. 1, z. 1, Warszawa 1938, s. 113. Zob. też Gadomski, *Wstęp do badań...*, ryc. 16i na s. 62, oraz tenże, *Gotyckie... 1420–1460*, s. 84–85, ryc. 10. – Wrocławski tryptyk z Legendą św. Jadwigi, z około 1440, łączył pierwotnie podzieloną malowanymi ramami na szesnaście kwater część środkową z „poziomo dwukwaterowymi” i zawierającymi po osiem scen na awersach i rewersach skrzydłami, zob. ostatnio J. Kostowski, *Wrocławski tryptyk z «Legendą św. Jadwigi»*. *Pochodzenie i ikonografia* [w:] *Księga Jadwiżańska*. Międzynarodowe Sympozjum Naukowe: Święta Jadwiga w dziejach i kulturze Śląska. Wrocław–Trzebnica 21–23 września 1993 roku, Wrocław 1995, s. 322, il. 1 na s. 323, s. 328 oraz 336 (o kolońskiej genezie wielokwaterowej konstrukcji narracji).

²⁴ W. Pilz, *Das Triptychon als Kompositions- und Erzählform in der deutschen Tafelmalerei: Von den Anfängen bis zur Dürerzeit*, München 1970, s. 35, Kat. 29 na s. 281; A.S. Labuda, *Wrocławski ołtarz Św. Barbary i jego twórcy. Studium o malarstwie śląskim połowy XV wieku*, Poznań 1984, il. 1.

²⁵ Csánky (jak przyp. 2), s. 67–69, rysunkowa rekonstrukcja na s. 68; F. Frąckowiak, *Krakowski ołtarz Dominikanów, jego treści i wygląd* (Folia Historiae Artium, XIII, 1977), s. 80, 82, rysunkowa rekonstrukcja: ryc. 39 i 40 na s. 84–85; Gadomski (jak przyp. 2), s. 113, rysunkowa rekonstrukcja: ryc. 4 na s. 114.

wersja codzienna, czyli rewersy augustiańskie, poświęcone cyklowi maryjnemu, mogły prezentować następujący wybór i układ przedstawień, z narracją zaczynającą się w lewym górnym narożniku (w nawiasach domniemane tematy niezachowanych scen): *Zwiastowanie Annie – Prezentacja Marii w świątyni* || (*Zwiastowanie*) – (*Nawiedzenie*) / (*Boże Narodzenie*) – *Obrzezanie* || *Pokłon Trzech Króli* – (*Ofiarowanie w świątyni*) / (*Ucieczka do Egiptu?*) – (*Święta Rodzina w Egipcie?*) || (*Znalezienie 12-letniego Jezusa w świątyni?*) – *Gody w Kanie Galilejskiej* (il. 1).

Tego typu wybór i układ (kierunek narracji) stanowił modyfikację programu rewersów wzmiankowanego wyżej retabulum dominikańskiego²⁶, nieco wyprzedzającego (o czym niżej) czasem powstania nastawę augustiańską. Modyfikacja polegała na tym, że wprowadzono apokryficzny początek opowieści (*Zwiastowanie Annie, Prezentacja Marii w świątyni*), a od momentu *Bożego Narodzenia* (*de facto* od *Zwiastowania*) po *Gody w Kanie Galilejskiej* każda ze scen łączyła postać Marii z postacią Jej Syna, równocześnie w sposób chronologicznie spójny stanowiąc wstęp do opowieści o *Męce Chrystusa* (brak *Zaśnięcia* czy *Koronacji Marii*).

Proponowany wybór i układ scen na rewersach, przy obecności kwater zachowanych w wersji „dwu-” i „jednostronnej” (brak pewności, z której odjęto *Prezentację Marii w świątyni*) ma – co oczywiste – wpływ na propozycję rekonstrukcji wyboru i układu scen na awersach. Tu w pełni konsekwentna chronologicznie narracja byłaby czytelna również w układzie poziomym po obu skrzydłach, poczynając od góry po lewej: *Wjazd do Jerozolimy – Wyrzucenie przekupniów* || (*Ostatnia Wieczerza*) – *Umywanie nóg / Chrystus w Ogroju – Pojmanie* || *Chrystus przed Kajfaszem* – (*Chrystus przed Annaszem?*) / *Naigrawanie – Chrystus przed Pilatem* || (*Biczowanie*) – *Koronowanie cierniem*²⁷ (il. 2).

Tym razem różnica z programem awersów nastawy dominikańskiej jest bardzo wyraźna²⁸. Augustiański cykl pasyjny z jednej strony jest dużo bardziej szczegółowy, zawiera bowiem także stosunkowo rzadko ilustrowane sceny: *Wyrzucenie przekupniów ze świątyni, Umywanie nóg Apostołom, Chrystusa przed Kajfaszem, Naigrawanie*, z drugiej „urywa się” już na *Koronowaniu cierniem*, podczas gdy cykl dominikański kończy scena *Zmartwychwstania*. Tej wyraźnej sprzeczności zaradzić można, wprowadzając do rekonstruowanej, a w pełni niezachowanej części środkowej pionowy trójpodział: przedstawienie centralne o wysokości trzech, a szerokości dwóch kwater byłoby tym samym flankowane przez pionowe zawierające po trzy umieszczone jedna nad drugą kwatery (il. 2). Ten typ struktury występuje na wzmiankowanych już: tryptyku z Niedzicy i wrocławskim poliptyku św. Barbary – w obu przypadkach z dwiema pa-

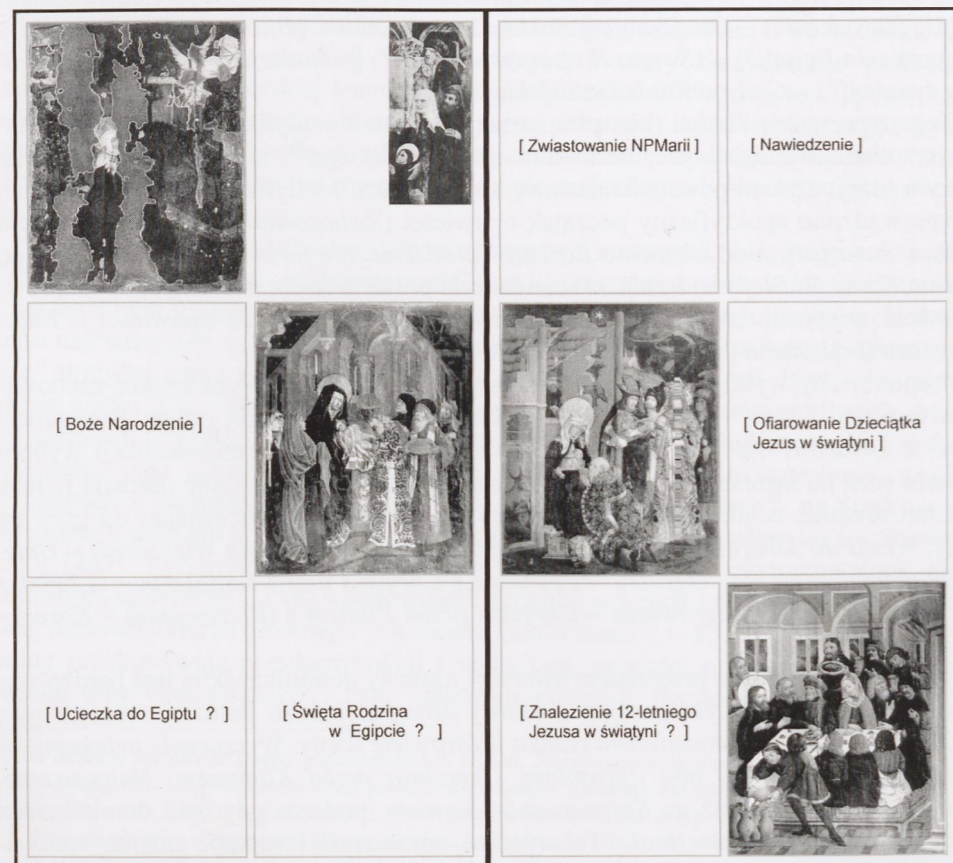
²⁶ Rewersy dominikańskie:

Zwiastowanie – (*Nawiedzenie*) || *Boże Narodzenie* – *Obrzezanie* / *Pokłon Trzech Króli* – *Ofiarowanie w świątyni* || *Ucieczka do Egiptu* – *Św. Rodzina w Egipcie* / *Rzeź niewiniątek* – *Zesłanie Ducha Św.* || *Pogrzeb Matki Boskiej* – *Koronacja Matki Boskiej*.

