

KRUCYFIKS GOTYCKI W OLTARZU GŁÓWNYM KOŚCIOŁA ŚW. MARKA W KRAKOWIE

Znajdujący się w głównym ołtarzu kościoła św. Marka w Krakowie drewniany krucyfiks jest dziełem sporych rozmiarów: wysokość figury Chrystusa wynosi ok. 237 cm, rozpiętość ramion ok. 230 cm. Rzeźba opracowana jest także od tyłu. Ciało Zbawiciela wisi na wyprężonych rękach, jego zwis nie jest zbyt duży, palce rąk są zgięte. Głowa odchylna lekko w prawo, natomiast pochylona jest silnie ku dołowi do przodu. Twarz o wydatnie zaznaczonych kościach policzkowych, oczy i usta wpółotwarte. Oczy są wyraźnie ukośne, ich kąciki przy nosie podniesione są ku górze, jak często w późnogotyckich przedstawieniach Ukrzyżowanego. Obecna korona cierniowa metalowa zastąpiła zapewne dawną drewnianą. Włosy obecne wykonane są z rodzaju jakby nitki. Lewe ucho, widoczne po ich odgarnięciu, jest częściowo ścięte: może przy okazji umieszczania nowej korony cierniowej spiłowano starą, włosy oraz powierzchnię ucha. Włosy wąsów i brody rzeźbione są bez głębszego podcinania drewna, zwłaszcza broda robi wrażenie dość „bryłowatej”.

Klatka piersiowa jest dość silnie uwypuklona w partii żeber, natomiast jej część w trójkącie, zakreślonym pod mostkiem dolnymi żebrami (końcami żeber?) jest wyraźnie wpadnięta. Wcięcie w pasie nie jest zbyt silne. Trójkąt między żebrami dolnymi ma boczne ramiona zakreślone guzkami, rodzaj guzków mniej wypukłych pokrywa też klatkę piersiową. Obojczyki są lekko uwypuklone. Nogi w widoku bocznym są minimalnie zgięte w kolanach, stopa prawa zachodzi na lewą — obie zgodnie z przyjętym w XV w. zwyczajem przebite są jednym gwoździem. Żyły na rękach i nogach są tylko lekko zaznaczone, umiarkowanie też uwypuklono naprężone mięśnie rąk.

Obecne perizonium wykonane jest z blachy i przybite gwoździami. Jednak pod nim znajduje się dawne drewniane — nie można oczywiście ustalić, czy nie jest ono częściowo uszkodzone. Można natomiast przypuścić, że nakładając perizonium metalowe, powtórzono układ drewnianego. Sugeruje to fakt, że owo dawne wi-

dać w różnych miejscach spod blaszanego, przy czym krawędzie jego nie wyglądają na ścięte — a co ważniejsze, blaszane swymi formami wyraźnie przypominają typ perizonium, występujący w 3. ćwierci w. XV: z dwóch boków draperia przechodzi na przed w drobnych fałdkach, przy czym dolna jej krawędź podana jest lekko w górę; draperia przechodząca z prawej (heraldycznie) strony na przodzie zawinięta jest od dołu w skos ku górze na drugą stronę. Perizonium jest krótkie, natomiast z jego prawej strony z boku zwisa fragment draperii aż poza kolana. I w tym wypadku pod blachą znajduje się dawny zwis drewniany — krawędź tego dawnego zakreślona jest miękko prowadzoną linią, a szlaczek na brzegu białego perizonium jest złoty, lecz raczej nie jest to złączenie pierwotne.

Na gwoździe rąk i nóg nałożono metalowe promienie, dano też oprawę z metalu z promieniami na ranę w prawym boku. Głowę otaczają również późniejsze promienie. Nasuwa się myśl, że dodatki te, łącznie z perizonium zostały nałożone przy okazji wykonania tła, trybowanego w srebrnej blasze z przedstawieniem Jeruzolimy. Wykonał je w r. 1782 Samuel Igur¹. Dziejniejsza polichromia ciała Chrystusa jest późniejsza. Zaznaczone są na niej wypływy krwi z ran. Krzyż obecny jest również późniejszy, na narożach belek ozdobiony listwami, robiącymi wrażenie stolarki XIX-wiecznej. Tabliczka z literami INRI u góry pochodzić może jeszcze z okresu baroku, może z czasu umieszczenia krucyfiksu w ołtarzu głównym. Sam zaś ołtarz wykonano ok. r. 1618 — data ta znajduje się na malowanym przez Łukasza Porębskiego obrazie Ukrzyżowania, znajdującym się pierwotnie pośrodku retabulum².

Warto jeszcze powrócić na chwilę do problemu naśladownictwa form gotyckiego perizonium w okresie baroku. W katedrze obrządku łacińskiego we Lwowie znajdował się w tęczy krucyfiks, o którym pod datą 1473 zanotowano sprowadzenie go z Krakowa³. Z r. 1756 pochodzi wiadomość, że „fartuszek alias velum na Crucifixie” było srebrne. Natomiast za czasów arcybiskupa Sierakowskiego srebrne i złote przedmioty przetopiono na pokrycie kosztów prac przy katedrze i dano dzisiejsze, rzeźbione w drewnie perizonium⁴. Krzyż znajduje się dziś w kaplicy pierwszej od wschodu przy południowej nawie katedry. Perizonium nawiązuje

¹ KZSP t. 4 cz. 3, 2, Warszawa 1978 s. 37.

