

LESZEK WOJCIECHOWSKI, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II
ORCID: 0000-0001-6024-0127
wojciechowski@kul.lublin.pl

DRZEWO JESSEGO I TREŚCI PASYJNE W NASTAWIE OLTARZA KRZYŻA ŚWIĘTEGO W KOŚCIELE PODOMINIKAŃSKIM W KLIMONTOWIE

STRESZCZENIE: W artykule zostały przedstawione zagadnienia dotyczące interpretacji prorocstwa Izajasza (11, 1-3) w dziełach sztuki religijnej. Jednym z tych dzieł jest ołtarz w kościele obecnie podominikańskim w miejscowości Klimontów koło Sandomierza. Miejscowość należała do rodu Ossolińskich od XV wieku. W 1 poł. XVII w. w Klimontowie powstał kościół i klasztor dominikanów. W nastawie ołtarza wykonanej około połowy XVII wieku znajduje się rzeźbione w drewnie Drzewo Jessego. Wyobrażenie Drzewa Jessego otacza główną część nastawy. Zostały w niej przedstawione sceny pasyjne (od góry: Chusta św. Weroniki, Sąd nad Jezusem, krucyfiks). Autor artykułu wskazuje na to, że Drzewo Jessego i sceny pasyjne z głównej części nastawy tworzą spójną całość ideową. Omawia znaczenie ideowe poszczególnych części ołtarza. Podkreśla, że nie zostały w nim ukazane treści dotyczące Najświętszej Maryi Panny – które występują w innych przedstawieniach Drzewa Jessego. W ołtarzu została zrealizowana idea: zapowiedź – spełnienie (wydarzenie z Nowego Testamentu jest wypełnieniem tego, co zostało zapowiedziane w Starym Testamencie). W tym przypadku Drzewo Jessego (genealogia Chrystusa) zapowiada Zbawiciela z rodu Dawida. Jest on królem, który triumfuje z krzyża.

SŁOWA KLUCZOWE: Drzewo Jessego, Klimontów koło Sandomierza, Teodor Galle, dominikanie.

THE TREE OF JESSE AND THE PASSION CONTENT IN THE SETTING OF THE ALTAR OF THE HOLY CROSS IN THE POST-DOMINICAN CHURCH IN KLIMONTÓW

ABSTRACT: From biblical texts and patristic interpretations to implementation in church art. The article presents issues concerning the interpretation of the prophecy of Isaiah (11, 1-3) in works of religious art. One of these works is the altar in the post-Dominican church in Klimontów near Sandomierz. The town belonged to the Ossoliński family from the 15th century. In the first half of the 17th century, a Dominican church and monastery were built in Klimontów. In the attic of the altar, made around the mid-17th century, there is a Jesse Tree carved in wood. An image of the Jesse Tree surrounds the main part of the setting. Passion scenes were presented in it (from above: St. Veronica's scarf, Judgment on Jesus, crucifix). The author of the article points out that Jesse's Tree and the passion scenes from the main part of the set

create a coherent ideological whole. It discusses the ideological meaning of individual parts of the altar. He emphasizes that the contents of the Virgin Mary - which appear in other representations of the Tree of Jesse - are not shown in it. In the altar the idea was realized: announcement – fulfillment (an event from the New Testament is the fulfillment of what was announced in the Old Testament). In this case, the Tree of Jesse (the genealogy of Christ) foreshadows a Savior from the lineage of David. He is the king who triumphs from the cross.

Keywords: Jesse's Tree, Klimontów near Sandomierz, Theodor Galle, Dominicans.

Translated by Leszek Stanisław Wojciechowski

Temat Drzewo Jessego realizowany w sztuce od czasów średnio-wieczna zyskał na ziemiach polskich, jak i na innych obszarach Europy rozliczne interpretacje, mające nierzadko duży walor artystyczny. Jedna z nich znajduje się w kościele poddominikańskim w Klimontowie koło Sandomierza. Powstała w okresie zwiększonej popularności tematu w Małopolsce. Zabytek wyróżnia się od innych prezentacji tego rodzaju. W nastawie ołtarza Krzyża Świętego zostały bowiem ze snycerskim wyobrażeniem Drzewa Jessego wyraźnie złączone – co niżej się okaże – malarsko oddane sceny pasyjne. Na specyfikę zestawienia ze sobą tych dwóch zakresów tematycznych zwrócił niegdyś uwagę Jan Samek¹. Dotychczas jednak nie powstało osobne opracowanie poświęcone tak interesującemu obiektowi. W niniejszym artykule podjęto zagadnienie treści ideowych nastawy wspomnianego ołtarza, sformułowano także niektóre postulaty badawcze (dosyć oczywiste) dotyczące zabytku. Zasadniczą partię tekstu (punkty od 5 do 10) poprzedzono stosunkowo obszernym wprowadzeniem, nie roszcującym sobie pretensji do oryginalności. Wskazano zatem na odpowiednie passusy biblijne i zasadniczą linię ich interpretacji patrystycznych odnoszących się do Drzewa Jessego (punkt 1). Zasygnalizowano następnie różnorodność przedstawień tego tematu ikonograficznego w sztuce chrześcijaństwa łacińskiego. Wspomniane więc zostały – z obszernymi, choć oczywiście nie wyczerpującymi odniesieniami bibliograficznymi – realizacje

¹ J. Samek, *Res – imagines. Ze studiów nad rzemiosłem artystycznym czasów nowożytnych w Polsce (lata 1600-1800)*, „Rocznik Historii Sztuki”, 8(1970), s. 189; tenże, *Problem aktualności tematu Drzewo Jessego w sztuce polskiej wieku siedemnastego (z zagadnień ikonograficznych w rzemiośle artystycznym)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki”, z. 11, Warszawa 1973, s. 54.

powstałe na zachodzie Europy w średniowieczu i czasach wczesnonowożytnych (punkt 2). Wymieniono następnie istniejące na ziemiach polskich prezentacje średniowieczne oraz wykonane w XVI wieku (punkt 3). Wskazano jednak przede wszystkim na znajdujące się na obszarze Małopolski obiekty siedemnastowieczne, a więc pochodzące z czasów, gdy wykonana została predella klimontowska. Wydaje się, że taki układ tekstu pozwala usytuować ten zabytek w szerszym tle rozwoju tematu ikonograficznego Drzewa Jessego.

1. Pamięć o swych przodkach stanowi ważną część tożsamości – „swoistości” – każdego człowieka. Pozwala mu umiejscowić się w szeregu pokoleniowym co najmniej najbliższym, jak i – w miarę możliwości – także dalszym. Tego rodzaju pamięć jest ujmowana w zestawieniach krewnych w linii prostej. Istnieją oczywiście bardziej rozbudowane prezentacje związków genealogicznych, rejestrujące „sieć” pokrewieństwa także w liniach bocznych². Graficzne przedstawienia tych powiązań określa się mianem drzewa genealogicznego³. Wywody genealogiczne pełniły i częstokroć pełnią obecnie ważną rolę społeczną, ułatwiając identyfikację postaci, będąc jednym z elementów utwierdzających hierarchię i nierzadko ustrój takiego czy innego społeczeństwa (np. wywody szlacheństwa, genealogie rodów królewskich itp.). Niektóre genealogie, zwłaszcza zawarte w księgach biblijnych, mają wymiar sakralny i teologiczny i niosą różne przesłania ideowe⁴. Szczególne znaczenie w tym kontekście posiadają rodowody Chrystusa zapisane w Ewangeliach Mateuszowej (Mt 1, 1-16) i Łukaszej (Łk 3, 23-38). Ewangelista Mateusz podaje wykaz od Abrahama do Józefa – „męża Maryjej, z której narodził się Jezus, któ-

² Zob. np. *Genealogia*, oprac. W. Dworzaczek, Warszawa 1959, s. 15-29.

³ Drzewo genealogiczne to sposób prezentacji „rozrodzenia potomstwa jakiejś jednostki w formie drzewa mniej lub więcej rozgałęzionego, najczęściej dębu lub lauru. Na pniu i konarach drzewa rozmieszczano białe kółka lub tarcze z imionami osób należących do rodziny. Nazwisko protoplasty kładziono na samym dole, u podstaw drzewa. Pod nim, coraz to wyżej, szli potomkowie w prostej linii najstarszej, zaś po koronach, gałęziach i gałązkach rozchodziły się linie młodsze. U szczytu korony kładziono pokolenia współczesne wykonaniu malowidła”; tamże, s. 37. Zagadnienia związane z drzewem czy raczej z różnego rodzaju drzewami genealogicznymi omawia i ilustruje Christine Klapisch-Zuber, *L'Arbre des familles*, Paris 2003.

⁴ Zob. np. N. Lohfink, *Geschlechtsregister*, [w:] *Bibel Lexikon*, red. H. Haag, Einsiedel-Zürich-Köln 1986, kol. 574-576.

rego zowią Chrystusem” (Mt 1, 16)⁵; jest to zatem spis descendentów (zaczynający się od przodka i doprowadzony do któregoś z potomków). Natomiast św. Łukasz mówi o przodkach Jezusa – od Józefa do Adama (zamieszcza zatem wykaz ascendentów). Wymiar ideowy tych prezentacji (Mateusz zwrócił uwagę na królewską godność Chrystusa, Łukasz – na kapłańską) jest przedmiotem interpretacji teologicznych⁶. W obydwu wykazach występuje postać Dawida syna Jessego, niezwykle istotna dla teologii pochodzenia Mesjasza z rodu Dawida, uwidocznionej w Nowym Testamencie (Łk 1, 32; Rz 1, 3; Dz 2, 25-37; 13, 22-37), a mającej swe źródło w księgach starotestamentowych. Szczególne znaczenie ma prorocтво zapisane w Księdze Izajasza (Iz 11, 1-3):

„Et egredietur virga de radice Jesse//et flos de radice eius ascendet//
et requiescet super eum spiritus Domini//spiritus sapientiae et intellectus//
spiritus consilii et fortitudinis//spiritus scientiae et pietatis//et replebit eum spiritus timoris Domini”⁷;

„I wynidzie Różdżka z korzenia Jessego//a kwiat z korzenia jego wyrośnie//

i odpocznie na nim Duch Pański, //duch mądrości i rozumu, //duch rady i mocy, //

duch umiejętności //i bogobojności. //

I napełni go duch bojaźni Pańskiej”⁸

(zob. też Iz 7, 14; 53, 2; Jr 23, 5; 33, 15; 2 Sm 7, 12-16; Mi 5, 1-4; Za 3, 8; 6, 12; Rz 15, 12).

⁵ *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599*, transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy J. Frankowski, Warszawa 1999, s. 1954.

⁶ J. Heuschen, J. Burkard, *Stammbaum Jesu*, [w:] *Bibel Lexikon*, kol. 1633-1635. Zob. komentarze [w:] *Ewangelia według św. Mateusza. Wstęp – Przekład z oryginału – komentarz*, oprac. J. Homerski, *Pismo Święte Nowego Testamentu*, red. E. Dąbrowski, F. Gryglewicz, t. 3 cz. 1, Poznań-Warszawa 1979, s. 70-75; *Ewangelia św. według św. Łukasza. Wstęp – Przekład z oryginału – Komentarz*, oprac. F. Gryglewicz, *Pismo Święte Nowego Testamentu*, red. E. Dąbrowski, F. Gryglewicz, t. 3 cz. 3, Poznań-Warszawa 1974, s. 125-126. Syntetyzująco przedstawia zagadnienie genealogii Chrystusa zawartych we wspomnianych Ewangeliach m.in. H. Langkammer, *Boże Narodzenie w świetle Nowego Testamentu*, Bibliotheca Biblica, red. M. Rosik, Wrocław 2011, s. 10-16.

⁷ *Biblia sacra iuxta Vulgatam versionem. Editio quinta*, rec. R. Weber, editionem quintam emendatam retractatam praeparavit R. Gryson, Nördlingen 2007, s. 1108.

⁸ *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka*, s. 1485. Zob. komentarz [w:] *Księga Izajasza I. 1-39*, wstęp, przekład z oryginału, komentarz L. Stachowiak, KUL, *Pismo Święte Starego Testamentu*, red. L. Stachowiak, t. 9, cz. 1, Poznań 1996 s. 255-256.

Dokonana we wczesnym chrześcijaństwie interpretacja proroctwa Izajaszowego wskazuje, jak to wyraził św. Ambroży (ok. 339-397), komentując Ewangelię Mateuszową, że „radix enim est familia Judaeorum, virga Maria, flos Mariae Christus”; „korzeniem jest ród żydowski [Jesse – L.W.], różdżką Maria, kwiatem Marii Chrystus”⁹. Podobną wykładnię dał św. Hieronim (ok. 347-419) w komentarzach do tejże Ewangelii¹⁰ oraz Księgi Izajasza¹¹. Maryjny wydźwięk proroctwa Izajasza zaznaczył Izydor z Sewilli (ok. 560-636) w dziele „O narodzinach i zgonach Patriarchów”: „Maria, quae interpretatur domina siue inluminatrix, clara stirps Dauid, uirga Jesse, hortus conclusus, fons signatus, mater Domini [...]”¹². Tę linię interpretacyjną niejako utwierdził Beda Wielebny (*Venerabilis*; ok. 672/673-735) wyjaśniając w traktacie „O przybytku” na czym polega alegoryczne rozumienie niektórych passusów zawartych w Piśmie Świętym: *uerbis uide licet ut Esaias ait, Egredietur uirga de radice Jesse, et flos de radice eius ascendent, quod est aperte dicere, Nascetur uirgo Maria de stirpe Dauid et Christus de stirpe eius orietur*; „Tak np. słowa Izajasza: I wyjdzie różdżka z korzenia Jessego i kwiat z korzenia jego wyrośnie, oznaczają – wyrażając się jasno – że z pokolenia Dawida narodzi się Dziewica Maryja i Chrystus z jego pokolenia powstanie”¹³.