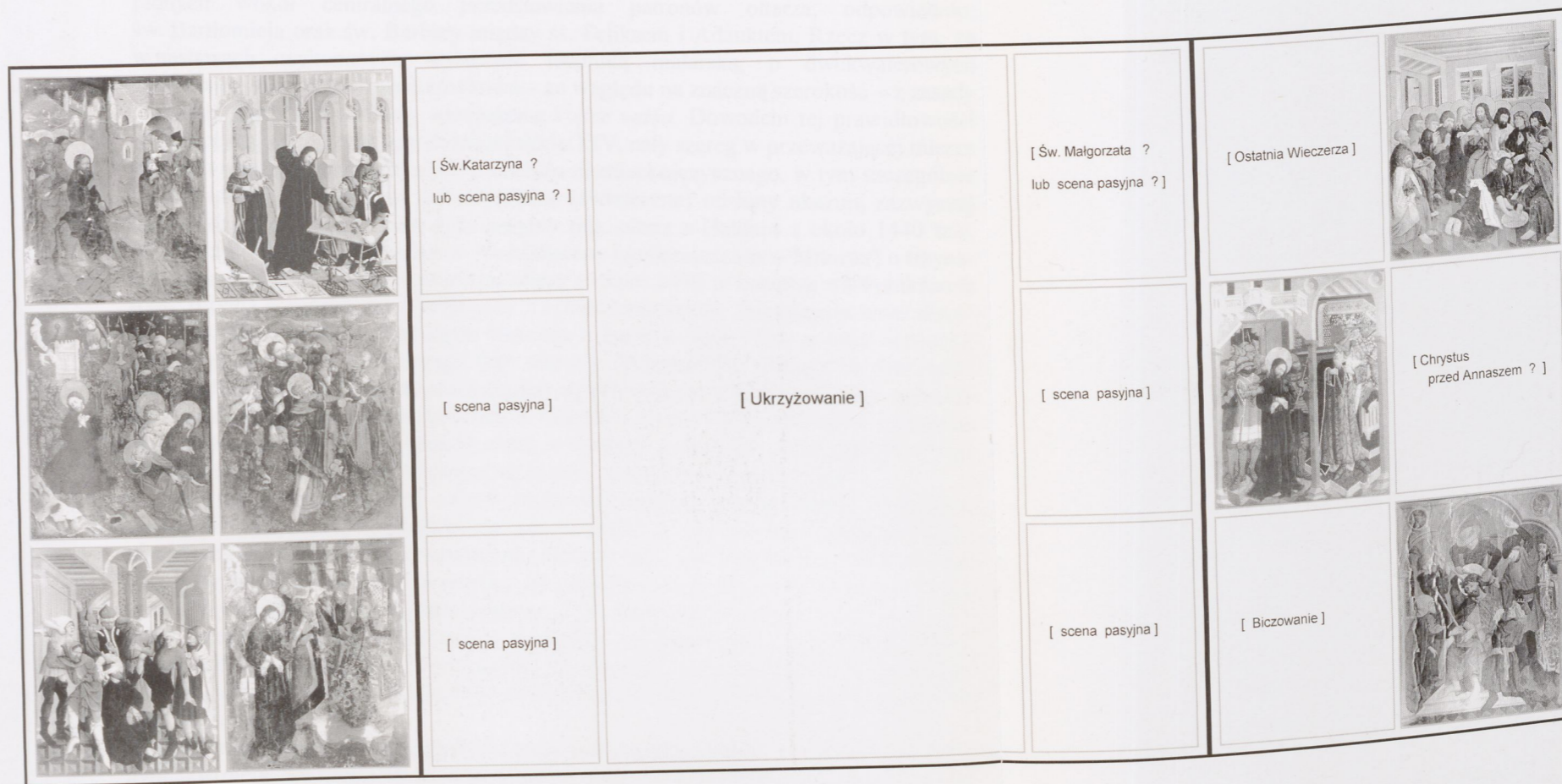
²⁷ Umieszczenie sceny *Naigrawania* przed sceną z *Chrystusem przed Pilatem*, zgodne z uwarunkowaniami stworzonymi przez zestaw zachowanych kwater, zgodne jest także z jej treścią: chodzi tu bowiem o tzw. pierwsze *Naigrawanie* w domu Rady Żydowskiej, odmienne od *Naigrawania* po *Koronowaniu Cierniem*; wskazuje na to nie tylko biała chusta zakrywająca twarz Chrystusa, ale także brak korony cierniowej, por. G. Schiller, *Ikographie der christlichen Kunst*, 2: *Die Passion Jesu Christi*, Gütersloh 1968, s. 68–69, il. 195, 200.

²⁸ Awersy dominikańskie:

(*Wjazd do Jerozolimy*) – *Ostatnia Wieczerza* || *Chrystus w Ogroju – Pojmanie* / *Chrystus przed Pilatem* – *Biczowanie* || *Koronowanie cierniem* – *Ecce homo* / *Niesienie krzyża* – *Oplakiwanie* || *Złożenie do grobu* – *Zmartwychwstanie*.



Il. 1. Mikołaj Haberschrack, retabulum augustiańskie, 1468 r. Próba rekonstrukcji odsłony codziennej



Il. 2. Mikołaj Haberschrack, retabulum augustiańskie, 1468 r. Próba rekonstrukcji odsłony niedzielnej

rami kwater w pionach bocznych oraz w ramach programów hagiograficznych, skupionych wokół centralnego przedstawienia patronów ołtarza, odpowiednio: św. Bartłomieja oraz św. Barbary między śś. Feliksem i Adauktem. Rzecz w tym, że w nastawach wykonanych wyłącznie techniką malarską, o dwukwaterowych w poziomie skrzydłach, część środkowa – ze względu na znaczną szerokość – z zasady posiadała tego typu podziały wewnętrzne i *vice versa*. Dowodem tej prawidłowości jest, poczynając od czwartego dziesięciolecia XIV, cały szereg w przeważającej mierze wielkich nastaw ołtarzy głównych z obszaru niemieckojęzycznego, w tym szczególnie westfalskich i dolnosaskich. Ich niedzielne (święteczne) odsłony ukazują zazwyczaj bądź wyłącznie rozbudowany cykl pasyjny (np. ołtarz z Haldern z około 1440 tzw. Mistrza z Schöppingen [obecnie w Westfälisches Landesmuseum w Münster] o trzynastu scenach łącznie z *Ukrzyżowaniem*; ołtarz z około 1470 w katedrze we Frankfurcie n.M., o tyłu scenach), bądź połączony z cyklem maryjnym, zajmującym lewe skrzydło (np. ołtarz w Niederwildungen Konrada z Soest z roku 1404, o tyłu scenach), przenikającym także do prawego (np. ołtarz z Münstereifel, obecnie w Kirchsahr, z około 1430, o dziewiętnastu scenach) lub wypełniającym oba skrzydła (np. dolnosaski ołtarz z franciszkańskiego kościoła w Getyndze z roku 1424, obecnie w Ladesmuseum w Hanowerze, dziewiętnaście scen), w ostatnim przypadku „streszczony” w części środkowej, z kulminacją w centralnej scenie, zazwyczaj *Ukrzyżowania*²⁹.

Przy tak rekonstruowanej części środkowej nastawy augustiańskiej zyskujemy sześć (lub cztery, o czym niżej) kwater kontynuujących cykl pasyjny, a zarazem towarzyszących przedstawieniu centralnemu, którym było bez wątpienia *Ukrzyżowanie*. Tym samym jednak należałoby przyjąć, że ciąg chronologiczny prowadził od dolnych scen skrzydła prawego ku scenom korpusu. I jest to (może pozornie) słaby punkt proponowanej rekonstrukcji. Na zarówno wyłącznie pasyjnych, jak i maryjno-pasyjnych nastawach omawianego typu, bez względu na kierunki czytania narracji i sposoby włączania w nią scen części środkowej, przedstawienia finalne znajdują się na skrzydle prawym³⁰.

Być może jednak istniała, zgodna z proponowaną rekonstrukcją i jej chronologicznym „zwrotem” ku części środkowej, tradycja miejscowa. Wydaje się, że dowodem na to jest wspomniany już dwukrotnie tryptyk św. Bartłomieja – należąca do omawianego typu nastawa ołtarza głównego kościoła pod tymże wezwaniem w Niedzicy, łącząca w swej strukturze, zdaniem Gadomskiego – w efekcie wpływu wrocławskiego ołtarza św. Barbary z roku 1447³¹, pionowy trójpodział części środkowej z poziomą dwukwaterowością skrzydeł, a zatem zachowany, miejscowy „prototyp” domniemanej struktu-

²⁹ Nastawy tego typu – z których najstarszym znanym obecnie przykładem jest dolnoaustriacki tryptyk pasyjny z około 1335–1340 (Klosterneuburg, Stiftsgalerie) z trójdzielną częścią środkową i dwukwaterowymi skrzydłami (zachowana jedna kwatera), zob. ostatnio *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, 2: *Gotik*. Hrsg. von G. Brucher, München–London–New York 2000, Kat. 275 na s. 537, Tabl. na s. 164 – zestawia i analizuje według sposobów prowadzenia narracji Pilz (jak przyp. 24), s. 33–54, kat. 11–35 na s. 278–282, il. 6–15. Autorowi nie jest znany tryptyk św. Bartłomieja w Niedzicy. Na temat niektórych z wymienionych wyżej nastaw zob. także P. Pieper, *Die deutschen, niederländischen und italienischen Tafelbilder bis zum 1530*, Münster 1986, 102–136 (ołtarz z Haldern); B. Corley, *Conrad von Soest. Painter among the Merchant Princes*, London 1996, s. 120, 183–193, il. I–XIX, 130–138 (ołtarz w Niederwildungen), s. 177 i il. 127 (ołtarz w Kirchsahr); A. Stange, *Deutsche Malerei der Gotik*, III: *Norddeutschland in der Zeit 1400 bis 1450*, Berlin 1938, s. 70, 72–73, rysunek na s. 71 oraz il. 83–86 (ołtarz w Kirchsahr), s. 186, 188, rys. na s. 187, il. 229 (ołtarz z Getyngi).

³⁰ Pilz, jak wyżej.

³¹ Gadomski (jak przyp. 2), s. 84–85.

ry retabulum augustiańskiego. Skrzydło prawe (jedyne istniejące) ukazuje po stronie awersów cztery sceny z działalności św. Bartłomieja, które – sądząc po kolejności ilustrowanych wydarzeń i obecnym braku szeregu z nich – układały się pierwotnie w ciąg chronologiczny czytelny poziomami przez oba skrzydła, poczynając od kwatery w górnym lewym narożniku niezachowanego skrzydła lewego. Z kolei na dwu kwaterach w bocznym, lewym pionie części środkowej (pion prawy zachowany w niewielkim fragmencie), towarzyszącym centralnemu przedstawieniu Świętego, zilustrowano kończące legendę o Apostole Indii sceny męczeństwa: *Chłostanie*, po którym w pionie prawym następowało zachowane fragmentarycznie *Obdzieranie ze skóry*, oraz *Prowadzenie „obdartego” świętego na miejsce ostatecznej kaźni*, które znajdowało epilog w nieczytelnych obecnie fragmentach sceny ilustrującej *Ścięcie*³². Mamy tu zatem chronologiczny zwrot z dolnych kwater prawego skrzydła ku kwaterom środkowym³³, odpowiadający domniemanej sytuacji na nastawie augustiańskiej. Także i na niej centralnemu *Ukrzyżowaniu* mogły towarzyszyć sceny bezpośrednio je poprzedzające i po nim następujące, choć trudno wyrokować o ich szczegółowym wyborze i układzie. Warto w tym miejscu powrócić do wspomnianych już, dwukwaterowych w poziomie, pasyjnych awersów (na rewersach czterokwaterowy cykl maryjny) skrzydeł tryptyku z Ptaszkowej, których narracja urywa się na dolnych kwaterach skrzydła prawego scenami: *Niesienia krzyża* oraz *Obnażenia Chrystusa*. Nie jest wykluczone, że niezachowana część środkowa, w kształcie leżącego prostokąta o wymiarach około 155 cm x 180 cm, również miała pionowy trójpodział, z czterema kolejnymi chronologicznie scenami pasyjnymi, flankującymi centralne *Ukrzyżowanie*³⁴. Przy takim założeniu to tryptyk z Ptaszkowej byłby miejscowym prototypem retabulum augustiańskiego, nie tylko w odniesieniu do struktury, ale także programu ikonograficznego i jego układu.

Według przedstawionej rekonstrukcji nastawa augustiańska (bez względu na domniemania dotyczące struktury korpusu) byłaby zatem malowanym tryptykiem, o wysokości skrzydeł wynoszącej ponad 3,7 m plus ramy (dwie wewnętrzne oraz dwie szersze zewnętrzne) oraz szerokości w wersji otwartej około 8,25 m plus ramy (sześć zewnętrznych szerszych oraz cztery – przy założeniu trójpodziału części środkowej –

³² Górne kwatery prawego skrzydła ilustrują *Wyrzucenie czarta z córki króla Indii Polemiusza* oraz *Pokonanie pogańskiego bożka*, zapewne poprzedzone na górnych kwaterach niezachowanego skrzydła lewego scenami ilustrującymi początek pobytu św. Bartłomieja w Indiach. Dolne sceny prawego skrzydła: *Chrzest króla Polemiusza z rodziną* oraz *Św. Bartłomiej przed królem Astragesem* zapewne poprzedzone były na dolnych kwaterach skrzydła lewego scenami np. *Uzdrowienia chorych* oraz *Wyrzucenia ze świątyni czarta w postaci Murzyna*, por. Jakub de Voragine, *Złota Legenda. Wybór*. Tłumaczenie J. Pleziowej, Warszawa 1955, s. 451–455. Zob. też Gadomski, *Wstęp do badań* (jak przyp. 24), s. 73 oraz tenże, *Malarstwo gotyckie... 1420–1460* (jak przyp. 24), s. 54–55 i przyp. 276.

³³ Charakterystyczne, że na „wzorcym” dla niedzickiego wrocławskim ołtarzu św. Barbary z r. 1447 sceny na kwaterach części środkowej włączone są w chronologicznie spójny ze scenami na skrzydłach ciąg narracji, kończącej się u dołu skrzydła prawego przedstawieniami: *Ścięcia św. Barbary* oraz *Ukarania Dioskurosa*, por. Labuda (jak przyp. 24), s. 29–66 (analiza ikonografii otwarcia uroczystego).

³⁴ Wg tekstu wizytacji z r. 1608 ołtarz główny kościoła p.w. Wszystkich Świętych w Ptaszkowej „*habet structuram antiquam in medio sculptam cum imagine B.V.M. et aliis imaginibus*”. Bez wątpienia była to wtórna całość, łącząca korpus wypełniony rzeźbionymi przedstawieniami świętych zgrupowanych wokół centralnej figury Matki Boskiej z Dzieciątkiem (zespół częściowo zachowany, z około 1420?) z malowanymi skrzydłami z około 1440, odwróconymi scenami maryjnymi ku środkowi (wtórne awersy). Zdaniem Gadomskiego, *Wstęp do badań...* (jak przyp. 23), s. 65, przyp. 75 (tu m.in. przytoczony wyżej cytat łaciński oraz starsza literatura), pierwotnie w części środkowej malowanego tryptyku znajdowało się *Ukrzyżowanie* bądź *Oplakiwanie*.

wewnętrzne), przy szerokości prezbiterium wynoszącej około 10,5 m. Tym samym ołtarz musiał być ustawiony przed pięciobocznym, apsydialnym zakończeniem, lub na samym jego początku (podobnie jak np. ołtarz mariacki Wita Stwosza).

Warunkowe chociażby przyjęcie tej rekonstrukcji pociąga za sobą szereg konsekwencji. Przede wszystkim nastawa augustiańska przestaje być „*pierwszym znanym poliptykiem w Małopolsce*”³⁵, łączącym malowane skrzydła z rzeźbionym korpusem, cykl maryjny na odślonie niedzielnej z cyklem pasyjnym w widoku codziennym. W zamian wpisuje się w szereg ewidentnie „modnych” w 2. połowie wieku XV w Krakowie wielkich nastaw ołtarzy głównych³⁶, które przy rozłożonych skrzydłach sięgały „*a pariete ad parietem*”³⁷ danego prezbiterium; szereg zapoczątkowany niewątpliwie przez retabulum katedralne (około 1460; pełna szerokość rekonstruowanej nastawy około 8,2–8,3 m, szerokość prezbiterium około 8,6 m)³⁸, kontynuowany przez dominikańskie (około 1465; pełna szerokość nastawy około 8,2 m oraz ramy, szerokość prezbiterium około 9 m)³⁹ i kulminujący w mariackim ołtarzu Wita Stwosza (1477–1489; pełna szerokość nastawy 11 m, szerokość prezbiterium niewiele ponad 11 m)⁴⁰. Być może do tego szeregu także należała niezachowana nastawa ołtarza głównego w kościele pod wezwaniem Bożego Ciała na Kazimierzu, znana jedynie z opisu Stefana Ranathowicza:

„*W tym kościele Wielki ołtarz był, ten który teraz jest nade drzwiami wielkimi pod oknem; struktura nad nim rzezana była na kształt monstrantiey; w tey strukturze we srodku stała osoba rzezana p. Jezusa, statura hominis, a u nog iego kielich, w który iakoby z boku, z rąk, y z nog krew ciekła, tak droty na to zrobione pokazywały. Tego ołtarza nie zakrywano, ale go zamykano we dwoie, na quadragesimam*”⁴¹

oraz jednej wzmianki z roku 1636 w kościelnej Księdze wydatków: „*Ołtarz stary wielki Crucis przestawili nad drzwiami wielkimi w chórze, od którego stawienia murażowi [...] 2 zł.*”⁴², sądząc po wyborze wtórnego miejsca zawieszenia (szerokość prezbiterium około 9,5 m, szerokość ściany zachodniej korpusu „*pod oknem*” – około 10 m) – zapewne znacznych rozmiarów.

³⁵ Gadomski (jak przyp. 2), s. 117.

³⁶ Zestawia je Gadomski (jak przyp. 2), s. 183.

³⁷ Sformułowanie takie użyte zostało w kontrakcie zawartym 22 marca 1487 roku między rajcami miasta Olkusa i o. Tomaszem przeorem miejscowego klasztoru augustianów a snyczerzem o. Janem augustianinem kazimierskim i malarzem Adamem, na wykonanie nastawy ołtarza głównego dla kościoła olkuskich augustianów. Interesujący nas fragment kontraktu opublikował M. Walicki, *Poliptyk olkuski i problem jego autorstwa* [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Leona Pinińskiego*, II, Lwów 1936, s. 347, całość zob. tenże, *Malarstwo polskie XV wieku*, Warszawa 1938. Biblioteka Zakładu Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej, 8, s. 201, przyp. 119, oraz ostatnio Gadomski (jak przyp. 2), s. 97.

³⁸ J. Gadomski, *Późnogotyckie retabulum ołtarza głównego w katedrze na Wawelu*, Kraków 2001, s. 23.

³⁹ Frąckowiak (jak przyp. 25), s. 80, przyjmując pomyłkowo szerokość kwater 130 cm (w miejsce 102 cm), uzyskał szerokość nastawy (bez ram) 10,4 m. Gadomski (jak przyp. 2), s. 183 przyp. 13 pełną szerokość określa na około 8,7 m.

⁴⁰ Sz. Dettloff, *Wit Stosz*, Wrocław 1961, t. I, s. 28.

⁴¹ S. Ranathowicz, *Opisanie krotkie początkow Kościoła Bożego Ciała, na Kazimierzu przy Krak. y Conventu przy nim Canon*, Reg. S. Avgvst. (BJ, rkps 3742), k. 143v. O zapewne wcale częstym zwyczaju zawieszania na ścianie dawnych nastaw ołtarzowych świadczy inny przekaz tegoż Autora (k. 144): „*Na wielkim chorze wszystkie ołtarze były stolarską robotą, zamykane drzwiczkami, iako dwa z nich ieszcze widzieć na murze przybite nad gankiem idąc na oratorium*”.

⁴² F. Stolot, *Nie wykorzystane źródło do dziejów sztuki Krakowa w XVII i XVIII wieku. Księga wydatków kościoła Bożego Ciała w Krakowie* (Rocznik Krakowski, XLIV, 1973), s. 92, poz. 350.