⁹ [A m b r o ż y] Ambroise de Milan, *Traité sur l'Évangile de S. Luc*, 2, 24, texte latin, introduction, traduction et notes de G. Tissol, SCH, 45, Paris 1956, s. 83; por. tamże 3, 8, s. 123-124; [A m b r o ż y] Św. Ambroży, *Wykład Ewangelii według św. Łukasza*, 2, 24, przeł. W. Szoldrski, PSP, t. 16, Warszawa 1977, s. 60; por. tamże, 3, 8, s. 100.

¹⁰ [H i e r o n i m] S. Hieronymus, *Commentariorum in Matthaewm libri IV*, 1, 2, 23, ed. D. Hurst, M. Adriaen, CCSL, t. 77, Turnhouti 1963, s. 16; por. tamże, 2, 12, 44, s. 99-100; H i e r o n i m z e S t r y d o n u, *Komentarz do Ewangelii według św. Mateusza*, przeł. J. Korczak, ŻMT, t. 46, Kraków 2008, s. 17, 80.

¹¹ [H i e r o n i m] S. Hieronymus, *Commentariorum in Esaiam libri XII-XVIII*, 16, 19/21, ed. M. Adriaen, CCSL, t. 73A, Turnhouti 1963, s. 688.

¹² I s i d o r u s H i s p a l e n s i s, *De ortu et obitu Patrum*, 66, 1, introducción, edición crítica y traducción por C. Chaparro Gómez, Auteurs Latins du Moyen Âge. Les Belles Lettres, Paris 2012, s. 191.

¹³ B e d a V e n e r a b i l i s, *De Tabernaculo*, 1, v. 789-792, ed. D. Hurst, CCSL, t. 119A, Turnholt 1969, s. 25; B e d a, *O przybytku. De tabernaculo*, fragment tłum. [w:] A. B o b e r, *Anglia. Szkocja, Irlandia. Teksty źródłowe do historii Kościoła i patrystyki I-IX w.*, Lublin 1991, s. 49. Zob. też m.in. *Liber de ortu et obitu patriarcharum*, ed. J. Carracedo Fraga, CCSL, t. 108E, Turnholt 1996, s. 18 (19, 2 – interpretacja Iz 11, 1-3 w odniesieniu do 7 darów Ducha Świętego), 44 (41,1 – Maryja, jako „Jesse virga”), 50 (42,5 – „Christus Jesse virga”).

2. Obrazowe przedstawienia tych interpretacji, ukazujące genealogię Chrystusa ujętą w formie tzw. Drzewa Jessego, sygnalizowane w miniaturstwie karolińskim (IX-X w.)¹⁴, zaczęły upowszechniać się od XI stulecia w sztuce Kościoła łacińskiego, jak i prawosławnego. Można wyróżnić – nie wchodząc w szczegółowszą klasyfikację – kilka wariantów tematu¹⁵. Podstawą było wyobrażenie drzewa – krzewu winorośli (por. J 15, 1-7) – niejako wyrastającego ze stojącego, znacznie częściej z leżącego (czy półleżącego, wspartego na łokciu), ogarniętego snem Jessego (por. np. Rdz 28, 12-15). W najwcześniejszym wariacie (XI w.) widnieje w konarach siedem gołębi symbolizujących tyleż darów Ducha Świętego. W innych, późniejszych, prezentacjach koronę drzewa zajmują w układzie osiowym Maryja i Chrystus (często Maryja z Dzieciątkiem), wyobrażeni majestatycznie (m. in. Maryja Tronująca); od około 1300 roku Maryja jest ukazywana jako zwieńczenie tak uformowanej kompozycji. Po obu stronach tych Postaci, zazwyczaj w niższych partiach drzewa, znajdują się prorocy i królowie (trzymający banderole ze swymi imionami albo też z odpowiednimi sentencjami). W ten sposób zostały połączone wspomniany przekaz Izajasza i ewangeliczna genealogia Chrystusa. Tego rodzaju realizacje były wzbogacane o inne tematy (np. temat siedmiu gołębi, Tronu Łaski, Drzewa Życia, Piety itd.). Od XIV stulecia w zwieńczeniu czy w górnej części Drzewa Jessego umieszczano także wyobrażenie Chrystusa na krzyżu, podkreślając zbawczo-pasyjny wydźwięk proroctwa Izajaszowego. W końcu XV i w XVI stuleciu rozpowszechniły się w sztuce Normandii (zwłaszcza w malarstwie miniaturowym i na witrażach) – a stopniowo i na innych obszarach – ujęcia omawianego tematu ukazujące Jessego nie leżącego lecz siedzącego

¹⁴ Genealogię Chrystusa przedstawia miniatura z Ewangeliarza z opactwa w Lorsch (nad Renem, niedaleko Wormacji). Kodeks powstał ok. 810 r. i należy do grupy kilku najstarszych ewangeliarzy z czasów Karola Wielkiego. Prezentacja genealogii Chrystusa mieści się w tej części Ewangeliarza, która obecnie jest przechowywana w Bukareszcie w Bibliotece Akademii Nauk. Temat został ukazany także na miniaturze w Ewangeliarzu z opactwa Saint-Bertin (w miejscowości Saint-Omer), powstałym w końcu X stulecia, znajdującym się w Bibliotece Miejskiej w Boulogne-sur-Mer. Zob. m.in. P. S k u b i s z e w s k i, *Malarstwo karolińskie i przedromańskie, Malarstwo europejskie w średniowieczu*, Warszawa 1973, 1, s. 21-22, 228; K. K u c z m a n, J. S a m e k, *Drzewo Jessego*, [w:] *Encyklopedia katolicka* (KUL), t. 4, Lublin 1983, kol. 248.

¹⁵ Ujęcie systematyzujące zob. [w:] G. S c h i l l e r, *Ikonographie der christlichen Kunst*, t. 1, Güsterlach 1966, s. 26-33.

(inspirowane wyobrażeniem znajdującym się w traktacie *Speculum humanae salvationis*)¹⁶. Od XV i XVI stuleci z Drzewem Jessego coraz wyraźniej wiązały się (w tradycji zachodniej) treści maryjne, niejako splatające się z treściami wyrażanymi w przedstawieniach tematu Arbor Virginis (drzewo genealogiczne Matki Bożej, często-kroć ograniczone do postaci Joachima i Anny) odnoszącymi się do Niepokalanego Poczęcia¹⁷. Drzewo Jessego wyrażano w różnym materiale i przy użyciu różnych technik plastycznych¹⁸.

¹⁶ E. Mâle, *L'art. Religieux de la fin du Moyen Âge en France. Etude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris 1995, s. 82, 485; pierwsza edycja tego dzieła ukazała się w 1908 r.

¹⁷ Zob. m.in. tamże, s. 216-217.

¹⁸ Zagadnienia związane z Drzewem Jessego doczekały się wielu opracowań, zarówno o charakterze syntetyzującym, jak też przedstawiających poszczególne zabytki. Zob. m.in. niejako klasyczne ujęcia J. Corblet, *Etude iconographique sur l'arbre de Jessé*, Paris 1860; E. Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France*; E. Mâle, *L'art religieux du XII^e siècle en France*, Paris 1928, s. 168-172; R. Ligtenberg, *Die Genealogie von Christus in de Beeldende Kunst der Middeleeuwen. Voornamelijk van het westen*, „Oudheikundig Jaarboek”, 9(1929), s. 3-54; A. Watson, *The Early Iconography of the Tree of Jesse*, Oxford-London 1934; P. Deschamps, *L'Arbre de Jessé de l'église de Saint-Bris*, „Congrès Archéologique de France, Auxerre”, 116(1958), s. 184-188; J. R. Johnson, *The Tree of Jesse Window of Chartres: Laudes regiae*, „Speculum. A Journal of Mediaeval Studies”, 36(1961) nr 1, s. 1-22; M.-L. Thérél, *Comment la patrologie peut éclairer l'archéologie? A propos de l'Arbre de Jessé et des statues – colonnes de Saint-Denis*, „Cahiers de Civilisation Médiévale”, 6(1963), s. 145-158; L. Kalinowski, *Virga versatur. Uwagi na temat ikonografii witraży romańskich z Arnstein nad rzeką Lahn*, [w:] tegoż, *Speculum artis. Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*, Warszawa 1989, s. 607-619; *Vlaamse Kunst van de oorsprong tot heden*, red. H. Liebaers, V. Vermeersch, Atwerpen 1990; A. Guerreau-Jalabert, *L'arbre de Jessé et l'ordre ecclésiastique de la parenté*, [w:] Marie. *Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, red. D. Iogna-Prat, E. Palazzo, D. Russo, Paris 1996, s. 137-170; J. Wirth, *L'image à l'époque romane*, Paris 2005, s. 416-423; J. Błaszczyk, *Wyobrażenia Drzewa Jessego w sztuce średniowiecznej*, [w:] *Wielkopolska – Polska – Europa. Studia dedykowane Alicji Karłowskiej – Kamzowej*, red. J. Wiesiołowski, współpraca J. Kowalski, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Wydział Nauk o Sztuce. Prace Komisji Historii Sztuki, t. 34, Poznań 2006, s. 237-258. Zob. też K. Kuczman, J. Samek, *Drzewo Jessego*, kol. 247-250. Problematykę Drzewa Jessego w perspektywie zagadnień dotyczących rodowodów w średniowieczu przedstawiła Christiane Klapisch-Zuber, *L'ombre des ancêtres. Essai sur l'imaginaire médiéval de la parenté*, Fayard [Paris] 2000, s. 51-57, 224-227, 317-319, oraz passim. W ostatnich latach interesującą pracę dotyczącą kształtowania się prezentacji plastycznej motywu Drzewa Jessego przedstawiła Francesca Braidia, *L'invention iconographique du songe de l'Arbre de Jessé*, [w:] *Le rêve médiéval*, red. A. Corbellari, J.-Y. Tilliette, Recherches et

3. Na ziemiach polskich prezentacje Drzewa Jessego obecne były najpierw w formie romańskich miniatur zdobiących kodeksy liturgiczne. Najstarszy z nich powstał w Czechach w ostatniej ćwierci XI stulecia został niedługo po wykonaniu ofiarowany dla katedry w Płocku (? przez Judytę czeską, żonę Władysława Hermana). W tym *Evangelistarium* zwanym *pultuskim* (*Złoty kodeks pultuski*) wyobrażono Jessego spoczywającego na swego rodzaju krześle i podtrzymującego „różdżkę” o siedmiu odroślach (nie są zwieńczone przez gołębie); towarzyszą mu Izajasz i Chrystus¹⁹. Bardziej rozbudowane ujęcia tematu zostały zawarte na miniaturach zdobiących kolejne dwa manuskrypty liturgiczne wykonane już w XIII wieku w lokalnym, śląskim, skryptorium cysterskim w Lubiążu z przeznaczeniem dla rodzimych konwentów. *Psalterz trzebnicki*, *Psalterium nocturnum*, z ok. 1240 r. (jak przypuszcza Konstanty Jażdżewski kodeks mógł być wykonany na zamówienie księżnej Jadwigi, żony Henryka Brodatego) był mianowicie używany we wspólnocie cysterek w Trzebnicy, natomiast *Antiphonarium* z l. 1280-1290 posługiwali się mnisi lubiąscy²⁰. Zaznaczyć przy tym należy, że wyob-

Rencontres. Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Genève, Genève 2007, 25, s. 137-171. Albumową rejestrację najważniejszych zabytków głównie na obszarze Francji opracował E. Mandranges przy współpracy J. Mandranges, *L'Arbre de Jessé. De la racine à l'esprit*, Gémenos 2007.

¹⁹ *Evangelistarium pultuskie* (Biblioteka Czartoryskich. Fundacja XX Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie; sygn. Ms 1207, k. 11v) jest zaliczane do grupy kodeksów szkoły czeskiej, tworzącej pod wpływem ośrodka klasztorowego w Bawarii (Ratyzbona?). Należy do tej grupy także *Evangelistarium gnieźnieńskie* (*Złoty kodeks gnieźnieński*) oraz *Ewangeliarz* z katedry św. Wita w Pradze i *Kodeks wyszehradzki* (tzw. *Ewangeliarz koronacyjny Wratysława*). W *Kodeksie wyszehradzkim* znajduje się miniatura uważana za najstarsze przedstawienie Drzewa Jessego. Badania nad tym zagadnieniem podsumował Jean Wirth stwierdzeniem: „La première représentation connue de l'arbre de Jessé se trouve dans l'Evangeliaire du couronnement du roi Vratislas, provenant de Visegrad et daté de 1085-1086 (Prague, Bibliothèque universitaire, ms. XIV A. 13, fol. 4v)”; J. Wirth, *L'image à l'époque romane*, s. 417. Należy jednak zaznaczyć, że kolejność powstawania rękopisów tej grupy nie jest ostatecznie ustalona. Niewykluczone, że najwcześniej wykonano *Evangelistarium pultuskie*. Zob. *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, red. M. Walicki, *Dzieje Sztuki polskiej*, t. 1, Warszawa 1971, s. 256-268, 532 (il.); t. 2, Warszawa 1971, s. 745-746.

²⁰ W *Psalterzu trzebnickim* (Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, sygn. IF 440) została na początku kodeksu (f. 1 verso) umieszczona iluminacja ukazująca Jessego – w pozycji półleżącej – z którego „wyrasta” drzewo z umieszczonymi osiowo postaciami (od dołu) Dawida, Maryi oraz Chrystusa. Po obu stronach wyobrażenia przedstawiono, również w układzie osiowym, po trzech starotestamentowych proroków

rażenie Drzewa Jessego wielokrotnie znajdowało wyraz w sztuce cysterskiej ze względu (jak podkreśla Marie-Madeleine Davy) na obecny w tym zakonie żarliwy kult Matki Bożej²¹. Miniatury z Drzewem Jessego, istniejące we wspomnianych księgach, sygnalizują różnorodność ujęcia tego tematu w późniejszych zabytkach gotyckich i wczesnorennesansowych, powstałych na Pomorzu (w państwie krzyżackim), Śląsku i głównie w Małopolsce. Uwidacznia się ona w iluminatorstwie²². Wy-

trzymających banderole z fragmentami zdań mówiących o narodzinach Zbawiciela. *Psalterium nocturnum* powstało pod wpływem iluminatorstwa sasko-turyńskiego. Zob. *Sztuka polska przedromańska i romańska*, t. 1, s. 270-271, 552 (il.); t. 2, s. 769; J. Błaszczyk, *Wyobrażenie Drzewa Jessego*, s. 247 (tu w kontekście przynależności miniatury do wydzielonych grup z przedstawieniami Drzewa Jessego). Zob. też K. Jażdżewski, *Biblia Henrykowska IF 13 i Psalterz trzebnicki IF 440. Dzieła kaligraficzne cystersa lubiąskiego z l. 1238-1245*, „Studia Źródłoznawcze”, 25(1980), s. 110-117; W *Antiphonarium* lubiąskim (Biblioteka uniwersytecka we Wrocławiu, sygn. IF 401, k. 200 v) temat został wpisany w inicjał N(ativitas). Z półleżącego Jessego wyrasta drzewo z „owocami” – medalionami przedstawiającymi przodków Chrystusa (cztery medaliony po heraldyczne lewej, trzy po prawej), u góry, po prawej widnieje, jeszcze jedna postać (Izajasza?). U szczytu drzewa ukazano popiersie Chrystusa w nimbie krzyżowym, okolone medalionem w kształcie serca. Zob. *Sztuka polska przedromańska i romańska*, t. 1, s. 272, 584 (il.); t. 2, s. 727; A. Karłow-ska - Kamzowa, *Malarstwo śląskie 1250-1450*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 9; J. Błaszczyk, *Wyobrażenie Drzewa Jessego*, s. 242 (tu z uwagą odnoszącą się do medalionu w kształcie serca: „Kult Serca Jezusa, który pojawił się w dojrzałym średniowieczu, rozpowszechniony przez niemieckich mistyków, łączony zazwyczaj z obrazami narzędzi Pasji i Dzieciątka Jezus, tu stanowi przykład nieco odrębny i wczesny”). Na temat wymienionych dwóch kodeksów oraz znajdujących się w nich wyobrażeniach Drzewa Jessego zob. zwłaszcza opracowanie, które opublikował D. Tabo r, *Iluminacje cysterskich kodeksów śląskich XIII wieku*, Kraków 2004, passim.

²¹ M.-M. Davy, *Symbolika romańska (XII w.)*, przeł. K. Wakar, La Nouvelle Marianne. Nowa Marianna, Warszawa 2001, s. 249-251.

²² *Graduale de tempore et de sanctis*, Biblioteka Seminarium Duchownego w Pelplinie, sygn. L 13, k. 151, kodeks z lat 70. wieku XIV, powstał w Pelplinie; *Malarstwo gotyckie w Polsce*, red. A. S. Labuda, K. Secomska, współpraca A. Włodarek i inni, t. 1, Warszawa 2004, s. 469; t. 2, s. 380-382; t. 3, s. 601 (il.). *Missale Cracoviense (Mszał jagielloński katedry w Gnieźnie; Mszał gnieźnieński)*, Biblioteka Archidiecezjalna (katedralna) w Gnieźnie, sygn. Ms 139, k. 267 v, kodeks powstał przed 1501, Kraków; tamże, t. 1, s. 443; t. 2, s. 332-333; t. 3, s. 527 (il.). *Missale Cracoviense*, Archiwum Krakowskiej Kapituły Metropolitalnej na Wawelu, nr 4KP, k. 300, ok. 1500, Kraków; wykonawca: Maciej z Drohiczyzna i współpracownicy, pracownia wawelska; tamże, t. 1, s. 442 i przypis 85 (dotyczy Macieja z Drohiczyzna); t. 2, s. 362-363 („Bordiury z Drzewem Jessego na k. 300 oparte na niezidentyfikowanym zbiorze graficznym, stanowią wariant takiego samego przedstawienia w Graduale

raża w przedstawieniach malarstwa witrażowego²³ oraz ściennego²⁴, jak również na haftach zdobiących ornaty²⁵. Najwcześniejsza w Polsce rzeźbiarska prezentacja Drzewa Jessego została wykonana w l. 1477-1489 przez Wita Stwosza. Zajmuje predellę głównego ołtarza w krakowskim kościele Mariackim²⁶. Temat był ukazywany także w szesnastowiecznych pracach dojrzałego renesansu²⁷.

Olbrachta”; s. 363), t. 3, s. 535 (il.). *Graduał (Graduale) Jana Olbrachta*, Archiwum Krakowskiej Kapituły Metropolitalnej na Wawelu, nr 44 (Część II), k. 148 v, 1499-1506, Maciej z Drohiczyzna i współpracownicy, pracownia wawelska; tamże, t. 1, passim (o Graduale Jana Olbrachta); t. 2, s. 360-362; t. 3, s. 532 (il.).

²³ Włocławek, kościół katedralny, witraże w prezbiterium, ok. 1350, warsztat toruński; *Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. 1, s. 208-209; t. 2, s. 137-138, il. nr LXXVI-LXXIX. Kraków, kościół Mariacki, witraże wykonane w l. 1360-1400; Lech Kalinowski przypuszcza, że jedna z kwater (dziś nieistniejąca) mogła przedstawiać Drzewo Jessego; tamże, t. 1, s. 198.

²⁴ Małujowice (woj. opolskie), kościół parafialny, malowidła ścienne, z l. 1370-1380 (Etap I); tamże, t. 2, s. 73-74. Działoszyce (woj. świętokrzyskie), kościół parafialny, prezbiterium, malowidło z 3 ćwierci XV w., Drzewo Jessego?; tamże, t. 2, s. 32. Także Toruń, kościół parafialny pod wezw. św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty, prezbiterium, malowidła z l. ok 1380-1390 (Etap III); tamże, t. 1, s. 212 (uwaga L. Kalinowskiego, o tym, że w kościele św. św. Janów „Drzewo Jessego zostało poddane skomplikowanemu teologicznie przekształceniu”); t. 2, s. 99 („w centrum Ukrzyżowanie na Żywym Krzyżu (wyrastającym z boku Jessego), po obu stronach krzyża Maria i święte niewiasty, św. Jan Ew., Setnik i Żydzi oraz kłęczące Eklezja i Synagoga; u góry – Sąd Ostateczny”), 632 (schemat 8). Zob. też J. Domański, A. Karłowska-Kamzowa, M. Kornecki, H. Małkiewiczówna, *Gotyckie malarstwo ścienne w Polsce*, Poznań 1984, s. 99, 139-140, 301 (rys. 34).

²⁵ J. Samek, *Res – imagines*, s. 192; tenże, *Problem aktualności tematu Drzewa*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki”, z. 11, Warszawa 1973, s. 55.

²⁶ J. Samek, *Zapomniane źródło inspiracji predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie*, „Folia Historiae Artium”, 15(1979), s. 25-40. Warto w tym miejscu przytoczyć uwagę Jerzego Gadomskiego, który mówiąc o programie ideowym Ołtarza Mariackiego zaznaczył, że „wyrażone w nim myśli, niepozabawione teologicznych zawilosci, były domeną wykształconych specjalistów i od nich musiały pochodzić. Właściwych twórców treściowego programu ołtarza trzeba chyba szukać wśród profesorów teologicznego wydziału Uniwersytetu Krakowskiego” (tę uwagę można także odnieść do predelli ołtarza); J. Gadomski, *Wit Stwosz w Krakowie – pytania bez odpowiedzi*, [w:] *Wokół Wita Stwosza. Wystawa w Muzeum Narodowym w Krakowie marzec-maj 2005*, red. D. Horzela, A. Organisty, Kraków 2004, s. 21. Zob. też J. Dębicki, *Filozofia sztuki Wita Stwosza*, Kraków 2018, s. 291-335 oraz passim.

²⁷ Malowidło w predelli ołtarza z kaplicy Św. Anny, wykonane z 1546 r.; kaplica znajduje się przy prezbiterium kościoła parafialnego Św. Małgorzaty w wielkopolskim Gostyniu. Przedstawienie ukazujące pólżącego Jessego i 12 przodków Jezusa



1. Ołtarz Krzyża Świętego w kościele poddominikańskim w Klimontowie – stan obecny



2. Fragment ołtarza (predella) – postać Jessego



3. Fragment nastawy – postać proroka



4. Fragment nastawy ołtarza Krzyża Świętego – postaci tłoczące winne grona i wskazujące wzniesioną ręką na część główną nastawy

4. Wyraźny wzrost liczby wyobrażeń Drzewa Jessego nastąpił w Polsce w okresie od lat trzydziestych XVII do początku XVIII wieku; większość ze znanych obecnie dzieł prezentujących wówczas temat powstała w Małopolsce²⁸. Okres ten niejako inauguruje jedna z płaskorzeźb należąca do cyklu snycerskich przedstawień znajdujących się na zapleckach stall w prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie. Została wykonana, podobnie jak cały cykl, w latach 1636-1637 przez Fabiana Möllera. Wzorcem dla działającego w Krakowie snycerza był, jak stwierdziła Beata Frey – Stecowa, miedzioryt zamieszczony w *Officium Beatae Mariae Virginis*, które zostało wydane w 1609 r. w Antwerpii przez oficynę Plantyniańską kierowaną przez Jana Moretusa. Sztychy do tej i poprzedniej – z 1600 r. – edycji sporządził Theodoor Galle (wydanie z 1609 zawiera bogatszy zestaw ilustracji)²⁹. Prezentacja przodków Jezusa na wspomnianym zaplecku

(po sześciu z prawej i lewej strony), oraz dwie postaci proroków, zwieńcza wizerunek – w półpostaci – Maryi w koronie, trzymającej Dzieciątka. Warto dodać, że nieopodal Gostynia (na Świętej Górze) istnieje sanktuarium maryjne z obrazem, który jest czczony od 2 połowy XV w. Zob. J. S a m e k, *Res – imagines*, s. 192; M. B i e r n a c k a, *Niepokalane Poczucie*, [w:] M. Biernacka, T. Dziubecki, H. Graczyk, J. S. Pasierb, *Maryja Matka Chrystusa*, Ikonografia Nowożytna Sztuki Kościelnej w Polsce, red. J. S. Pasierb, T. 1. Nowy Testament, Warszawa 1987 t, s. 40 i il. 19. Drzewo Jessego zostało przedstawione także na drzeworycie zdobiącym kartę tytułową Nowego Testamentu tzw. Biblii Leopoldy, wydrukowanej w oficynie Szarfenbergerów w 1561 r. Drzeworyt wykonany przez Erharta Schöna (1491-1542), działającego w Norymberdze ucznia Dürera, należał do zasobu ilustracyjnego Biblii praskiej, którą w 1537 r. wytoczył Pavel Severýn. Zasób ten został nabyty przez Szarfenbergerów (Mikołaja i Stanisława) w Pradze przed 1560. Zob. J. M u c z k o w s k i, *Zbiór odcisków drzeworytów w różnych dziełach polskich w XVI i XVII wieku odbitych, a teraz w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego zachowanych*, Kraków 1849, s. 1-3; *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*. T. 1. *Małopolska*, cz. 1: *Wiek XV-XVI*, red. A. Kawecka-Gryczowa, Wrocław 1983, s. 261; J. S a m e k, *Res – imagines*, s. 192; Badań wymaga wyobrażenie Drzewa Jessego w ołtarzu w kościele parafialnym w miejscowości Brok niedaleko Ostrowi Mazowieckiej, na południe od Łomży. Ołtarz został określony jako późnorennesansowy; W. J e m i e l i t y, *Brok*, [w:] *Encyklopedia Katolicka (KUL)*, t. 2, Lublin 1985, kol. 1087. U szczytu Drzewa widnieje figura Dzieciątka Jezus w glorii; J. S a m e k, *Problem aktualności tematu Drzewo Jessego*, s. 54 przypis 27.

²⁸ J. S a m e k, *Res – imagines*, s. 188-193; tenże, *Problem aktualności tematu Drzewo Jessego*, s. 45-54.