Domniemana tablicowość niezachowanej części środkowej tryptyku augustiańskiego przypomina o problemie innych, również niezachowanych „wielkich” korpusów retabulów krakowskich. Pomijając szeroko analizowaną przez Gadomskiego kwestię części środkowej nastawy katedralnej⁴³, dotyczy to korpusu dominikańskiego, zgodnie, między innymi ze względu na wymiary (około 430 cm x 450 cm), rekonstruowanego jako rzeźbiony⁴⁴, oraz w kościele Bożego Ciała. W tym ostatnim przypadku paradoksalnie – bo dzieło nie istnieje – ranatowiczowski opis rzeźbionego i figuralnego zwieńczenia⁴⁵ przesądza chyba sprawę na rzecz również rzeźbionego korpusu. Tym samym, według proponowanej rekonstrukcji malowany, „uboższy” środek nastawy augustiańskiej mógł być osamotniony wśród wielkich krakowskich retabulów 2. połowy XV wieku.

Cykl pasyjny na augustiańskiej odsłonie niedzielnej⁴⁶ łączyłby ją z równie pasyjnym programem takiejże odsłony retabulum dominikańskiego oraz – jak można przypuszczać – nastawy ołtarza głównego w kościele Bożego Ciała (*ołtarz Crucis*); w obu przypadkach korpusy zawierały zapewne *Ukrzyżowanie*, a ilustracja wezwania kościoła przeniesiona była do zwieńczenia (rzeźbiona *Trójca Święta* u dominikanów [?], rzeźbiony, eucharystyczny *Vir dolorum* u Bożego Ciała)⁴⁷. Czy tym samym w niezachowanym zwieńczeniu tryptyku augustiańskiego widzieć należy malowane przedstawienia patronek kościoła: Świętych *Katarzyny* i *Małgorzaty*? Na wspomnianej już dolnosaskiej nastawie ołtarza głównego franciszkańskiego kościoła w Getyndze, opatrzonej datą 1424, odsłona świąteczna, z którą jest „identyczna”, pod względem struktury i ilości kwater, rekonstruowana odsłona niedzielna retabulum augustiańskiego, w części środkowej zawiera wielkie *Ukrzyżowanie* flankowane przez boczne trójkwadratowe piony. W czterech dolnych polach mieszczą się sceny pasyjne, w górnej parze – przedstawienie *Stygmatyzacji św. Franciszka* – zrozumiałe w kościele franciszkańskim, oraz *św. Jerzego walczącego ze smokiem*, zdaniem Stangego łączące się z rycerskim fundatorem nastawy⁴⁸. To, co prawda chyba dość wyjątkowe, włączenie świętych patronów do cyklu pasyjnego w nikłym choćby stopniu sugeruje możliwość zastosowania analogicznego rozwiązania: wizerunki patronek kościoła na górnej parze bocznych kwater części środkowej – w retabulum augustiańskim.

Kolejną konsekwencją jest – w moim przekonaniu – odpowiedź na ewentualne pytanie, czy nastawa nasza wykonana została dla ołtarza głównego kościoła pod wezwa-

⁴³ Gadomski (jak przyp. 38), s. 22–24, 52–54, il. 13, 14.

⁴⁴ Csányi (jak przyp. 2), s. 67; Frąckowiak (jak przyp. 25), s. 78; Gadomski (jak przyp. 2), s. 49.

⁴⁵ K. Łatak, *Kanonicy regularni laterańscy na Kazimierzu w Krakowie do końca XVI wieku*, Elk 1999, s. 119–120 myli się (w moim przekonaniu) uważając, że postać Chrystusa Bolesnego wypełniała korpus nastawy. „Struktura rzezana na kształt monstrancji” to zwieńczenie umieszczone „nad” ołtarzem, czyli nastawą ołtarzową, bo przecież nie ołtarz w sensie liturgicznym (*stipes*), lecz właśnie nastawa „teraz jest nade drzwiami wielkimi pod oknem”.

⁴⁶ Gadomski (jak przyp. 2), s. 49 zwraca uwagę na fakt, że cykle pasyjne w XV-wiecznym małopolskim malarstwie sztalugowym występują z reguły właśnie na awersach skrzydeł, a polityk olkuski z r. 1485 należy w tym kontekście do wyjątków. Wydaje się (co wymaga bardziej szczegółowych zestawień), że panowała zasada bardziej ogólna: cykle pasyjne tworzyły z reguły program otwarć niedzielnych – zarówno na tryptykach, jak i politykach.

⁴⁷ Za *Ukrzyżowaniem* w korpusie dominikańskim opowiedział się m.in. Csányi (jak przyp. 2), s. 67, rysunek na s. 68 oraz Frąckowiak (jak przyp. 25), s. 78, natomiast m.in. Gadomski (jak przyp. 2), s. 49 oraz ryc. 4 na s. 114 – za *Trójcą Świętą* w typie *Tronu Łaski*.

⁴⁸ Stange (jak przyp. 29), s. 186, 188, rys. na s. 187, il. 229. Zob. także Pilz (jak przyp. 24), s. 49–50, kat. 23 na s. 280, il. 13.

niem Świętej Katarzyny, czy też – w całości lub fragmentach – znalazła się tam wtórnie. Doświadczenie bowiem uczy, że z faktu, iż w kościele o średniowiecznej metryce zachowały się gotyckie obrazy, nie wynika z sposób automatyczny pewność, iż dla tego kościoła były przeznaczone od początku. Coraz lepiej poznawane zagadnienie migracji gotyckich nastaw, zainicjowanej już w średniowieczu⁴⁹, a nasilonej w czasach nowożytnych, łączyło się w sposób oczywisty z procesem przekształceń samych nastaw, kolejnymi „modami” i zmianami „gustu”, co sprawiało, iż usuwano nastawy starsze, by zrobić miejsce nowofundowanym; był to zazwyczaj przepływ z kościołów ważniejszych w hierarchii ku mniej ważnym, bogatszych ku uboższym, wielkomiejskich ku prowincjonalnym, w tym wiejskim, zarówno w ramach organizacji parafialnej danej diecezji, jak i zakonnej danej reguły, przy możliwościach różnorodnych „krzyżówek” wynikających z układów personalnych czy istnienia swoistych „wyprzedaczy” dla przypadkowych nabywców, przy czym popyt na „staroświeckie” nastawy łączył się często z koniecznością możliwie szybkiego uzupełnienia zniszczonego w czasach Reformacji wyposażenia świątyń (w Małopolsce dotyczyło to wyłącznie kościołów wiejskich), które rekoncyliowano od schyłku wieku XVI⁵⁰. Natomiast kłęski żywiołowe,

⁴⁹ Np. tryptyk z Koronacją Matki Boskiej (obecnie w kościele seminarium duchownego we Włocławku) już w kilka lat po wykonaniu, bo w r. 1464, przeniesiony został z kolegiaty w Wieluniu do kościoła Paulinów w Wielgomłynach, zob. Walicki (jak przyp. 15), s. 304. Natomiast w r. 1481 kapituła krakowska ofiarowała kanonikowi Janowi Latoszyńskiemu nastawę ołtarza z kaplicy p.w. Świętego Mikołaja w katedrze krakowskiej, by umieścić ją tam, gdzie mu się „spodoba”, zob. *Cracovia artificum* 1300–1500. Wyd. J. Ptasnik, Źródła do historii sztuki i cywilizacji w Polsce, IV, Kraków 1917, nr 790 na s. 242, oraz B. Przybyszewski, *Cracovia artificum. Supplementa. Krakowskie środowisko artystyczne czasów Wita Stwosza*. Wybrał i opracował..., Wrocław–Warszawa–Kraków 1990, s. 61. W tym czasie w kaplicy tej ustawiono nowy tryptyk z rzeźbionym przedstawieniem św. Mikołaja w części środkowej oraz skrzydłami namalowanymi przez Jana Wielkiego, z kolei przekazany w r. 1629 do posiadającego średniowieczną metrykę kościoła p.w. Świętego Mikołaja w Zborówku, gdzie zachowany jest do dnia dzisiejszego, por. J. Gadomski i K.J. Czyżewski, *Tryptyk z kaplicy Św. Mikołaja [w:] Wawel 1000–2000. Wystawa Jubileuszowa. Kultura artystyczna dworu królewskiego i katedry. Zamek Królewski na Wawelu, maj–lipiec 2000. Katedra krakowska – biskupia, królewska, narodowa. Muzeum Katedralne na Wawelu, maj–wrzesień 2000. Katalog*, t. I, Kraków 2000, poz. I/36, s. 73–74.