²⁹ B. F r e y - S t e c o w a, *Ryciny w Officium Beatae Mariae Virginis z antwerpskiej oficyny wydawniczej „Officina Plantiniana” i ich recepcja w sztuce polskiej XVII wieku*, [w:] *Inspiracje grafiką europejską w sztuce polskiej*. Czasy nowożytne, red.

zgodna jest z ujęciem widniejącym w *Officium*. W konarach drzewa (winnej latorośli?) wyrastającego z Jessego wyobraził Möller dwunastu przodków Jezusa rozmieszczonych w dwóch kolumnach po prawej i lewej stronie tegoż drzewa, w każdej znajduje się po trzy postaci ukazane do pasa. B. Frey – Stecowa zauważa, że „Fabian Möller dość wiernie powtórzył w ślad za ryciną zamieszczoną w *Officium* wygląd protoplasty, ułożonego w tak zwanej sansovinowskiej pozie, na porośłym roślinnością terenie, ale wykonując pozostałe partie płaskorzeźby potraktował pierwowzór bardziej swobodnie. Nie tylko zwiększył ilość gałęzi drzewa wyrastającego z boku Jessego, ale też zwiędził je trzema postaciami, mianowicie figurami Dzieciątka Jezus, Marii i Józefa, a nie, jak na rycinie – przedstawieniem Madonny z Dzieciątkiem”³⁰. Całość – zaznaczył Jan Samek – odznacza się „rygorystycznie stosowaną symetrią”. Cechuje ją także „dekoracyjność przy równomiernym wypełnieniu dwułucznie zamkniętego pola płaskorzeźby, a w odniesieniu do rzeźby figuralnej schematyzm, z wyjątkiem starszej potraktowanej postaci Jessego”³¹. Badacz wysunął przypuszczenie, że dla siedemnastowiecznych realizacji tematu na ziemiach polskich „przykładem i wzorcem” mogło być wyobrażenie w predelli ołtarza Wita Stwosza z kościoła Mariackiego; wykonawcy posługiwali się zapewne także „wzorami, jakich dostarczała grafika”. Na rzecz hipotezy przemawia to, że – jak zaznacza J. Samek – prezentacje Drzewa Jessego zdobią ołtarze znajdujące się w kilku kościołach małopolskich (w tym również w kościele poddominikańskim w Klimontowie)³². Unikatowym dziełem snycerskim z tego obszaru, także sta-

K. Moisan-Jabłońska, K. Ponińska, Warszawa 2010, s. 80-85, il. 45, 46, zob. tamże uwagi o stopniu zachowania egzemplarzy *Officium* w Polsce; s. 81, przypis 13.

³⁰ Tamże, s. 83.

³¹ J. S a m e k, *Problem aktualności tematu Drzewo Jessego*, s. 46.

³² J. S a m e k, *Res – imagines*, s. 192-193; zob. również tenże, *Problem aktualności tematu Drzewo Jessego*, s. 57; K. K u c z m a, J. S a m e k, *Drzewo Jessego*, kol. 249. Siedemnastowieczne wyobrażenia Drzewa Jessego znajdują się w następujących ołtarzach w kościołach małopolskich: Retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym w Bieczu – „które jest prawdopodobnie najwcześniejszym z siedemnastowiecznych ołtarzy z Drzewa Jessego w Małopolsce”, (J. S a m e k, *Problem aktualności Drzewa Jessego*, s. 47); retabulum wykonane przed połową XVII w. Retabulum ołtarza w kaplicy Loretańskiej (1673-1680) w kościele farnym w Książnicach Wielkich. Retabulum ołtarza w jednej z kaplic przy prezbiterium kościoła parafialnego (w XVIII w. był to kościół kolegiacki) w Brzozowie; dzieło wykonane na przełomie

nowiącym wyposażenie kościoła, jest, warto dodać, ujęcie tematu skomponowane wokół filaru ambony świątyni klarysek w Starym Sączu, zrealizowane na początku lat siedemdziesiątych XVII stulecia (dwanaście postaci królów izraelskich, usytuowanych parami jedna nad drugą – od podstawy do szczytu ambony, zwieńcza figura Matki Bożej z Dzieciątkiem stojąca na kuli ziemskiej okolonej przez węża)³³. Drzewo Jessego zostało wykonane także dla ołtarzy w kościołach śląskich: dominikańskim (obecnie poddominikańskim) w Raciborzu i parafialnym w Żorach³⁴. W drugiej połowie XVII wieku temat był ponadto realizowany w innego rodzaju dziełach, by tak rzec, niesyncerskich i niemonumentalnych. Trzeba najpierw wymienić malarские przedstawienie na desce (chyba nieuwzględniane w dotychczasowych analizach zagadnienia obecności wyobrażeń Drzewa Jessego na ziemiach polskich), znajdujące się obecnie w przedsionku refektarza klasztoru na Jasnej Górze. Wykonane po 1651 r. w lokalnym warsztacie ozdobiło niegdyś (do 1922) drzwi jednej z szafek w skarbcu jasnogórskiej bazyliki; należało do grupy składającej się z 24 tego rodzaju malowanych płycin drzwiowych zainstalowanych w tym pomieszczeniu. Ewa Smulikowska zauważyła, że wykonawca wyobrażenia Drzewa Jessego wzorował się, tak jak w przypadku innych przedstawień na wspomnianych płycinach, na sztychach Theodora Galle ilustrujących drugie wydanie maryjnego traktatu autorstwa jezuitę Jana Dawida, które ukazało się w 1618 r. w Antwerpii (*Pancarium Marianum. Septemplici titularum serie distinctum*). Jasnogórskie

XVII i XVIII w. Zob. J. S a m e k , *Problem aktualności tematu Drzewo Jessego*, s. 48-49, 52; tenże, *Res – imagines*, s. 188-189.

³³ J. S a m e k , *Res – imagines*, s. 190-191; tenże, *Problem aktualności tematu Drzewo Jessego*, s. 51-52.

³⁴ Drzewo Jessego widnieje w retabulum ołtarza MB Szkaplerznej, znajdującego się w południowej kaplicy kościoła poddominikańskiego w Raciborzu. Dzieło wykonane zostało w 1659 r. (przez Salomona Steinhofa?). Dwa konary wyrastające z Jessego, umieszczonego w predelli ołtarza, tworzą okolne obramienie trzech obrazów mieszczących się w głównej części retabulum. Na każdym z konarów widnieje osiem popiersi przodków Jezusa – z banderolami wyrażającymi ich imiona. W zwieńczeniu figura Matki Bożej na półksiężycu; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 7. *Województwo opolskie*, z. 13. *Powiat raciborski*, oprac. T. Chrzanowski, M. Kornecki, Warszawa 1967, s. 45, fig. 83. Ołtarz z kościoła w Żorach obecnie nie istnieje (zniszczony w okresie II wojny światowej). Zob. J. S a m e k , *Res – imagines*, s. 189-190; tenże, *Problem aktualności tematu Drzewo Jessego*, s. 49-50, 53-54 (tu szczegółowszy opis retabulum z Drzewem Jessego w kościele w Żorach – na podstawie zachowanej fotografii).

Drzewo Jessego przedstawia popiersia piętnastu królów izraelskich (z Dawidem) rozmieszczone symetrycznie w kielichach kwiatowych wyrastających z trzech gałęzi po obu stronach głównego pnia. Na dolnych widnieje po trzy postaci, na środkowych widzimy trzy z lewej (heraldycznej) strony, dwie z prawej, na górnych znajduje się natomiast po dwie postaci. Z kwiatu lilii u szczytu drzewa wyłania się Maryja z Dzieciątkiem, ujęta w półpostaci. U podstawy malowidła jest łacińska sentencja zaczerpnięta ze wspomnianego wzorca ikonograficznego (VIRGA, PARENS FLORIS, QUEM SPIRITUS ILLE CORONAT//NOS TIBI TE NOBIS INSEVISSE VELLIS)³⁵. Malowana płycina z dawnego skarbcza jasnogórskiego jest zatem drugim przykładem – po wspomnianym zaplecku z kościoła Mariackiego – „wzorcowego” oddziaływania rycin Teodora Galle, zamieszczonych w wydawnictwach oficyny Plantyniańskiej, na miejscowych twórców realizujących (między innymi) temat Drzewo Jessego. Ujęcia, jak można zauważyć, różnią się co do liczby przedstawionych królów (dwunastu – piętnastu) w obydwu jednak jest zachowana – przywołajmy wyżej przytoczoną uwagę Jana Samka – rygorystyczna symetria. Obydwa eksponują treści maryjne. W siedemnastym stuleciu, zwłaszcza w drugiej jego połowie, Drzewo Jessego było obrazowane także w dziełach rzemiosła artystycznego – hafciarstwie i złotnictwie. Z pierwszej połowy wieku pochodzi haftowany ornat z kościoła dominikańskiego w Kamieniu Koszyrskim (dawna diecezja chełmska, dekanat Luboml, obecnie na Ukrainie; klasztor należał do prowincji polskiej zakonu)³⁶. Wzorec dla kompozycji Drzewa Jessego został, jak można przypuszczać, zaczerpnięty ze wspomnianej ryciny Teodora Galle, ilustrującej *Officium Beatae Mariae Virginis*. Haftowane wyobrażenie genealogii Chrystusa znajduje się również na antepedium bocznego ołtarza fary w Murowanej Goślinie (koło Obornik), wykonanym w pierwszej poło-

³⁵ E. S m u l i k o w s k a, *Skarbiec Jasnogórski – narodu skarbnica*, [w:] *Jasnogórska Bogarodzica 1382-1982*, red. J. Majdecki, Warszawa 1987, s. 87-90, zob. też Z. R o - z a n o w, E. S m u l i k o w s k a, *Zabytki sztuki Jasnej Góry. Architektura, rzeźba, malarstwo*, Katowice 2009, s. 128-129, 318 (il. 257).

³⁶ Por. J. S a m e k, *Problem aktualności tematu Drzewo Jessego*, s. 50. Autor wspomina również o ornacie z kościoła parafialnego w Kocinie (koło Pińczowa); na kolumnie ornatu istnieją haftowane wyobrażenia, które mogły być niegdyś częścią prezentacji Drzewa Jessego; tamże.

wie XVII wieku³⁷. Z drugiej połowy stulecia pochodzą natomiast przedstawienia Drzewa Jessego wyrażone w dziełach złotniczych. Są to: puszka na komunikanty znajdująca się w kościele parafialnym w Piotrkowie Trybunalskim, (powstała w 1663 r.) oraz monstrancja z klasztoru pocysterskiego w Henrykowie (wykonana w 1671)³⁸.

Jan Samek analizując siedemnastowieczne ujęcia Drzewa Jessego stwierdził, że można je podzielić na cztery grupy (cztery sposoby przedstawiania) biorąc pod uwagę wyobrażenia zwieńczające całość kompozycji: „[1] drzewo zwieńczone postaciami Marii, Dzieciątka Jezus i Józefa, [2] drzewo z wyobrażeniem Matki Boskiej albo Matki Boskiej z Dzieciątkiem w zwieńczeniu (z półpostaciami lub całymi przedstawieniami potomków patriarchy), [3] drzewo z grupą Nawiedzenia i figurkami proroków i wreszcie [4] drzewo z krucyfiksem na szczycie”. Do tego zestawienia można dodać „[5] drzewo zakończone posążkiem Dzieciątka Jezus w glorii”. Badacz zaznaczył, że tylko druga, wyodrębniona grupa jest liczniej reprezentowana³⁹. Zaznaczymy jednak przy tym, że wybitne osiągnięcie artystyczne, niejako sytuujące się u szczytu artystycznego rozwoju nowożytnych przedstawień Drzewa Jessego, reprezentuje pierwszą spośród wskazanych grup. Jest to akwaforta tworzącego na Śląsku Michaela Willmanna powstała w 1675 roku, a zamówiona przez opata konwentu cystersów w Krzeszowie Bernarda Rosę. Dzieło Willmanna jest swego rodzaju parafrazą tematu Drzewo Jessego, opierającą się na genealogii Chrystusa

³⁷ Na wici roślinnej wyrastającej z pólżącego Jessego zostały przedstawione po cztery postaci przodków Chrystusa, rozmieszczone po prawej i lewej stronie głównej, krótkiej gałęzi. Na niej widnieje w glorii cała postać Maryi z Dzieciątkiem, *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 5. *Województwo poznańskie*, red. T. Ruszczyński, A. Sławska, z. 15. *Powiat obornicki*, oprac. J. Galicka, J. Kaczorowska, H. Sygietyńska, Warszawa 1965, s. 6, oraz fig. 75; J. Samek, *Problem aktualności tematu Drzewo Jessego*, s. 50-51.

³⁸ J. S a m e k, *Problem aktualności tematu Drzewo Jessego*, s. 52-53; tenże, *Res – imagines*, s. 191. Na monstrancji z Henrykowa, którą wykonał Chrystian Mentzel I (1668-1699), Jesse w pozycji stojącej podtrzymuje rozłożonymi rękami krzew winorośli, niejako wyrastający z jego głowy. Po obu stronach środkowej osi przedstawienia widnieje po sześć postaci królów izraelskich. W centrum – postać Maryi uformowana wokół naczynia na hostię. Nad głową Matki Bożej wznosi się gałąź zwieńczona monogramem IHS w glorii. Napis w banderoli głosi: VIRGA JESSE FLORUIT DE QUA NATUS EST. „Monstrancja henrykowska jest dotąd jedynym tego typu rozwiązaniem zachowanym w Polsce”; J. S a m e k, *Polskie złotnictwo*, Wrocław 1988, s. 152 oraz il. 161.

³⁹ J. S a m e k, *Problem aktualności tematu Drzewo Jessego*, s. 54 oraz tamże przypis 27; tenże, *Drzewo Jessego*, kol. 249.

podanej w Ewangelii Łukaszej. Na podstawie akwaforty w warsztacie Willmanna w Lubiążu sporządzony został olejny szkic, a następnie (1678) dużych rozmiarów obraz, który zawieszono w głównym ołtarzu kościoła krzeszowskiego (po 1734 r. obraz został przeniesiony z tego miejsca; obecnie mieści się w ołtarzu kaplicy Najświętszego Sakramentu, znajdującej się przy Kaplicy Loretańskiej). Wspomniana akwaforta była kilkakrotnie kopiowana przez innych artystów⁴⁰.

Zasygnalizowana obecność tematu na ziemiach polskich, a zwłaszcza jego popularność w sztuce siedemnastowiecznej w Małopolsce, łączyła się z rozwojem kultu Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny – mającym owe odzwierciedlenie m.in. w kalendarzu liturgicznym ówczesnej diecezji krakowskiej⁴¹.

5. Jedną z powstałych w XVII stuleciu prezentacji Drzewa Jessego znajduje się, jak wspomniano, w dawnym dominikańskim kościele w Klimontowie. Klasztor i kościół zostały ufundowane przez Jana Zbigniewa Ossolińskiego, założyciela (1604) i właściciela tego miasta. Dominikanie byli obecni w Klimontowie od 1613, natomiast w 1620 roku została ukończona budowa ich kościoła i części klasztoru, w następnych latach wzniesiono całość obszernych zabudowań klasztornych. Konsekracja świątyni pod wezwaniem Najświętszej Maryi Panny i św. Jacka nastąpiła dopiero w 1633 roku (dokonał jej biskup sufragan krakowski Tomasz Oborski)⁴². Dodać należy, że w latach

⁴⁰ A. Kozioł, *Rysunki Michaela Willmanna (1630-1706)*, Wrocław 2000, s. 128-129 (il. 44), 136, 207-208, 213, 235-239, 328, 437, 467-468; tenże, *Angelus Silesius, Bernhard Rosa i Michael Willmann, czyli sztuka i mistyka na Śląsku w czasach baroku*, Wrocław 2006, s. 285-287 (il. 102).

⁴¹ J. Samek, *Res imagines*, s. 192. Autor wspomina o wprowadzeniu w 1509 r. w diecezji krakowskiej przez biskupa Jana Konarskiego święta Niepokalanego Poczęcia Maryi, powołuje się przy tym na prace Marii Goetel-Kopffowej; zob. również tenże, *Konarski Jan*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 13, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967-1968, s. 459). Zob. także H. Wąsowicz, *Kalendarz ksiąg liturgicznych Krakowa do połowy 16 wieku*, Lublin 1995, s. 354. Zob. również J. Samek, *Problem aktualności tematu Drzewo Jessego*, s. 56-57; tu m.in. o powołaniu w 1616 r. w Wiedniu przez cesarza Ferdynanda II rycerskiego Zakonu Niepokalanego Poczęcia Maryi Panny, do którego to zakonu „należeli liczni magnaci polscy”, oraz o ustanowieniu w 1637 r. przez Władysława IV orderu Niepokalanego Poczęcia. W szerzeniu kultu Niepokalanego Poczęcia angażowali się m.in. jezuici. Zob. ponadto M. Bieracka, *Niepokalane Poczęcie*, s. 27-93.

⁴² Dzieje kościoła, architekturę i wystrój kościoła dominikańskiego w Klimontowie ukazują W. Kukulicki, *Miasto prywatne Klimontów i jego kościoły*, Sandomierz 1911, s. 1-4, 149-208; E. Niebelski, *Klimontów, miasto prywatne rodu Ossoliń-*

dwudziestych XVII stulecia Klimontów został wzbogacony o jeszcze jeden kościół (drewniany), ufundowany przez Jerzego Ossolińskiego, kolejnego właściciela miasta. W 1626 stał się on kościołem parafialnym. Kilkanaście lat później rozpoczęto – w innym miejscu – budowę nowej, murowanej świątyni parafialnej pod wezwaniem św. Józefa. Jerzy Ossoliński w 1640 roku ufundował przy tym kościele kolegium kanoników (zatwierdzone w 1648 przez biskupa krakowskiego). Kościół św. Józefa – niegdyś kolegiacki – jest obok świątyni dominikańskiej wizytówką architektoniczną Klimontowa⁴³.

W XVII stuleciu kościół dominikanów zyskał bogaty wystrój wewnętrzny wraz z obrazami umieszczonymi w znajdujących się w nim ołtarzach. Szczególne znaczenie miał wizerunek (z XVII wieku?) Matki Bożej z Dzieciątkiem zbliżony do bizantyńskiego typu ikonograficznego zwanego Eleusa. Obraz cieszył się kultem wiernych i został uznany za cudowny⁴⁴. Świątynię uświetniło osiem ołtarzy wraz z ich wyposażeniem. Uwagę zwraca m. in. ołtarz Krzyża Świę-

skich 1240-1990, s. 91-115; tenże, *W dobrach Ossolińskich, Klimontów i okolice*, Klimontów 1999, s. 71-90; tu dołączone opracowanie autorstwa Elżbiety Graboś, *Tajemnice klasztoru na wzgórzu*, s. 111-136 (s. 130 – tłumaczony na polski akt konsekracji kościoła dominikanów); E. Niebelski, *Dominikanie w Klimontowie Sandomierskim (1613-1901)*, [w:] *Między Wisłą a Pilicą. Studia i materiały historyczne*, t. 6, red. L. Michalska-Bracha, B. Wojciechowska, Kielce 2005, s. 83-99. Funkcjonowanie konwentu omówił Sławomir Kiciński, *Życie codzienne dominikanów w Klimontowie u schyłku XVII i w początkach XIX stulecia*, [w:] *Kościół katolicki w Małopolsce w średniowieczu i we wczesnym okresie nowożytnym*, red. W. Kowalski, J. Muszyńska, Kielce-Gdańsk 2001, s. 115-149. Elementy wystroju klasztoru przedstawiła E. Graboś, *Malowidła w klasztorze Ojców Dominikanów w Klimontowie*, „Zeszyty Sandomierskie”, 4(1997) nr 6, s. 41-45. Zob. też bibliografię we wspomnianych wyżej pracach E. Niebelskiego. Zob. także J. Zub, *Klimontów – kolegiata, klasztor dominikański*, Tarnobrzeg 2001.

⁴³ Dzieje kościoła parafialnego i kolegiackiego w Klimontowie ukazali W. Kukliński i E. Niebelski w pracach wskazanych wyżej w przypisie. Analizę architektury kościoła przeprowadził A. B och n a k, *Kolegiata Świętego Józefa w Klimontowie*, Kraków 1925; zob. też Z. B a n i a, *Kolegiata w Klimontowie – jak naśladowano architekturę rzymską i jak się kojarzyła Bazylika Św. Piotra na Watykanie*, [w:] *Studia nad sztuką Renesansu i Baroku*, t. 10. *Programy ideowe w przedsięwzięciach artystycznych w XVI-XVIII wieku*, red. J. Rolska-Boruch, Lublin, s. 35-44; J. Zub, *Klimontów – kolegiata, klasztor dominikański*.

⁴⁴ Zob. wspomniane wyżej opracowania W. Kuklińskiego i E. Niebelskiego. Zob. też A. W i t k o w s k a, J. N a s t a l s k a - W i ś n i c k a, *Ku ozdobie i obronie Rzeczypospolitej. Maryjne miejsca święte w drukach staropolskich*, Lublin 2013, s. 312-313 (tam odniesienia bibliograficzne).

tego znajdujący się blisko głównego wejścia – „przy czwartym przęśle nawy”⁴⁵. Posiada on wspaniałą nastawę. Dzieło snycerskie powstałe zapewne przed połową XVII stulecia, a po 1633 roku⁴⁶, utrzymane w złoconej tonacji, poddane zabiegom konserwatorskim w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku⁴⁷, jest bardzo interesującą, wybitną realizacją tematu Drzewa Jessego.

6. Składa się z dwóch części – głównej i bocznej, okalającej tę część główną. Część główna złożona z dwóch kondygnacji i zwieńczenia zawiera trzy przedstawienia rozmieszczone w osi pionowej w kwaterach o układzie mającym charakter wstępujący: najszersza u dołu, w dolnej kondygnacji, węższa pośrodku, natomiast u góry najwęższa. W kwaterze najniższej, mającej półokrągłe sklepienie z wizerunkami dwóch cherubinów w jej górnej partii, umieszczony jest krucyfiks na czarnym tle. Środkową część ołtarza zajmuje obraz o prostokątnym kształcie, ilustrujący scenę skazania Jezusa (o tym dalej w tekście). Natomiast w górnej kwaterze o łukowatym zakończeniu, dostrzegamy obraz przedstawiający Chustę św. Weroniki, na której to chuście widnieje wyobrażenie głowy Chrystusa w koronie cierniowej. Kwatery posiadają swego rodzaju obramienia. Dolna – kolumnowe; kolumny o spiralnym trzonie, typowo barokowe, są oplecione winoroślą. Cała dolna kondygnacja ma kształt łuku tryumfalnego. Wyższe kwatery są flankowane przez postaci ludzkie w długich powłóczyстых szatach. Kwaterę środkową obramiają zatem dwie postaci o charakterze „kariatydowym”, z których każda trzyma zamkniętą księgę. W szczytowej partii ołtarza widnieją również dwie postaci – rozmieszczone jedna po prawej, druga po jej lewej stronie. Oburącz chwytają za gałęzie winorośli, oplatające tę kwaterę, jakby je rozchylając i ukazując tym sa-

⁴⁵ E. Niebelski, *Klimontów*, s. 109; tenże, *W dobrach Ossolińskich*, s. 86.

⁴⁶ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 3 (*Województwo kieleckie*), z 11 (*Powiat sandomierski*), oprac. J. Łoziński, T. Przytkowski, Warszawa 1962, s. 17. W akcie konsekracji kościoła (1633) ołtarz Krzyża Świętego nie został wymieniony, zob. E. Graboś, *Tajemnice klasztoru na wzgórzu*, s. 126, 130.

⁴⁷ Zapiska na odwrocie zdjęcia czarnobiałego przedstawiającego ołtarz przed konserwacją, sporządzona przez ówczesnego Proboszcza, ks. Stanisława Wróbla: „Zgodnie z poleceniem ks. Biskupa Walentego Wójcika i ks. Biskupa Stanisława Sygneta wydałem dnia 27 IX 1984 ołtarz Krzyża i Szafę Bractwa Różańcowego pracownikom sztuk plastycznych w Krakowie. Ołtarz będzie zwrócony po zakończeniu prac konserwatorskich w 1988 r., a szafa 1986 w grudniu. Ks. Wróbel Stanisław; przyjął pod opiekę Jacek Hajto, dowód osobisty [...]” Archiwum parafialne w Klimontowie.

mym wyobrażenie Chusty św. Weroniki. Część boczna przedstawia Jessego i jego potomków. Ten snycerski wykaz przodków Chrystusa jest ujęty w postaci swoistego drzewa genealogicznego, a właściwie „winorośli genealogicznej”. Postać ojca Dawida została ukazana – poniżej dolnej kwatery, w predelli – w pozycji półleżącej, podparta na swym prawym łokciu. Z Jessego niejako wyrasta krzew winorośli, okalając główną część ołtarza, wijąc się po jej obrzeżach, a na wysokości górnej kwatery pnąc się wyżej w trzech pionowych odgałęzieniach. Środkowe zwieńcza całość kompozycji, obejmując tarczę z monogramem IHS i rozrastając się nad nią w kształt krzyża widlastego z wystającym spomiędzy rozchylonych jego ramion konarem, do którego przytwierdzony jest *titulus* (tabliczka z literami INRI, będącymi skróconym zapisem winy Chrystusa). W kielichach kwiatowych wyrastających z winorośli widnieją ujęte do pasa brodate postaci potomków Jessego o charakterystycznych fryzurach (ze sterzącą z czubka głowy kępką włosów). Prawie każda – oprócz jednej z nich – trzyma zamkniętą albo otwartą księgę. Natomiast figura znajdująca się najwyżej, na odrośli po prawej (heraldycznej) stronie ołtarza, dzierży przedmiot – zapewne instrument muzyczny. Można zatem w niej upatrywać wizerunek Dawida. Trudno zidentyfikować imiennie innych przedstawicieli rodu Jessego, wyobrażonych na klimontowskim ołtarzu (być może były jakieś odniesienia wypisane na kielichach kwiatów, z których wyrastają te postaci). Po lewej – heraldycznej – stronie ołtarza istnieje obecnie sześć wizerunków, natomiast po prawej – cztery, pierwotnie było ich również sześć⁴⁸. W sumie znajdowało się niegdyś dwanaście figur. Wizerunki są równomiernie rozmieszczone w parach – trzy pary po lewej (heraldycznej) stronie, dwie (dawniej trzy) po stronie prawej. Każda z par ma, by tak rzec, układ pionowy, to znaczy postaci zostały osadzone jedna nad drugą – z zachowaniem odstępu między poszczególnymi parami. Wśród winorośli zauważamy

⁴⁸ Przed konserwacją ołtarza Krzyża Świętego (zob. wyżej przypis) znajdowało się z jego prawej strony i lewej strony po cztery figury potomków Jessego. W wyniku konserwacji zostały dołączone elementy, które poprzednio odpadły od tego zestawienia. Dołączono mianowicie dwie figury po lewej heraldycznej stronie, znajdujące się przy środkowej kwaterze części głównej. Dwie analogiczne figury mieszczące się po lewej prawej zaginęły (zniszczały?) przed konserwacją. Liczba figur po obu stronach ołtarza jest zatem obecnie nierównomierna. Zob. też *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 3, z. 11, ilustracja.

ponadto na wysokości górnej partii kwatery z krucyfiksem dwie nagie postaci – kobiece – jedną z prawej strony, drugą z lewej, usadowione na konarze i przytrzymujące się go ręką. Drugą rękę mają uniesioną ku górze, w geście wskazującym na część środkową ołtarza. Nogami ugniatają winne grona.