⁵⁰ Przybyszewski (jak przyp. 49), s. 69 przypomina o uchwale kapituły krakowskiej z 4 czerwca 1574 [Archiwum Kapituły Metropolitalnej w Krakowie, Capitularia 6, k. 291, 291v] polecającej przekazanie *ad ecclesias rurales* starych obrazów (*imagines [...] tabulatas*), które od dawna nie pozostają w kulcie i są przechowywane w skarbcu katedralnym. – Zagadnienie nowożytnej migracji nastaw ołtarzowych omawia Gadomski, *Gotyckie..., 1420–1460* (jak przyp. 23), s. 34–37, 38, 42–44, tablica na s. 41; tenże (jak przyp. 2), s. 32–38, 41–43. W uzupełnieniu dodać można, że np. tabernakulowa nastawa (zachowane skrzydła z około 1465, obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie) z kościoła Dominikanów w Krakowie w początkach w. XVII przekazana została do kościoła w Kasinie Wielkiej, należącej od 1596 do tegoż konwentu, por. H. Małkiewiczówna, *ŚŚ. Stanisław i Wojciech [w:] Wawel 1000–2000. Wystawa Jubileuszowa. Skarby archidiecezji krakowskiej. Muzeum Archidiecezjalne w Krakowie, maj–wrzesień 2000. Katalog*, t. II, Kraków 2000, poz. II/6, s. 47–48; z kościoła Świętego Szczepana w Krakowie, należącego od 1585 do jezuitów, którzy od schyłku w. XVI modernizowali wyposażenie wnętrza, przekazany został w 1615(?) do Więclawic (wieś w posiadaniu tychże jezuitów) tryptyk Świętego Mikołaja (r. 1477, obecnie w Muzeum Archidiecezjalnym w Krakowie), por. H. Małkiewiczówna, *Tryptyk z Więclawic [w:] Wawel 1000–2000... j.w.*, poz. II/7, s. 48–50; sądzę, że zapewne z tegoż kościoła pochodziły zakupione w Krakowie przez ks. Andrzeja Kozaczkę wikariusza fary w Żywcu dla tejże fary tryptyki „staroświeckie”: w 1625 z przedstawieniem (zachowanym) tronującej Matki Boskiej, por. *Chronografia albo Dziejopis Żywiecki... zebrany... przez A. Komonieckiego*. Wyd. S. Grodziski i I. Dwornicka, Żywiec 1987, s. 140–141, oraz B. Gumińska i A. Hermanowicz-Hajto, *Nieznaný obraz gotycký Madonny z poziomką [w:] O sztuce Górnego Śląska i przyległych ziem małopolskich*, Katowice 1993, s. 31– oraz w 1632 – ze św. Agnieszki (niezachowany), por. *Chronografia...*, s. 294; w r. 1662 Katarzyna z Komorowa Grudzińska w jednym z kościołów krakowskich zakupiła dla kościoła w Ślemieniu obraz z Matką Boską z Dzieciątkiem, świętymi Łukaszem i Grzegorzem (1 ćwierć w. XVI, obecnie w Muzeum Archidiecezjalnym w Krakowie), por. J. Szablowski, *Powiat żywiecki. Zabytki sztuki*

w tym szczególnie pożary, które niszczyły wyposażenie kościołów wszystkich kategorii, częściowo mogły zmienić wskazane wyżej kierunki przepływu nastaw.

Dnia 3 maja 1556 wybuchł pożar na Stradomiu:

„*combussit omnes domos, et Hospitale S. Heduigis, cum tecto templi; et claustrum cum tecto S. Agnetis. Quem ignem concepta Civitas Casimiriensis, tota fere combusta est, praeter circumlum Caninum, et Judeos. Monasterium S. Catherinae, cum templo ac campanis exustum, omnia altaria igne consumpta, et fornices Ecclesiae superiores corruerunt. provincialis eiusdem Monasterii, cum sex Monachis, in sacristia fumo suffocati*”⁵¹

– zanotował w ponad sto lat po tych wydarzeniach, lecz zapewne na podstawie nieznanych dziś przekazów źródłowych, Stefan Ranatowicz; sekundował mu w połowie wieku XVII Pruszczy w drugim wydaniu *Klejnotów*:

„*był ten Kościół dostatnie ozdobiony y obdarowany od swoich fundatorów prawie nad podziwienie mając w sobie Ołtarzow 24. z przystoynymi y kosztownymi apparatami, ale to wszystko pogorzało pożarem Roku 1556, dnia 3 Maia, w który czas y sklepienie wszytko upadło*”⁵².

Przekaz o sklepieniu, odbudowanym w latach 1561–1562, dotyczył nawy głównej⁵³.

w Polsce. Inwentarz topograficzny, t. III, Warszawa 1948, s. 204; J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1500–1540*, Warszawa–Kraków 1995, s. 93; w 1542 Wawrzyniec Komorowski pozyskał dla nowo-wzniesionej fary żywieckiej „oltarz wielki zaśnięcia Najświętszej Panny Maryjej [...] będący wszytek struktury takiej jako w Krakowie w kościele w rynku u Panny Maryjej, staroświecką robotą zawrzysty [...], a na wierzchu z wieżyczkami”, pochodzący z zajętego przez Turków Budzina (zachowana płaskorzeźba z *Zaśnięciem NPMarii* z około 1500), por. *Chronografia...*, s. 68 oraz Szablowski, s. 239–240. Wg Ranatowicza (jak przyp. 41), k. 143v: w kościele Bożego Ciała „Grob Błogosławionego Stanisława był in minori choro [...] krata obwiedziony na kształt kapliczki, w której był ołtarz Maricy Magdaleny, który teraz iest u s. Wawrzyńca”; k. 144v: w kaplicy NPMarii (wzm. 1410) „oltarz był ad oriente przy ścienie, ten który teraz iest u s. Wawrzyńca ad cornu Epistole”; k. 144: „Ołtarze dwa przed Raycami sprawił Hyacinthus Liberiusz proboszcz, staroświeckie proste zniósłszy, z których ieden iest SS. Trinitatis u s. Wawrzyńca na Wielkim ołtarzu”; k. 145: „Ołtarze dwa przed Raycami proste, ieden SS. Trinitatis który teraz iest u s. Wawrzyńca na wielkim ołtarzu, drugi s. Ursule który wzięli do wsi do kaplice” (kościół p.w. Świętego Wawrzyńca był inkorporowany do konwentu kanoników regularnych). Niewątpliwie z kościoła Bożego Ciała pochodzi łączony z malarzem krakowskim Janem Wielkim i datowany na lata dziewięćdziesiąte w. XV obraz z *Chrystusem Bolesnym, Matką Boską i św. Janem Ewangelistą*, zachowany w kościele dawniej kanoników regularnych w Kurozwękach, pozostającym w 2. połowie w. XVI w rękach arian i rekonsekwowanym na przełomie w. XVI i XVII, por. A. Wozowicz, *Gotycki obraz z Chrystusem Bolesnym, Matką Boską i św. Janem Ewangelistą w kościele parafialnym w Kurozwękach*, Kraków 1996 (mps pracy magisterskiej napisanej pod kierunkiem prof. J. Gadomskiego, w archiwum IHS UJ), s. 40–50. – Gadomski, *Gotyckie...*, 1420–1460 (jak przyp. 23), s. 35–36 oraz 37, łączy z ponownym wyposażaniem wewnątrz zdemastowanych w czasie użytkowania przez innowierców, przekazanie na początku w. XVII: do kościoła w Chomranicach obrazu z *Oplakiwaniem Chrystusa* (około 1440, obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie), w Jakubkowicach – obrazu *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* (około 1445).

⁵¹ S. Ranatowicz, *Casimiriensis Civitatis Vrbi Cracoviensi Confrontatae Origo. In eaque Ecclesiarum Erectio nes, et Religiosorum Fundationes. Nec non Series, Vitae, Res gestae, Praepositorum Conventus Canoniconum Regularium Lateranensium, S. Augustini, ad Ecclesiam SS. Corporis Christi Descriptae* (BJ, rkps 3742), k. 22; zob. też polskie tłumaczenie A. Grabowskiego, *Starożytnicze wiadomości o Krakowie*, Kraków 1852, s. 78.

⁵² *Klejnoty Stołecznego Miasta Krakowa Abo Koscioły Y co w nich iest widzenia godnego y znacznego, krotko opisane...* przez Piotra Hiacynta Prvsca, Kraków 1650, s. 61.

⁵³ M. Krasnowolska, *Z dziejów budowy zespołu augustiańskiego* (Rocznik Krakowski, XLVII, 1976), s. 34; Przybyszewski (jak przyp. 49), s. 69. – W. Kolak, *Klasztor augustianów przy kościele Św. Katarzyny w Krakowie do połowy XVI wieku. Fundacja, rozwój uposażenia i rola kulturalna*, Kraków 1982, s. 82 i przyp. 73, sądzi – opierając się na badaniach konserwatorsko-architektonicznych B. Berońskiego, które wykazały odmienność wymiarów cegieł użytych w sklepieniu nad apsydą prezbiterialną oraz brak w tym miejscu XV-wiecznych tynków – że w efekcie pożaru runęła także ta część sklepienia.

Nie sposób wyrokować obecnie o autentycznych rozmiarach niewątpliwych zniszczeń w wyposażeniu kościoła. Jeśli ich ofiarą – jak zakłada ostatnio Wacław Kolak⁵⁴ – padła również ówczesna nastawa ołtarza głównego i augustianie zmuszeni byli sprowadzić „z zewnątrz” rekonstruowane wyżej retabulum, to okaże się, że – ze względu na jego szerokość oraz wymiary prezbiteriów gotyckich kościołów Krakowa i Kazimierza – możliwości takiej po prostu nie było. Kwatery augustiańskie nie są – jak sugeruje Kolak – „zbiorem obrazów” z gotyckiego retabulum ołtarza głównego katedry krakowskiej, zastąpionego w roku 1550 nową nastawą z fundacji króla Zygmunta Starego⁵⁵. Augustianie otrzymali wprawdzie, zapewne po pożarze, „*corpus veterum imaginum*”, czyli część środkową tejże nastawy, a w roku 1586 prosili o jej skrzydła – „*ala*”, lecz zachowane w katedrze kolejne jej części z wizerunkami śś. *Stanisława* i *Wojciecha* znakomicie różnią się od kwater augustiańskich zarówno pod względem stylu, jak i wymiarów⁵⁶. To nie mogło być wspomniane wyżej gotyckie retabulum ołtarza głównego z kazimierskiego kościoła Bożego Ciała, bo usunięte zostało dopiero w roku 1636 (o czym wyżej) i zastąpione przez nową nastawę fundacji miejscowego prepozyta Marcina Kłoczyńskiego. Ani dominikańskie, bo przetrwało „na miejscu” do czasów przeora o. Erazma Koniuszewskiego (1607–1611), a podzielone na kwatery skrzydła przekazane zostały do podlegającego dominikanom kościoła pod wezwaniem Świętego Idziego, by ostatecznie po części wzbogacić zbiory Muzeum Narodowego w Krakowie, po części wrócić do macierzystego klasztoru⁵⁷. Ani mariackie, bo ołtarz Wita Stwosza jako jedyny stoi na swym pierwotnym miejscu. Pozostałe gotyckie kościoły krakowskie miały natomiast zbyt wąskie prezbiteria, by pomieścić retabulum o szerokości przekraczającej znacznie 8 metrów⁵⁸. Tak więc pytanie, jakim cudem nastawa augustiańska przetrwała pożar w roku 1556, jest pytaniem retorycznym. Skrzydła uniknęły zniszczenia; być może uszkodzony został ówczesny korpus (o którym niżej), zastąpiony po pożarze korpusem „katedralnym”.