Parzysty układ wyobrażeń potomków Jessego, ich symetryczne ułożenie i liczba, a także poza w jakiej przedstawiony został Patriarcha, pozwalają przypuszczać, że wzorcem, który posłużył do realizacji całego ujęcia był sztych Teodora Galle znajdujący się we wspomnianym już wydaniu dzieła *Officium Beatae Mariae Virginis*. W klimontowskim ołtarzu interesująco zmodyfikowano rozmieszczenie poszczególnych par przodków Chrystusa, które występują – wspomnijmy – w układzie pionowym, a nie poziomym, czy raczej, by tak to określić, lekko skośnie – poziomym, jak na sztychu. Takie przekształcenie ułożenia postaci widniejącego na rycinie („spionizowanie układu”), przekształcenie niejako nasuwające się samorzutnie – rzecz można sugerowane przez to „wzorcowe” ułożenie, sprawiało, że został wyrażenie osiągnięty „efekt oplecenia” głównej części retabulum przez Drzewo Jessego. Pewne różnice między sztychem w *Officium* a realizacją klimontowską widoczne są ponadto w szczegółach odnoszących się do atrybutów potomków Jessego. Ich głów nie zdobią korony, jak władców, których wyobraził Galle. W konsekwencji klimontowskie postaci nie dzierżą również innego atrybutu królewskości – bereł (lecz każda trzyma księgę); są to zatem nie tyle postaci królów, co proroków. Zaznaczyć trzeba, że w kościele (po)dominikańskim znajduje się malowidło oparte na sztychu z *Officium* wykonane w 2 ćwierci XVII stulecia, a zatem w tym okresie, w którym prawdopodobnie powstało omawiane Drzewo Jessego. Na drzwiach szafy Bractwa Różańcowego (założonego przez dominikanów w Klimontowie w 1613 r.) została mianowicie ukazana scena Zwiastowania. Beata Frey-Stecowa podkreśliła, że malarz wiernie naśladował ilustrację zamieszczoną w *Officium*, ukazującą ten temat – „dodał tylko banderolę z tekstem Pozdrowienia Anielskiego, wplecioną w gałązkę lilii, którą trzyma w dłoni Archanioł”⁴⁹.

⁴⁹ B. Frey - Stecowa, *Ryciny w Officium Beatae Mariae Virginis*, s. 92. Autorka wskazuje na inne ośrodki na ziemiach polskich, w których to ośrodkach znajdują się prace oparte na sztychach w *Officium*; wymienia ośrodki dominikańskie (Piotrków



5. Fragment nastawy – Oblicze Chrystusa – Chusta św. Weroniki



6. Fragment nastawy – obraz skazania Jezusa



7. Malowidło na szafie brackiej – Zwiastowanie



8. Kościół poddominikański w Klimontowie

7. Kompozycja klimontowskiego ołtarza Krzyża Świętego jest spójna, dostrzegamy harmonijne połączenie dwóch jego części, które niejako odwołują się jedna do drugiej. Widoczny jest przy tym kontrast „kolorystyczny” między częścią główną, utrzymaną w ciemnej tonacji (zwłaszcza kwatera z krucyfiksem), a częścią poboczną – wyłączonej. Osią kompozycji są dwa przedstawienia Krzyża – u góry (krzyż widlasty) i u dołu (krucyfiks). Jan Samek stwierdził jednak, porównując ołtarze z Drzewa Jessego, znajdujące się w kilku ośrodkach, że „mniej szczęśliwie skomponowany jest wczesnobarokowy ołtarzyk boczny w poddominikańskim kościele w Klimontowie [...] jest to właściwie normalne dwukondygnacyjne retabulum, do którego dodano z boków gałęzie z posążkami królów, rozwijające się z postaci Jessego w predelli”⁵⁰. Trudno zgodzić się z tym osądem. Dwie części nastawy ołtarzowej nie zostały bowiem zestawione bez większego związku ze sobą. Przeciwnie – wzajemnie uzupełniają się treściowo i jakby odsyłają jedna do drugiej. Wspomniane wyżej „spionizowanie układu” postaci potomków Jessego zostało, by tak rzec, zharmonizowane z poszczególnymi segmentami głównej części ołtarza, tak że każda para proroków jest umieszczona na wysokości każdego z tych segmentów. Krzak winnej latorośli wyrastający z Jessego i będący „nośnikiem” kielichów kwiatowych, z których wyłaniają się prorocy, zdaje się zarazem przenikać na trzony kolumn dolnej kondygnacji; motyw winnej latorośli znajduje się w innych miejscach głównej części.

Ołtarz niesie bogate ideowo treści, odnoszące się do Starego i Nowego Testamentu. Ukazuje jak przesłania (zapowiedzi) zawarte w rzeczywistości starotestamentalnej zostały w swej zbawczej pełni zrealizowane poprzez mękę i śmierć Chrystusa na krzyżu. Postaci z górnej kwatery odchylające konary winorośli i odsłaniające Chustę św. Weroniki zaznaczają tę właśnie perspektywę interpretacyjną.

Trybunalski i – właśnie – Klimontów). Zaznacza: „można więc przypuszczać, że egzemplarze tej bogato ilustrowanej książki mogły znajdować się w klasztorach bibliotekach i były artystom udostępniane przez zleceniodawców. Sięgali po nią zarówno malarze, jak i przedstawiciele innych dziedzin sztuki, mianowicie snyczerzy i sztukatorzy”; tamże, s. 95.

⁵⁰ J. S a m e k, *Res – imagines*, s. 189. Podobne stwierdzenie w innym artykule; tenże, *Problem aktualności tematu Drzewo Jessego*, s. 54: „Retabulum klimontowskie jest dość silnie zniszczone [słowa napisane przed renowacją ołtarza, L.W.], co nie przeszkadza jednak pozytywnie ocenić snycerkę, mimo że pod względem kompozycji część architektoniczna pozostaje tylko w luźnym związku z Drzewem Jessego”.

Część boczna, zbudowana z winorośli (gałązek) – starotestamentalna – ołtarza nie ogranicza się do prezentacji potomków Jessego, nie jest jedynie ilustracją („wybiórczą”) ziemskiego rodowodu Chrystusa. Liczba dwunastu przedstawionych postaci – nie noszących koron – odnosi się bowiem, jak można sądzić, także do całego Narodu Wybranego (dwanaście pokoleń Izraela); jest zarazem figurą Grona Dwunastu (Apostołów). W winorośl została wpleciona także inna figura. Nagie postaci ugniatające owoce winnego krzewu zapewne nawiązują do Tłoczni mistycznej, obrazującej mękę Chrystusa⁵¹. Postaci te zresztą wprost wskazują (gestem rąk), że ich czynność odnosi się do rzeczywistości ukazanej w głównej części ołtarza. Cały krzak winorośli jest również figurą – krzyża, będącego drzewem życia (*crux florida*), jest ponadto krzakiem, który niejako przeradza się w krzyż widlasty, *crux dolorosa*⁵².

8. W części głównej wyeksponowane zostały, jak wiadomo, treści pasyjne. Pominięto natomiast wątek maryjny, występujący w zasadzie we wszystkich opracowaniach tematu Drzewo Jessego (z wyłączeniem przedstawień, w których wyobrażane były tylko dary Ducha Świętego). Z tego względu klimontowski ołtarz jest, by tak rzec, niezwykajny, a można też zaryzykować stwierdzenie, że jest wyjątkowy. Warto w tym miejscu przytoczyć – po raz kolejny – opinię Jana Samka, jednego z najwybitniejszych znawców historii rzemiosła artystycznego w Polsce. Stwierdził on niegdyś, że w klimontowskiej nstawie ołtarzowej zastosowano „może najbardziej odosobnioną w w. XVII koncepcję ikonograficzną Drzewa Jessego”⁵³. Identyfikacja wydarzeń ukazanych na kwaterach górnej i dolnej nie następuje z trudnością. Zastanawia natomiast scena widniejąca na kwaterze środkowej. Można ją uznać zrazu za malarską realizację tematu *Ecce homo*⁵⁴. Na obrazie został ukazany umęczony, półnagi Jezus, siedzący na podwyższeniu zasłanym tkaniną, którą można uznać za płaszcz. Na

⁵¹ O znaczeniach, jakie wiążą się z Tłocznią mistyczną zob. m.in. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 428-430; S. Kobiela, *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Warszawa 2000, s. 51-54.

⁵² O tych wyobrażeniach Krzyża zob. S. Kobiela, *Krzyż Chrystusa*, s. 80. Por. J.J. Kopeć, *Męka Pańska w religijnej kulturze polskiego średniowiecza. Studium nad pasyjnymi motywami i tekstami liturgicznymi*, Textus et Studia Historiam Theologiae in Polonia Excitatae Spectantia, 3, Warszawa 1975 s. 109-110.

⁵³ J. S a m e k, *Problem aktualności tematu Drzewo Jessego*, s. 54.

⁵⁴ Tak identyfikuje tę scenę J. S a m e k, *Problem aktualności tematu Drzewo Jessego*, s. 54

głowie ma koronę cierniową. W skrzyżowanych dłoniach, skrępowanych sznurem, trzyma ulistnioną trzcinę. Skazańca wskazuje gestem ręki postać w czerwonej szacie, nosząca na głowie zawój o takim samym kolorze. Wskazuje – dwóm stojącym z tyłu spektatorom w białych szatach i zawojach. Scena rozgrywa się we wnętrzu z otworem okiennym mającym półokrągłe sklepienie. Okno znajduje się nad wspomnianymi trzema postaciami, na prawo od Chrystusa. Ujęcie nie „przystaje” jednakże do opisu ewangelicznego, wedle którego Jezus, jak czytamy w tłumaczeniu Wujka, wyszedł – „przed ratusz” (na zewnątrz) – „niosąc [czyli mając na sobie] cierniową koronę i szatę szkarłatową” (J 19, 5)⁵⁵. Zbawiciel nie jest na omawianym obrazie odziany w tę szatę, lecz na niej siedzi. Sytuacja przedstawiona na środkowej kwaterze może odnosić się do innego fragmentu Ewangelii Janowej, nieco dalej zamieszczonego, w którym Piłat wskazuje Żydom Jezusa – ubiczowanego i wyszydzonego (w domyśle: w cierniowej koronie i z trzciną w ręku) – wypowiadając słowa: „Oto król wasz” (J 19, 13-16)⁵⁶. Zaraz po tym, ulegając żądaniu starszyny izraelskiej, wydaje Go na ukrzyżowanie. Bardziej prawdopodobna wydaje

⁵⁵ *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka*, s. 2142.

⁵⁶ W przekładzie dokonany przez Wujka czytamy: „A Piłat usłyszawszy te mowy, wywiódł przed ratusz Jezusa i siadł na stolicy sądowej na miejscu, które zowią Litostrotos, a po żydowsku Gabbata. A był dzień przygotowania Paschy, godzina jakby szósta, i rzekł Żydom: Oto król wasz! A oni wołali: Strać, strać, ukrzyżuj go! Rzekł im Piłat: Króla waszego mam ukrzyżować? Odpowiedzieli najwyżsi kapłani: Nie mamy króla, jeno cesarza”, J 19, 13-15; *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka*, s. 2142. Inne przekłady także podają, że Piłat usiadł na ławie sędziowskiej. Zaznaczyć jednak trzeba, że np. w Biblii Paulistów oddano odpowiedni fragment następująco: „Kiedy Piłat usłyszał te słowa, polecił wyprowadzić Jezusa na zewnątrz i p o s a d z i ć [podkreślenie L.W.] na ławie sędziowskiej”; *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem*, opracował zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła, Częstochowa 2009, s. 2380. Zob. komentarz do tego fragmentu, *Ewangelia wg św. Jana. Wstęp – przekład z oryginału – komentarz*, oprac. L. Stachowiak, Pismo Święte Nowego Testamentu, Poznań-Warszawa 1975, red. E. Dąbrowski, F. Gryglewicz, t. 4, s. 370. Scena na środkowej kwaterze ołtarza klimontowskiego nie nawiązywałaby do sytuacji ukazanej w ówczesnych przekładach Pisma (z XVII w.), lecz stanowiłaby świadectwo innego odczytania sensu cytowanego fragmentu Ewangelii Janowej; Zaznaczmy też, że obraz nie ilustruje tematu Chrystus Frasobliwy (Chrystus umęczony, siedzący na złomie skalnym, oczekujący w zadumie/żałości na ukrzyżowanie). O różnych przedstawieniach podejmujących tematykę Chrystusa umęczonego zob. opracowanie G. Jurkowlaniec, *Chrystus Umęczony. Ikonografia w Polsce od XIII do XVI wieku*, Warszawa 2001.

się jednak inna identyfikacja sceny. Postać skazańca przedstawiona na omawianym obrazie przypomina wyobrażenie Chrystusa Bolesnego – z widocznymi narzędziami męki, widniejące na jednej z rycin Teodora Galle w *Officium Beatae Mariae Virginis* (1609 r.). O podobieństwie świadczy nie tylko poza, w jakiej artysta wykonujący obraz uwidocznił Zbawiciela (zwraca uwagę ułożenie dolnych części nóg Chrystusa – skrzyżowanych, lewa stopa za prawą, tak jak na sztychu), lecz także kształt trzciny i jej ulistnienia. Zauważyć można jednak różnice w ułożeniu rąk (na rycinie Gallego prawa dłoń Chrystusa krzyżuje się z lewą, która znajduje się na niej, dłonie są skrępowane sznurem; natomiast na obrazie klimontowskim dłoń prawa jest umieszczona na lewej, obydwie związane). Dłonie Chrystusa nie są chyba naznaczone ranami od gwoździ, jak to dostrzegamy na rycinie (szczegóły dotyczące dłoni nie zostały jednak wyraźnie zaznaczone na malowidle). Malarz ponadto nie zamieścił narzędzi męki. Dodał trzy wspomniane postaci⁵⁷. Cała scena, w której wyobrażenie Chrystusa zostało przedstawione, jak można sądzić, na podstawie ryciny z *Officium*, jest zapewne swoistym – „autorskim” – opracowaniem tematu, który zyskał popularność od schyłku XVI stulecia w związku z apokryficznymi tekstami wyroku Piłata, które wówczas zostały odkryte. Sąd nad Jezusem (*Iudicium sanguinarium*) był w sztuce nowożytniej interesująco opracowywany⁵⁸. Na obrazie klimontowskim zaprezentowano zapewne wariant tego tematu, ograniczony do kilku osób; postać w czerwonej szacie to raczej Annasz/Kajfasz, a nie Piłat. Interpretując scenę przedstawioną na obrazie w środkowej kwaterze jako Sąd nad Jezusem, można zarazem przypuszczać, że postaci stojące po obu stronach tej kwatery to sędziowie (choć można w nich upatrywać także proroków).

9. Głównym elementem nastawy jest oczywiście krucyfiks. O okresie, w którym mógł powstać mówi ksiądz Wawrzyniec Kukliński, który w latach 1893-1912 był proboszczem klimontowskim⁵⁹. Czytamy w jego dziele opublikowanym w formie książkowej w 1911 roku:

⁵⁷ Por. ilustrację ukazującą sztych Teodora Gallego przedstawiający Chrystusa Bolesnego [w:] B. Frey-Stećowa, *Ryciny w Officium Beatae Mariae Virginis*, il. 75, oraz tamże, s. 94.

⁵⁸ Zob. T. Dziubecki, *Ikonografia Męki Chrystusa w nowożytnym malarstwie kościelnym w Polsce*, Warszawa 1996, s. 36-45; R. Rupiewicz, *Sąd nad Jezusem. Studium ikonografii oraz źródeł od chrześcijańskiego antyku do nowożytności*, Warszawa 2018, s. 96-130.

⁵⁹ E. Niebelski, *Klimontów*, s. 149; tenże, *W dobrach Ossolińskich*, s. 176.

„piąty ołtarz przy drzwiach wielkich kościelnych przedstawia Pana Jezusa ukrzyżowanego. Na wierzchu [u szczytu] obrazu [ołtarza!, L.W] jest ukoronowanie Pana Jezusa [Chusta Św. Weroniki?]. Ten obraz [=ołtarz] snycerską robotą cały wyzłacany, mocno nadpsuty, ma menség bez portatyłu. Na zasuwie [czyli w antepedium] wyobrażenie św. Tomasza, figura Pana Jezusa starożytnej rzeźby podług podania Jaškowi Ossolińskiemu, Owcą zwanemu, przez Jadwigę, córkę Bolesława Pobożnego, księcia na Kaliszu, a żonę Władysława Łokietka podarowana, przeszła w spadku do Jana Zbigniewa Ossolińskiego, a przez tegoż po wyfundowaniu kościoła, w ołtarzu umieszczona”⁶⁰. Swe uwagi odnosi autor tych słów do figury Chrystusa, raczej nie do całego krucyfiksu. Wskazuje, że figura istniała w okresie życia Jadwigi (ok. 1266-1339), żony Władysława Łokietka, zmarłej jako klaryska sądecka⁶¹. Przekaz mówiący o podarowaniu figury (krucyfiksu) Jaškowi Owcy (zm. 1396) określa jako „podanie”. Tym samym sugeruje pewną „płynność”, nieoczywistość (i zarazem małą sprawdzalność zanotowanej informacji). Nie rozważając bliżej tego zagadnienia, należy podkreślić, że figura Ukrzyżowanego nie odznacza się cechami stylistycznymi, które są charakterystyczne dla czternastowiecznych (i wcześniej powstałych) krucyfiksów. Pochylenie głowy Chrystusa ku prawej ręce, kształt tej głowy i korony cierniowej, nieduże rozchylenie obydwu ramion – nie ugiętych w łokciach, palce obydwu dłoni zaciśnięte na gwoździach, układ nóg, z których prawa jest lekko skręcona w stronę lewej, przybicie stóp jednym gwoździem (prawa stopa na lewej), lekko esowate wygięcie ciała, forma muskulatury i forma *perizonium*, pozwalają sądzić, że figura Chrystusa z klimontowskiego ołtarza została wykonana w okresie, gdy powstawały pozostałe elementy omawianej nastawy⁶².

Kwaterny w głównej części nastawy ukazują wydarzenia pasyjne, występujące w różnych wariantach nabożeństwa Drogi Krzyżowej,

⁶⁰ W. Kukliński, *Miasto prywatne Klimontów*, s. 186-187.

⁶¹ Zob. np. *Genealogia. Tablice*, oprac. W. Dworzaczek, Warszawa 1959, tabl. 2. Zob. też. K. Pieradzka, *Jadwiga (zm. 1339), królowa Polski, żona Władysława Łokietka*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 10, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962-1964, s. 290-291; F. Sikora, *Ossoliński Jan (zm. 1396)*, tamże, t. 24, Wrocław 1979, s. 400.

⁶² Zagadnienie stylistyki figury Ukrzyżowanego z ołtarza Krzyża Świętego wymaga szczegółowszych badań. Należy także bliżej przyjrzeć się podaniu, które zanotował ks. Kukliński na temat pochodzenia tej figury.

które zaczęło kształtować się w siedemnastowiecznej Polsce, stopniowo przyjmując pod koniec stulecia kształt 14 stacji, znany także obecnie⁶³. Sceny przedstawione w głównej części ołtarza Krzyża Świętego można uważać za swoisty przyczynek do tego zagadnienia (kolejność stacji – kwatery środkowa: Jezus na śmierć skazany (Sąd nad Jezusem); kwatery górna: Św. Weronika ociera twarz Jezusowi; kwatery dolna: Jezus umiera na krzyżu). Prezentacje scen pasywnych uwytatniają ponadto inny motyw – bardzo istotny z perspektywy godności Chrystusa. Począwszy od kwatery środkowej zostały w kolejnych kwaterach ukazane królewskie atrybuty Zbawiciela. Stwierdzenie Piłata: „Oto król wasz” jest bowiem niejako zilustrowane. Chrystus posiada swe berło (trzcinę hańby) i płaszcz, koronę – cierniową (widoczną na Chuście św. Weroniki) oraz tron, czyli krzyż⁶⁴. Dolna kondygnacja nastawy ma, jak wiadomo, kształt łuku triumfalnego. Ukrzyżowany Chrystus umieszczony w łuku triumfalnym jest Tym, który poprzez krzyż tryumfuje – niejako uroczyście objawiając swoją królewskość. Główna część ołtarza ukazując Chrystusa, który w swej męce jawi się jako Król, odsyła zarazem do zapowiedzi, którą otrzymała Maryja od anioła Gabriela przy Zwiastowaniu, że Bóg da Jej Synowi tron Jego ojca Dawida i będzie On królował nad domem Jakuba, a Jego królestwo będzie trwało na wieki (Łk 1, 31-33). Wydarzenia zobrazowane w poszczególnych kwaterach unaoczniają realizację tej zapowiedzi. Wątek maryjny, choć nie wyrażony wprost, jest zatem obecny w formie niejawnej.

10. Ołtarz w świątyni poddominikańskiej w Klimontowie jest, jak można stwierdzić, bardzo interesującym dziełem sztuki sakralnej. Zawiera bogate ideowo treści osadzone w perspektywie figury i spełnienia (typu – antytypu). Wyobrażenie Drzewa Jessego zostało w nim złączone z treściami pasywnymi, które jednak posiadają wymowę nie tylko dolorystyczną, łączącą się z nabożeństwem Drogi Krzyżowej, lecz przede wszystkim uwytatniają królewską godność Chrystusa, tryumfującego przez krzyż. Przedstawione w artykule treści ideowe klimontow-

⁶³ Zagadnienie w odniesieniu do ołtarza klimontowskiego wymaga szerszego omówienia. O kształtowaniu się układu nabożeństwa Drogi Krzyżowej zob. m.in. *Droga krzyżowa. Dzieje nabożeństwa i antologia współczesnych tekstów*, oprac. J. J. Kopeć, Poznań 1975, s. 24-134; tenże, *Droga krzyżowa*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 4, Lublin 1983, kol. 215-221.

⁶⁴ O krzyżu jako Tronie Chwały zob. np. S. K o b i e l u s, *Krzyż Chrystusa*, s. 81.

skiego ołtarza nie wyczerpują oczywiście zagadnień dotyczących tego obiektu. Nasuwają się oczywiście pytania – postulaty badawcze – o to, gdzie (w jakich warsztatach) zostały wykonane figura Chrystusa oraz pozostałe, części ołtarza. Czy jakąś rolę inspirującą w powstaniu tych części i określeniu „kierunku ideowego” całości ołtarza odgrywali przeorzy z pierwszych dziesięcioleci istnienia konwentu? Jak przedstawiają się losy antepedium z wyobrażeniem św. Tomasza i czy łączy się ono ideowo z treściami nastawy? Na ile znaczący był wpływ sztychów zawartych w *Officium Beatae Mariae Virginis* na inne, poza wspomnianymi w niniejszym artykule, obiekty zdobiące wnętrze kościoła – i klasztoru? Czy kultowe znaczenie dominikańskiego sanktuarium relikwii Krzyża Św. w kościele św. Stanisława w Lublinie, wzrastające wyraźnie po 1618 roku, wpływało na „ideowy wymiar” ołtarza Krzyża Świętego w poddominikańskim kościele w Klimontowie? Istotne jest też usytuowanie omawianego obiektu w perspektywie porównawczej przedstawień rodowodu Chrystusa w sztuce europejskiej, zwłaszcza dawnych Niderlandów w I połowie XVII wieku. Pytań jest oczywiście więcej – i świadczy to o tym, że ołtarz w świątyni w Klimontowie stanowi fascynujący przykład bogactwa kultury religijnej dawnych wieków. Ukazuje też bogactwo inspiracji, czerpanych z tekstów biblijnych i patrystycznych.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

- [Ambroży] Ambroise de Milan, *Traité sur l'Évangile de S. Luc*, texte latin, introduction, traduction et notes de G. Tissol, SCH, 45, Paris 1956.
- [Ambroży] Św. Ambroży, *Wykład Ewangelii według św. Łukasza*, przeł. W. Szoldrski, PSP, t. 16, Warszawa 1977.
- [Ambroży] Św. Ambroży, *Wykład Ewangelii według św. Łukasza*, przeł. W. Szoldrski, Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy, t. 16, Warszawa 1977.
- [Hieronim] S. Hieronymus, *Commentariorum in Esaiam libri XII-XVIII*, ed. M. Adriaen, CCSL, t. 73A, Turnholti 1963.
- [Hieronim] S. Hieronymus, *Commentariorum in Matthaem libri*, ed. D. Hurst, M. Adriaen, CCSL, t. 77, Turnholti 1963.
- Beda Venerabilis, *De Tabernaculo*, ed. D. Hurst, CCSL, t. 119A, Turnholti 1969, s. 1-139.

- Beda, *O przybytku. De tabernaculo*, fragment tłum. [w:] A. Bober, *Anglia. Szkocja. Irlandia. Teksty źródłowe do historii Kościoła i patrystyki I-IX w.*, Lublin 1991, s. 48-49.
- Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599*, transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy J. Frankowski, Prymasowska Seria Biblijna, Warszawa 1999.
- Ewangelia według św. Łukasza. Wstęp – Przekład z oryginału – Komentarz*, oprac. F. Gryglewicz, *Pismo Święte Nowego Testamentu*, red. E. Dąbrowski, F. Gryglewicz, t. 3 cz. 3, Poznań-Warszawa 1974.
- Ewangelia według św. Mateusza. Wstęp – Przekład z oryginału – komentarz*, oprac. J. Homerski, *Pismo Święte Nowego Testamentu*, red. E. Dąbrowski, F. Gryglewicz, t. 3 cz. 1, Poznań-Warszawa 1979.
- Hieronim ze Strydonu, *Komentarz do Ewangelii według św. Mateusza*, przeł. J. Korczak, ZMT, t. 46, Kraków 2008.
- Isidorus Hispalensis, *De ortu et obitu Patrum*, introducción, edición crítica y traducción por C. Chaparro Gómez, Auteurs Latins du Moyen Âge. Les Belles Lettres, Paris 2012.
- Księga Izajasza I. 1-39. Wstęp – Przekład z oryginału – Komentarz*, oprac. L. Stachowiak, *Pismo Święte Starego Testamentu*, red. L. Stachowiak, t. 9, cz. 1, Poznań 1996.
- Liber de ortu et obitu patriarcharum*, ed. J. Carracedo Fraga, CCSL, t. 108E, Turnholti 1996.
- Pismo święte Starego i Nowego Testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem*, opracował zespół Bibliistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła, Częstochowa 2009.