Kolejna konsekwencja to konieczność skonfrontowania zaproponowanej rekonstrukcji, podwajającej ilość kwater na skrzydłach oraz rozmiary korpusu, z tekstem umowy z dnia 22 kwietnia 1468 roku, zawartej między malarzem krakowskim Mikołajem Haberschrackiem⁵⁹, a kazimierskim konwentem augustianów z jego przeorem

⁵⁴ Kolak (jak przyp. 53), s. 82.

⁵⁵ Jw., s. 81.

⁵⁶ Gadomski (jak przyp. 2), s. 36, przyp. 172; Przybyszewski (jak przyp. 49), s. 69. Szczegółowe, poparte cytowanymi przekazami źródłowymi opracowanie tej kwestii przedstawia Gadomski (jak przyp. 38), s. 15. 18–19.

⁵⁷ J. Muczowski, *Kościół Św. Trójcy w Krakowie* (Rocznik Krakowski, XX, 1926), s. 50; J. Mycielski, *Jan Polak malarz polski w Bawarii (1475–1519) oraz utwory jego młodości w Krakowie (1465–1475)* (Prace Komisji Historii Sztuki, IV, 1930), s. 37–38; Gadomski (jak przyp. 2), s. 36.

⁵⁸ Klasztorny kościół cystersów w podkrakowskiej Mogile dysponował prezbiterium o szerokości około 9,5 m, ale to właśnie mogliscy cystersi prosili w r. 1550 kapitułę krakowską o przekazanie im dawnego retabulum katedralnego, por. Gadomski (jak przyp. 38), s. 15, 18.

⁵⁹ Przekazy źródłowe związane z tym artystą zestawiają m.in.: B. Przybyszewski, *Haberschrack Mikołaj* [w:] *Polski słownik biograficzny*, IX/2, z. 41, Wrocław–Kraków–Warszawa 1961, s. 215; T. Dobrowolski, *Życie, twórczość i znaczenie społeczne artystów polskich i w Polsce pracujących w okresie późnego gotyku (1440–1520)*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965, s. 87–88; *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, III, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, s. 4–5, s.v.; Gadomski (jak przyp. 2), s. 74–75; Przybyszewski (jak przyp. 49), s. 41–42. Łączone z Mikołajem dzieła malarskie: kwatery augustiańskie oraz tzw. *Trzy Marie* z Niegowici analizuje Gadomski (jak przyp. 2), s. 138–142. Zob. też B. Przybyszewski, *Haberschrack Mikołaj* [w:] *Encyklopedia katolicka*, VI, Lublin 1993, s. 443.

Andrzejem na czele, na wykonanie nastawy dla kościoła pod wezwaniem Świętej Katarzyny.

Umowa ta, odnaleziona i opublikowana przez ks. prof. Bolesława Przybyszewskiego w roku 1952, to wpisana w *Acta obligationum* z czasów Stanisława Świradzkiego, oficjała generalnego krakowskiego w latach 1463–1470 notatka następującej treści:

„*Nicolaus Haberschrack, pictor de Cracovia, ad acta presencia personaliter constitutus, recognoscendo se conventum fuisse ad perficiendum et complendum laborem picture thabule magne sancte Katherine in Kazimiria de octo marcis pecuniarum et expensis, confitendo quia super laborem prefatum recepisse unam sexagenam, obligavit se eundem laborem in modo et forma quo poterit meliori et subtiliori perficere, complere et consummare, sumptibus tamen domini Andree prioris et conventus dicte ecclesie hinc ad festum sancti Michaelis proxime venturum sub penis excommunicacionum, submittens se interim sub eisdem penis nullum alium convenire et facere, nisi prius consummato labore predicto, quodque diligenciam faciet exactam in labore prefato non differendo, quoque sub penis eisdem. Presentibus dominis Johanne de Schebnya, Nicolao Pyanyaszek notariis, et Stanislawsky et aliis*”⁶⁰.

Jest sprawą oczywistą, że w cytowanym tekście jest mowa o nastawie dla ołtarza głównego⁶¹, natomiast wątpliwość budzi niezwykle krótki – już dla „wersji poliptykowej”, a co dopiero obecnie proponowanej – czas jej realizacji: dwadzieścia trzy tygodnie. „*Uderzająca w umowie ogólnikowość sformułowań*” jest dla Gadomskiego – i słusznie – dowodem na to, że mamy do czynienia z „*umową dodatkową i końcową, mającą na celu określenie ostatecznej ceny i przede wszystkim terminu ukończenia dzieła*”⁶². Warto bowiem zwrócić uwagę na fakt, że sam początek cytowanego tekstu, sformułowany w czasie przeszłym dokonanym: *conventum fuisse* dobitnie wskazuje na to, że właściwy kontrakt zawarty został już dawno w stosunku do 22 kwietnia 1468. Stawienie się autora dzieła w konsystorzu oraz wpisanie stosownego tekstu do akt nie było powszechną praktyką przy zawieraniu umów na wykonanie dzieła (a szkoda, mielibyśmy bowiem w *Acta officialia* niewyczerpane źródła dotyczące sztuki średnio-wiecznej). Nasz „wpis” świadczy raczej o tym, że istniała obawa, iż praca – już zaawansowana – nie zostanie ukończona w terminie. Dowodzi tego konwencjonalna – ale jednak – groźba trzykrotnej ekskomunikacji: nie tylko za niedotrzymanie terminu: „*complere et consummare [...] ad festum sancti Michaelis proxime venturum sub penis excommunicacionum*”, ale także za przyjmowanie w tym czasie innych zleceń: „*submittens se interim sub eisdem penis nullum alium convenire et facere, nisi prius consummato labore predicto*” co może świadczyć o tym, że wykonywanie innych dzieł

⁶⁰ Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, *Acta officialia*, 12, s. 889; B. Przybyszewski, *W sprawie autorstwa obrazów augustiańskich w Krakowie* (Sprawozdania z czynności i posiedzeń Polskiej Akademii Umiejętności, LIII, 1, 1952), s. 70. Tekst ten cytuje także Gadomski (jak przyp. 2), s. 96–97. Ostatnio, po złożeniu do druku niniejszego artykułu, B. Przybyszewski, *Cracovia artificum. Supplementa 1462–1475. Komentarz*. Wybrał i opracował..., Kraków 2000, poz. 100 na s. 73–74 opublikował nieco zmienioną – w stosunku do cytowanej wyżej – wersję odczytania tekstu; m.in. zamiast „*picture thabule magne*” – „*picture thabule maioris*”.

⁶¹ Wątpliwość zgłosił Kolak (jak przyp. 53), s. 79, 81. – Znaczenie terminu „*tabula maior*” jako nastawa ołtarza głównego omawiają m.in. Z. Białowicz-Krygierowa, *Przykład tradycjonalizmu w polskich ołtarzach snycerskich XV wieku: tryptyk Trójcy Św. na Wawelu* [w:] *Sztuka i ideologia XV wieku*. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Warszawa, 1–4 grudnia 1976 r., pod red. P. Skubiszewskiego, Warszawa 1978, s. 381 przyp. 19, a w odniesieniu do cytowanego tekstu Gadomski (jak przyp. 2), s. 109 i przyp. 12 oraz Przybyszewski (jak przyp. 49), s. 41–42.

⁶² Gadomski (jak przyp. 2), s. 97. Autor zwraca poniżej uwagę na fakt spisania dwóch kolejnych kontraktów na nastawę dla kościoła Augustianów w Olkuszu: w grudniu 1486 oraz kwietniu 1487.

spowolniło już tempo prac nad nastawą augustiańską⁶³, na koniec za ewentualne „obniżenie poziomu” pracy – zapewne w stosunku do poprzedniego: „*diligenciam faciet exactam in labore prefato non differendo, quoque sub penis eisdem*”. W rezultacie przyjąć należy, że Haberschrack i jego warsztat rozpoczęli prace nad nastawą augustiańską najpóźniej w roku 1467.

Pozostaje jeszcze do rozpatrzenia kwestia zapłaty za „*laborem picture thabule magne*”, ustalonej „już dawno” na kwotę ośmiu grzywien, i wydatki: „*de octo marcis pecuniarum et expensis*”, z której Haberschrack równie dawno pobrał jedną kopę groszy – „*recepisse unam sexagenam*”. Jeśli wydatki – „*expensa*”, zawarowane w pierwotnej umowie, rozumieć należy jako osobno liczone płatności np. za drewno, materiały malarskie, czy ewentualne prace wykonywane poza warsztatem Haberschracka, to kwota ośmiu grzywien byłaby zapłatą wyłącznie (?) za malowanie kwater. Nawet przy takim założeniu oraz mimo braku opracowania na temat analizy cen za malowane nastawy krakowskie w 2. połowie wieku XV (wynikającego zapewne, między innymi, z fragmentaryczności i niejednoznaczności przekazów źródłowych, nadto dotyczących często dzieł niezachowanych), nie ulega wątpliwości, że była to – na co dotychczas nie zwrócono uwagi – kwota wręcz niewiarygodnie niska, zarówno w odniesieniu do uprzednich rekonstrukcji retabulum augustiańskiego w postaci poliptyku z rzeźbionym (polichromowanym) korpusem, jak i obecnej, w postaci wielkiego, wyłącznie malowanego tryptyku⁶⁴. Ta kwestia, podobnie jak sens dość enigmatycznego sformułowania o „funduszach przeora i konwentu”, pozostaje zatem otwarta.