Opracowania

- Bania Z., *Kolegiata w Klimontowie – jak naśladowano architekturę rzymską i jak się kojarzyła Bazylika Św. Piotra na Watykanie*, [w:] *Studia nad sztuką Renesansu i Baroku*, t. 10. *Programy ideowe w przedsięwzięciach artystycznych w XVI-XVIII wieku*, red. J. Rolska-Boruch, Lublin, s. 35-44.
- Biernacka M. *Niepokalane Poczęcie* [w:] M. Biernacka, T. Dziubecki, H. Graczyk, J. S. Pasierb, *Maryja Matka Chrystusa*, Ikonografia Nowożytniej Sztuki Kościelnej w Polsce, red. J. S. Pasierb, T. 1. Nowy Testament, Warszawa 1987, s. 27- 93.
- Błaszczyc J., *Wyobrażenie Drzewa Jessego w sztuce średniowiecznej*, [w:] *Wielkopolska – Polska – Europa. Studia dedykowane Alicji Karłowskiej-Kamzowej*, red. J. Wiesiołowski, współpraca J. Kowalski, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Wydział Nauk o Sztuce. Prace Komisji Historii Sztuki, Poznań 2006, t. 34, s. 237-258.
- Bochnak A., *Kolegiata Świętego Józefa w Klimontowie*, Kraków 1925.
- Braida F., *L'invention iconographique du songe de l'Arbre de Jessé*, [w:] *Le rêve médiéval*, red. A. Corbellari, J.-Y. Tilliette, „Recherches et Rencon-

- tres. Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Genève", 25, Genève 2007, s. 137-171.
- Corblet J., *Etude iconographique sur l'arbre de Jessé*, Paris 1860.
- Davy M.-M., *Symbolika romańska (XII w.)*, przeł. K. Wakar, La Nouvelle Marianne. Nowa Marianna, Warszawa 2001.
- Domasłowski J., Karłowska-Kamzowa A., Kornecki M., Małkiewiczówna H., *Gotyckie malarstwo ścienne w Polsce*, Poznań 1984.
- Droga krzyżowa. Dzieje nabożeństwa i antologia współczesnych tekstów*, oprac. J. J. Kopec, Poznań 1975.
- Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*. T. 1. *Małopolska*, cz. 1. *Wiek XV-XVI*, red. A. Kawecka-Gryczowa, Wrocław 1983.
- Dziubecki T., *Ikonoografia Męki Chrystusa w nowożytnym malarstwie kościelnym w Polsce*, Warszawa 1996.
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.
- Frey-Stecowa B., *Ryciny w Officium Beatae Mariae Virginis z antwerpskiej oficyny wydawniczej „Officina Plantiniana” i ich recepcja w sztuce polskiej XVII wieku*, [w:] *Inspiracje grafiką europejską w sztuce polskiej. Czasy nowożytne*, red. K. Moisan-Jabłońska, K. Ponińska, Warszawa 2010, s. 79-99.
- Genealogia*, oprac. W. Dworzaczek, Warszawa 1959.
- J. Gadomski, *Wit Stwoszcz w Krakowie – pytania bez odpowiedzi*, [w:] *Wokół Wita Stwosza. Wystawa w Muzeum Narodowym w Krakowie marzec-maj 2005*, red. D. Horzela, A. Organisty, Kraków 2004, s. 19-29.
- Goetel-Kopffowa M., *Konarski Jan*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 13, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967-1968, s. 458-461.
- Graboś E., *Malowidła w klasztorze Ojców Dominikanów w Klimontowie*, „Zeszyty Sandomierskie”, 4(1997) nr 6, s. 41-45.
- Graboś E. *Tajemnice klasztoru na wzgórzu*, [w:] E. Niebelski, *W dobrach Ossolińskich. Klimontów i okolice*, Klimontów 1999, s. 111-136.
- Guerreau-Jalabert A., *L'arbre de Jessé et l'ordre ecclésiastique de la parenté*, [w:] *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, red. D. Iogna-Prat, E. Palazzo, D. Russo, Paris 1996, s. 137-170.
- Heuschen J., Burkard J., *Stammbaum Jesu*, [w:] *Bibel Lexikon*, red. H. Haag, Einsiedeln-Zürich-Köln 1986, kol. 1633-1635.
- Jażdżewski K., *Biblia Henrykowska IF 13 i Psalterz trzebnicki IF 440. Dzieła kaligraficzne cystersa lubiąskiego z l. 1238-1245*, „Studia Źródłoznawcze”, 25(1980), s. 109-119.
- Jemielity W., *Brok*, [w:] *Encyklopedia Katolicka (KUL)*, t. 2, Lublin 1985, kol. 1087.
- Johnson J. R., *The Tree of Jesse Window od Chartres: Laudes regiae*, „Speculum. A Journal of Mediaeval Studies”, 36(1961) nr 1, s. 1- 22.

- Jurkowlaniec G., *Chrystus Umęczony. Ikonografia w Polsce od XIII do XVI wieku*, Warszawa 2001.
- Kalinowski L., *Virga versatur. Uwagi na temat ikonografii witraży romańskich z Arnstein nad rzeką Lahn*, [w:] tegoż, *Speculum artis. Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*, Warszawa 1989, s. 603-633.
- Karłowska-Kamzowa A., *Malarstwo śląskie 1250-1450*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 3. *Województwo kieleckie*, z. 11. *Powiat sandomierski*, oprac. J. Łoziński, T. Przypkowski, Warszawa 1962.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 5. *Województwo poznańskie*, red. T. Ruszczyński, A. Sławska, z. 15. *Powiat obornicki*, oprac. J. Galicka, J. Kaczorowska, H. Sygietyńska, Warszawa 1965.
- Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 7. *Województwo opolskie*, z. 13. *Powiat raciborski*, oprac. T. Chrzanowski, M. Kornecki, Warszawa 1967.
- Kiciński S., *Życie codzienne dominikanów w Klimontowie u schyłku XVII i w początkach XIX stulecia*, [w:] *Kościół katolicki w Małopolsce w średniowieczu i we wczesnym okresie nowożytnym*, red. W. Kowalski, J. Muszyńska, Kielce-Gdańsk 2001, s. 115-149.
- Klapisch-Zuber Ch., *L'Arbre des familles*, Paris 2003.
- Kobielski S., *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Warszawa 2000.
- Kopeć J. J., *Droga krzyżowa*, [w:] *Encyklopedia Katolicka (KUL)*, t. 4, Lublin 1983, kol. 215-221.
- Kopeć J. J., *Męka Pańska w religijnej kulturze polskiego średniowiecza. Studium nad pasywnymi motywami i tekstami liturgicznymi*, „Textus et Studia Historiam Theologiae in Polonia Excitatae Spectantia”, Warszawa 1975.
- Kozioł A., *Angelus Silesius, Bernhard Rosa i Michael Willmann, czyli sztuka i mistyka na Śląsku w czasach baroku*, Wrocław 2006.
- Kozioł A., *Rysunki Michaela Willmanna (1630-1706)*, Wrocław 2000.
- Kuczman K., Samek J., *Drzewo Jessego*, [w:] *Encyklopedia katolicka (KUL)*, t. 4, Lublin 1983, kol. 247-250.
- Kukliński W., *Miasto prywatne Klimontów i jego kościoły*, Sandomierz 1911.
- Langkammer H., *Boże Narodzenie w świetle Nowego Testamentu*, „Bibliotheca Biblica”, red. M. Rosik, Wrocław 2011.
- Ligtenberg R., *Die Genealogie von Christus in de Beeldende Kunst der Middeleeuwen, Voornamelijk van het westen*, „Oudheikundig Jaarboek”, 9(1929), s. 3-54
- Lohfink N., *Geschlechtsregister*, [w:] *Bibel Lexikon*, red. H. Haag, Einsiedeln-Zürich-Köln 1986, kol. 574-576.
- Malarstwo gotyckie w Polsce*, red. A. S. Labuda, K. Seconiska, współpraca A. Włodarek i inni, t. 1-3, Warszawa 2004.
- Mâle E., *L'art. Religieux du XII^e siècle en France*, Paris 1928.

- Mâle E., *L'art. Religieux de la fin du Moyen Âge en France. Etude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris 1995.
- Mandranges E., Mandranges J., *L'Arbre de Jessé. De la racine à l'esprit*, Gémenos 2007.
- Muczkowski J., *Zbiór odcisków drzeworytów w różnych dziełach polskich w XVI i XVII wieku odbitych, a teraz w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego zachowanych*, Kraków 1849.
- Niebelski E., *Dominikanie w Klimontowie Sandomierskim (1613-1901)*, [w:] *Między Wisłą a Pilicą. Studia i materiały historyczne*, t. 6, red. L. Michalska-Bracha, B. Wojciechowska, Kielce 2005, s. 83-99.
- Niebelski E., *Klimontów, miasto prywatne rodu Ossolińskich 1240-1990*, Klimontów 1993.
- Niebelski E., *W dobrach Ossolińskich. Klimontów i okolice*, Klimontów 1999.
- Pieradzka K., *Jadwiga (zm. 1339), królowa Polski, żona Władysława Łokietka*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 10, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962-1964, s. 290-291.
- Rozanow Z., E. Smulikowska, *Zabytki sztuki Jasnej Góry. Architektura, rzeźba, malarstwo*, Katowice 2009.
- Rupiewicz R., *Sąd nad Jezusem. Studium ikonografii oraz źródeł od chrześcijańskiego antyku do nowożytności*, Warszawa 2018.
- Samek J., *Polskie złotnictwo*, Wrocław 1988.
- Samek J., *Problem aktualności tematu Drzewo Jessego w sztuce polskiej wieku siedemnastego (z zagadnień ikonograficznych w rzemiośle artystycznym)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki”, z. 11, Warszawa 1973, 339, s. 45-61.
- Samek J., *Res – imagines. Ze studiów nad rzemiosłem artystycznym czasów nowożytnych w Polsce (lata 1600-1800)*, „Rocznik Historii Sztuki”, 8(1970), s. 197-248.
- Samek J., *Zapomniane źródło inspiracji predelli ołtarza Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie*, „Folia Historiae Artium”, 15(1979), s. 25-40.
- Schiller G., *Ikongraphie der christlichen Kunst*, t. 1, Güsterlach 1966.
- Skubiszewski P., *Malarstwo karolińskie i przedromańskie, Malarstwo europejskie w średniowieczu*, 1, Warszawa 1973.
- Smulikowska E., *Skarbiec Jasnogórski – narodu skarbnica*, [w:] *Jasnogórska Bogarodzica 1382-1982*, red. J. Majdecki, Warszawa 1987, s. 85-152.
- Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, red. M. Walicki, t. 1, Dzieje Sztuki polskiej, t. 1, Warszawa 1971.
- Tabor D., *Iluminacje cysterskich kodeksów śląskich XIII wieku*, Kraków 2004.
- Thérel M.-L., *Comment la patrologie peut éclairer l'archéologie? A propos de l'Arbre de Jessé et des statues-colonnes de Saint – Denis*, „Cahiers de Civilisation Médiévale”, 6(1963), s. 145-158.
- Vlaamse Kunst van de oorsprong tot heden*, red. H. Liebaers, V. Vermeersch, Atwerpen 1990.

Watson A., *The Early Iconography of the Tree of Jesse*, Oxford-London 1934.

Wąsowicz H., *Kalendarz ksiąg liturgicznych Krakowa do połowy 16 wieku*, Lublin 1995

Wirth J., *L'image à l'époque romane*, Paris 2005.

Witkowska A., Nastalska-Wiśnicka J., *Ku ozdobie i obronie Rzeczypospolitej. Maryjne miejsca święte w drukach staropolskich*, Lublin 2013.

Zub J., *Klimontów – kolegiata, klasztor dominikański*, Tarnobrzeg 2001.

Wykaz ilustracji

- II. 1. Ołtarz Krzyża Świętego w kościele poddominikańskim w Klimontowie, stan obecny, fot. E. Niebelski.
 - II. 2. Fragment ołtarza (predella), postać Jessego, fot. E. Niebelski.
 - II. 3. Fragment nastawy, postać proroka, fot. E. Niebelski.
 - II. 4. Fragment nastawy ołtarza Krzyża Świętego. Postaci tłoczące winne grona i wskazujące wzniesioną ręką na część główną nastawy, fot. E. Niebelski.
 - II. 5. Fragment nastawy – Oblicze Chrystusa – Chusta św. Weroniki, fot. E. Niebelski.
 - II. 6. Fragment nastawy – obraz skazania Jezusa, fot. E. Niebelski.
 - II. 7. Malowidło na szafie brackiej. Zwiastowanie, fot. E. Niebelski.
 - II. 8. Kościół poddominikański w Klimontowie, fot. E. Niebelski.
 - II. 9. Krucyfiks w nastawie ołtarza Krzyża Świętego, fot. E. Niebelski
(na okładce bieżącego numeru NP).
-

LESZEK WOJCIECHOWSKI – kierownik Katedry Historii Średniowiecznej w Instytucie Historii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Zajmuje się historią średniowiecza i czasów wczesnonowożytnych. Jego zainteresowania badawcze obejmują: historię społeczno-religijną, historię mentalności, średniowieczny nurt encyklopedyczny, świat symboliki zwierząt.