⁶³ Przypomina się casus Jakuba z Sącza, który w r. 1466, zajęty pracą dla kolegiaty p.w. Świętej Małgorzaty w Nowym Sączu, nie dotrzymał terminu wykonania nastawy dla kościoła Świętego Jakuba w Bardiowie, zob. E. Polak-Trajdos, *Więzi artystyczne Polski ze Spiszem i Słowacją od połowy XV do początków XVI wieku. Rzeźba i malarstwo*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 113–114.

⁶⁴ Kilka „honorariów” zestawia Dobrowolski (jak przyp. 59), s. 30. Wykaz ten, uzupełniony o kilka innych przykładów, daje następujący wgląd w odnotowane w źródłach ceny (przy porównawczym przeliczeniu: 1 grzywna = 48 groszy, 1 floren = 30 groszy, zob. J.A. Szwagrzyk, *Pieniądz na ziemiach polskich X–XX w.*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973, s. 56–57). Malarz krakowski Jakub z Sącza otrzymał w r. 1445 od altarysty mariackiego Mikołaja z Grodzca 12 grzywien „ad laborem ymaginum”, por. *Cracovia artificum* (jak przyp. 49, niżej cytowana jako CA), nr 401 na s. 127; w r. 1460, za skopiowanie (na płótnie) opony z przedstawieniem Męki Chrystusa na tle Jerozolimy – 4 floreny i płótno, por. CA, nr 523 na s. 167; wg kontraktu z tegoż roku za wykonanie (rzeźbionej i malowanej) nastawy ołtarza głównego dla kościoła p.w. Świętego Idziego w Bardiowie, sięgającej „od ściany do ściany” („*dy taffel oder das Bild sool anrwren an payde wende*”) – 100 guldenów (floreń) i szatę święteczną, por. Polak-Trajdos (jak przyp. 63), s. 103 i przyp. 25, w którym cytowany pełny tekst kontraktu. Jan z Leśnej w r. 1473 otrzymał 30 grzywien „pro labore imaginum” dla kościoła parafialnego w Żarnowcu, por. CA, nr 610 na s. 196–197, a w r. 1479 sprzedał malarzowi Aleksandrowi za 10 grzywien „*tabulas duas imaginum*”, por. CA, nr 739 na s. 232–233. Malarz poznański Andrzej podjął się w r. 1472 namalowania nastawy ołtarza głównego w Obornikach za 4 grzywny, por. Dobrowolski (jak przyp. 59), s. 20, 68, który komentuje ten przekaz słowami: „była to chyba drobna część należności”, „chodziło zapewne o dopłatę”. Malarz krakowski Adam z Lublina wg kontraktu z r. 1487 otrzymać miał za nastawę „*a pariete ad parietem*” ołtarza głównego augustiańskiego kościoła w Olkuszu (zob. przyp. 37), w postaci poliptyku z rzeźbionym korpusem, 220 florenów, w tym 40 dla autora korpusu – rzeźbiarza augustiańskiego Jana, zob. niżej s. 539, oraz przyp. 72; w r. 1497 otrzymał ratę w wysokości 40 florenów „*ad laborem ymaginum*” dla kościoła w Książu Wielkim, przy czym pełna kwota wynieść miała 70 florenów, por. CA, nr 1313 na s. 392. Dla porównania: koszt wykonania Ołtarza Mariackiego Wita Stwosza wynieść miał wg tzw. aktu erekcyjnego 2808 florenów, por. CA, nr 1028 na s. 308, zob. komentarz do tej kwoty Z. Kępińskiego, *Wit Stwosz*, Warszawa 1981, s. 26–27. – Szeroką, opartą na źródłach analizę kształtowania się cen w Krakowie, jednak bez uwzględnienia dzieł malarstwa czy rzeźby, przedstawił J. Pelc, *Ceny w Krakowie w latach 1369–1600*, Lwów 1935.

Natomiast innego typu wątpliwości budził znany już Łuszczkiewiczowi, uwzględniony przez Mariana Friedberga i Stanisławę Pańków w biogramie malarza krakowskiego Jana Goraja oraz opublikowany przez Józefa E. Dutkiewicza wpis do augustiańskiego *Liber perceptorum et expositorum 1502–1508*: oto w trzydzieści cztery lata po kontrakcie z Mikołajem Haberschrackiem odnotowano tu:

„*Dominica Judica 1502 (sc. 13.III). Eodem die dedimus magistro Joanni Goray dicto pictori de Cracovia pro pictura imaginum in maiori altari cum marcha pictis decem marcas sic convenit nobiscum et pro alia pictura quam non convenimus secum videlicet sprangle cum fangolth facta dedimus marcam cum media*”⁶⁵.

Pomijając sprawę błędnego identyfikowania znanej tylko z tego przekazu pracy Goraja z początku wieku XVI z zachowanymi kwaterami augustiańskimi⁶⁶, powstaje pytanie, dlaczego po upływie jednego pokolenia, bez kataklizmów niszczących wyposażenie kościoła, wykonywano u augustianów

„*obrazy do tego samego, głównego ołtarza [...] Czyżby więc Goraj miał uzupełnić nie ukończone dzieło z lat sześćdziesiątych? A może powierzono mu przeróbkę nastawy, skoro oprócz obrazów miał przygotować jakieś obramienia? Może w wieku XV popełniono błędy natury koncepcyjno-ikonograficznej, które skłoniły augustianów do zamówienia w 1502 r. nowej nastawy, a które dziś utrudniają odtworzenie jej wyglądu z końca sześćdziesiątych lat XV stulecia?*”⁶⁷.

Sądzę, że Haberschrack wywiązał się w roku 1468 w całości ze swego zobowiązania, sprawa bowiem nie trafiła ponownie *ad Acta Officialia*; zachował też „dobre imię” na Kazimierzu, skoro w dziesięć lat później, w roku 1478, wraz z malarzem Janem Drwalem wykonywał tryptyk dla sąsiadującego z klasztorem augustiańskim kościoła parafialnego pod wezwaniem Świętego Jakuba⁶⁸. Wydaje się też, że rekonstruowany wyżej program nie zawiera błędów natury koncepcyjno-ikonograficznej.

Ks. prof. Przybyszewski skomentował cytowany wyżej przekaz w sposób następujący:

„*Tekst nie sugeruje budowy wielkiego ołtarza, lecz świadczy o pracy Goraja przy ołtarzu już stojącym (in maiori altari). Ponieważ w tym czasie rzeźbiona postać NPMarii czy świętego zawsze nazywała się imago, zatem tekst zapisu pro pictura imaginum może oznaczać malowanie rzeźb stojących w szafie tryptykowej, które zapewne wykonał bardzo czynny i gorliwy miejscowy cisor J a n augustianin*”⁶⁹.

W tym kontekście warto zwrócić uwagę na wprowadzenie do wpisu swoistej redukcji: „*pictori [...] pro pictura imaginum*”, zamiast krótszego, lecz niewątpliwie

⁶⁵ APKr., sygn. Aug. 589 (dawniej B. 51.III), s. 4, por. Łuszczkiewicz (jak przyp. 11), s. 49; M. Friedberg, St. Pańków, *Goraj (Goray, Gorayczyk, Goreyski) Jan*, s.v. [w:] *Polski słownik biograficzny*, VIII/2, z. 37, Wrocław–Kraków–Warszawa 1959, s. 279–280, omówienie cytowanego przekazu na s. 280; J.E. Dutkiewicz, *Nowo odkryte malowidło ściennie w danym klasztorze augustianów w Krakowie (Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki, 45, 1, 1962)*, s. 74 przyp. 62. Przekazy źródłowe na temat Goraja, z twórczością którego – jak dotychczas – nie udało się w sposób przekonujący związać żadnego z zachowanych dzieł, zbierają także m.in.: Dobrowolski (jak przyp. 59), s. 84–86; *Słownik...*, (jak przyp. 59), II, 1975, s. 398–399, s.v. *Goraj Jan*; Gadomski (jak przyp. 2), s. 83; Przybyszewski (jak przyp. 49), s. 66–69; Gadomski (jak przyp. 50), s. 37–38.

⁶⁶ Kwestię tę omawia Gadomski (jak przyp. 2), s. 139, przyp. 152.

⁶⁷ Gadomski (jak przyp. 2), s. 118.

⁶⁸ Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, *Officialia* 13, s. 957, zob. Przybyszewski (jak przyp. 49), s. 42 i 56.

⁶⁹ Przybyszewski (jak przyp. 49), s. 69. Na temat znaczenia określenia *imago* zob. także Gadomski, *Gotyckie... 1420–1460* (jak przyp. 23), s. 24 i przyp. 16.

określającego inny zakres pracy sformułowania w typie: „*pictori [...] pro imaginibus*”; reduplikacji, która nie występuje w kolejnych wydatkach dotyczących zarówno malarzy, np. „*pictori Joachim ad laborem tabulae*”, „*pictori Joachim pro imagine*”, jak i rzeźbiarzy, n.p. „*Petri Sznyczar ad laborem imaginum*”, „*cisori Petro ad imagines*”⁷⁰. Cytowany wpis dotyczący Goraja świadczy niewątpliwie o tym, że płacono mu nie za namalowanie obrazów, lecz za polichromowanie przedstawień rzeźbionych, okolonych ramą – „*cum marcha*”. Przypuszczam tym samym, że w początku wieku XVI – w okresie wzmożonej działalności artystycznej w klasztorze augustiańskim⁷¹ – dawną, malowaną część środkową nastawy ołtarza głównego zastąpiono nowym, „wspanialszym”, bo rzeźbionym korpusem, co choćby po części „zrównywało” ją z pozostałymi, wielkimi retabulami kościołów krakowskich. Autorem mógł być rzeczywiście miejscowy, augustiański snycerz Jan, wzmiankowany w latach 1478–1502⁷² (co znakomicie zmniejszało koszty całego przedsięwzięcia), który przed kilkunastu laty wykonał (sądząc z zawartego w roku 1487 kontraktu) rzeźbiony korpus z przedstawieniem *Wniebowzięcia Matki Boskiej do wielkiej – a pariete ad parietem* nastawy ołtarza głównego augustiańskiego kościoła pod wezwaniem NP Marii w Olkuszu⁷³.

Z dużą – jak sądzę – dozą prawdopodobieństwa przyjąć można, że „zmodernizowane” na początku wieku XVI retabulum augustiańskie: z nowym, rzeźbionym korpusem i pierwotnymi, malowanymi skrzydłami, stało na ołtarzu głównym bądź do pożaru w roku 1556, po którym ewentualnie uszkodzony korpus zastąpiono korpusem „katedralnym” zestawionym (prowizorycznie?, stąd prośba o katedralne skrzydła?) z „augustiańskimi” skrzydłami, bądź do czasu ukończenia w roku 1634 nowej nastawy zachowanej do dnia dzisiejszego, a wzniesionej staraniem prowincjała augustianów Izajasza z Bochni (Stanisława Starczowskiego)⁷⁴, która z kolei przetrwała szereg kataklizmów: pożar w roku 1638, trzęsienie ziemi w roku 1786, czy wspomiane już użytkowanie kościoła na magazyny wojskowe w latach 1802–1815. Jest rzeczą również prawdopodobną, że bezpośrednio po XVII-wiecznym demontażu skrzydła (los istniejącego wówczas korpusu pozostaje nieznany) umieszczone zostały w nawie północnej kościoła⁷⁵. Najstarszy zachowany jego inwentarz, spisany w roku 1781, odnotowuje w tejsze nawie:

„17mo. Ołtarz S. Tomasza a Villanova drewniany czarno malowany antepedium y gradusy marmurowe. posadzka także marmurowa. na przeciwko iest Obraz Wielki na drewnie malowany na którym malowane iest Życie Męka y Śmierć Zbawiciela Pana naszego Jezusa Chrystusa. Przy

⁷⁰ Dutkiewicz (jak przyp. 65), s. 75.

⁷¹ Zob. Dutkiewicz (jak przyp. 65), s. 64–65 oraz Kolak (jak przyp. 53), s. 78–90.

⁷² Przekazy źródłowe dotyczące Jana zestawiają m.in.: M. Łodyńska-Kosińska, s.v. *Johannes, snycerz* [w:] *Słownik...*, (jak przyp. 59), III, 1979, s. 205–206; Przybyszewski (jak przyp. 49), s. 76.

⁷³ Zob. przyp. 37 i 64. Kościół Augustianów w Olkuszu, wzniesiony u schyłku w. XIV w pn.-wsch. części miasta, rozebrany w r. 1821, znany jest obecnie z przekazów ikonograficznych oraz prac wykopaliskowych, por. G. Uth, *Szkieł historyczno-biograficzny zakonu augustiańskiego w Polsce*, Kraków 1930, s. 67–68; D. Molenda, *Dzieje Olkusza do 1795 roku* [w:] *Dzieje Olkusza i regionu olkuskiego*. Opracowanie zbiorowe pod red. F. Kiryka i R. Kołodziejczyk, Warszawa–Kraków 1978, I, s. 163–164, ryc. 32, 48, 56–58, 63, 64.

⁷⁴ M. Tyburczyk, *Ołtarz św. Katarzyny* (Rocznik Krakowski, XLVII, 1976), s. 45–68, na temat czasu powstania s. 50–51.

⁷⁵ Gadomski (jak przyp. 2), s. 36 przyjmuje, że zapewne już w w. XVI augustianie „reszty gotyckiego polipetyku przeniesli do krużganków klasztornych, gdzie w formie luźnych obrazów pełniły później rolę „stacji Męki Pańskiej”.

*tym obrazie jest Grob Pański w brackiej Kaplicy dawnej. Za S. Tomaszem jest ołtarz 18to. Św. Grzegorza*⁷⁶,

a identyczny zapis powraca w kolejnych inwentarzach z roku 1788 oraz 1802⁷⁷. Z topografii ołtarzy i użytych sformułowań wynika, że „*obraz wielki*” zawieszony był we wschodnim przęśle, na pozbawionej okien ścianie północnej o szerokości ponad 6 m⁷⁸ (*vide* miejsce zawieszenia średniowiecznej nastawy w kościele pod wezwaniem Bożego Ciała). Już Kolak identyfikował go z kwaterami przeniesionymi następnie do krużganków⁷⁹. Myślę, że „*obraz wielki*” to zachowane w tym czasie w całości i zestawione ze sobą obydwa skrzydła, ze zwróconym ku wiernym cyklem pasyjnym. Jego wybór, ze szkodą dla wątku maryjnego, może – choć nie musi – potwierdzać przyjęte wyżej założenie, że był to cykl pierwotnych awersów.

W roku 1802, w związku z zamianą kościoła w magazyny wojskowe, usunięto z wnętrza niemal całe wyposażenie; nie jest mi znany los stall z prezbiterium, czy nastaw ołtarzy bocznych (ilość ołtarzy w krużgankach nie uległa powiększeniu), przeniesionych do innych kościołów (?) lub zniszczonych. Nie ulega jednak wątpliwości, że „uratowano” dla klasztoru większość obrazów, między innymi serię ośmiu wielkich, zawieszonych w prezbiterium płócien z historią św. Augustyna, pędzla Zachariasza Dzwonowskiego z lat 1631–1636⁸⁰. Inwentarz z roku 1820, spisany przy pustym i zamkniętym kościele oraz funkcjonujących liturgicznie krużgankach, nie wymienia jednak ani „*wielkiego*”, ani innych obrazów, które można by identyfikować z kwaterami augustiańskimi, które – o czym wspomniano na wstępie – odnotowano dopiero w roku 1834. Tym samym losy „*obrazu wielkiego*” w pierwszym trzydziestolecium wieku XIX: dokładny czas podziału na kwatery i miejsce jego (ich) przechowywania pozostają nieznane.

⁷⁶ APKr., sygn. Aug. 581: Opisanie Kościoła, y wszystkich innych rzeczy do niego należących, pod Przełożeniem W.O. y Xiędza Szymona Woynicza S.T. Bakalarza, Konwentu Kazimierzkiego Przeora R.P. 1781 Dnia 15. Maja Przez X. Gaudyozę Ullmanna Zakrystyana tegoż Kościoła przepisane Dnia 11. Lutego R.P. 1786, s. 49.

⁷⁷ APKr., sygn. Aug. 582: Opisanie Kościoła Augustyniańskiego pod Tytułem S. Katarzyny i S. Małgorzaty na Kazimierzu przy Krakowie sytuowanego a pod rządem X. Gaudyozego Ullmanna zostaiącego, uczynione przez J.X. Aloizego Kupińskiego S.Th. Bakalarza, Przeora na ten czas będącego z Xiężny Gradauami, w Roku 1788, dnia 18. Października, podług dawniejszego Opisania w Roku 1781, dnia 15. Maja [...] z dokładnym wyrażeniem co jest, a czego niemasz, s. 45/46; APKr., sygn. Aug. 586: Inwentarz Kościoła XX. Augutyjanów S. Katarzyny P. i M. w Kazimierzu przy Krakowie w r. 1781 sporządzony a do r. 1790 dopisywany, s. 101; APKr., sygn. Aug. 583: Descriptio Ecclesiae PP Augustinianorum s. Caherinae v. et M. Casimiriae ad Cracoviam sitae et rerum in eam pertinentium facta Ano Dni 1802, s. 26.

⁷⁸ Ołtarz Świętego Tomasza z Villanova stał najprawdopodobniej po lewej od drzwi prowadzących na krużganki, *Obraz Wielki* zawieszony był „*naprzeciwnko*”, czyli po prawej od tychże drzwi. Ołtarz Świętego Grzegorza stał przy tęczy, mając po stronie południowej swój odpowiednik w postaci ołtarza Świętego Augustyna. Wejście z portalem z około 1609 do „*Brackiej kaplicy dawnej*”, czyli kaplicy Bractwa Paska Rzemiennego, zniesionej w 1766 (zapewne od tego czasu urządzano w niej *Grób pański*) znajduje się we wsch. ścianie nawy. Ze sposobu pisania Inwentarza wynika, że określenie „*przy*” używane było dla określenia sąsiedztwa w narożnikach, np. „*Epitafium*” (nagrobek) Jordanów (ściana pld. nawy pld., przy narożniku wsch.) znajduje się „*przy*” ołtarzu Świętego Walentego ustawionym na wsch. ścianie nawy pld.; kaplica augustinianek dobudowana do nawy pld. od zach. jest „*przy*” ołtarzu Świętego Jana a Faciundo, ustawionym na ścianie pld.

⁷⁹ Kolak (jak przyp. 53), s. 78–79.

⁸⁰ Inwentarz z 1781 (1786) wzmiankuje wiszące w prezbiterium nad stallami, a zachowane do dziś „wielkie obrazy z historią Św. Augustyna”, por. APKr., sygn. Aug. 581 (jak przyp. 76), s. 47.