² F. Stolot, *Główne typy kompozycyjne drewnianych ołtarzy w Małopolsce po roku 1600, w: Sztuka około roku 1600*, Warszawa 1974 s. 351.

³ T. Mańkowski, *Do dziejów rzeźby późnogotyckiej (Miklas Haberschrak)*, „Prace Komisji Historii Sztuki 8: 1946 z. 2 s. 253, il. 2, 3.

⁴ *Ibid.*, s. 256.

wyraźnie do perizoniów z 3. ćwierci w. XV, w ogólnym zarysie przypominając też obecne blaszane u św. Marka w Krakowie. Jednak krótszy jest tu prawy boczny zwis, występuje nadto drugi z przodu. Innym przykładem nałożenia późniejszego perizonium na późnogotycki krucyfiks jest rzeźba w ołtarzu kaplicy Fredrów w Przemyślu. Kaplica pochodzić ma z r. 1724⁵ względnie 1730⁶, z którym to okresem zgadzają się formy ołtarza. Być może, że umieszczając w nim starszy krucyfiks, nałożono mu z tej okazji nowe perizonium, znów przypominające, w najogólniejszym schemacie, krakowskie od św. Marka. Najważniejsza różnica to węzeł nad zwisem z prawej strony przemyskiego perizonium. Na gwoździe w ranach rąk i nóg Chrystusa w Przemyślu nałożono dekoracyjne elementy, pod ranę w boku plastyczne wyobrażenie kropel krwi. Jak więc widać, nasz zabytek krakowski nie był bynajmniej osamotniony, jeśli idzie o różne późniejsze dodatki.

Według dotychczasowej sugestii, omawiany krucyfiks miał być umieszczony w tęczy kościoła, skąd podczas barokizacji prezbiterium został przeniesiony do bocznego ołtarza przy pn. ścianie w nawie⁷. Już same spore rozmiary mogą za takim jego pochodzeniem przemawiać, przekraczają bowiem wielkość przeciętnych posągów z szaf gotyckich tryptyków na naszym terenie. Analiza samej rzeźby też nie wyklucza tego, a nawet zdaje się ewentualnie potwierdzać taką możliwość. Skoro tors Chrystusa opracowany jest także od tyłu, powstaje przypuszczenie, że nie był on pierwotnie przeznaczony do ołtarza skrzydłowego, w którym figura nie byłaby widoczna z tyłu. Bardzo silne pochylenie głowy Zba-

⁵ J. Z. Łoziński, A. Miłobędzki, *Monuments historiques d'architecture en Pologne*, Varsovie 1967 s. 205.

⁶ J. Rożański, *Przemyśl i okolice*, wyd. IV, Warszawa 1977 s. 56—57.

⁷ P. Pałamarz, *Krucyfiks w kościele św. Barbary w Krakowie. Przyczynek do dziejów małopolskiej rzeźby gotyckiej*, BHS R. 37: 1975 s. 145—146, przypis 65: datuje zapewne ok. połowy w. XV, pierwotnie na belce tęcowej. KZSP t. 4 cz. 3, 2 s. 37, datuje 2. poł. w. XV, pierwotnie zapewne w tęczy. P. H. Pruszczyk, *Forteca Duchowna Królestwa Polskiego ...*, Kraków 1662 s. 151: pisze o M. Giedroyciu, że modlił się przed krucyfiksem „zwłaszcza który był w puł Kościoła” a teraz w ołtarz wprawiony. T. Strzestewski, *Książę u Świata y u Nieba B. Michał Gedroicz ...*, Kraków 1736 s. 50—52, mówi o krucyfiksie „w pośrodku Kościoła”, który zdjęto gdy sklepieno chór 1647 i dano do ołtarza fundowanego 1653, stojącego „na pułnoc” „bliisko organ”; przed nim modlił się bł. Michał. Podobnie G. Wiwiani, *Żywot pobożny, Cuda znaczne, y Śmierć szczęśliwa B. Michała Giedroycia ...*, Kraków 1769 s. 43—44, który mówi m.in. o krucyfiksie: „1647 zdjęty był od Oycow z śródku Kościoła; częścią, by szkoda się w nim nie stała, częścią że się w nowey nie mógł zmieścić framudze, częścią dla większego uszanowania y nabożenstwa do niego ludzi; y na mensie ołtarza przy murze pułnocnym, gdzie teraz jest postawiony”. — Nie wiadomo, co ma oznaczać zwrot o nowej framudze?

wiciela ku dołowi sugeruje, że wierni patrzyli na wizerunek od dołu — choć może to być też spowodowane zamiarem przedstawienia ciała Chrystusa już po śmierci. Stosunkowo słabe uwidocznienie zył oraz wspomniane niezbyt głębokie opracowanie włosów wąsów i brody było, być może, spowodowane świadomością rzeźbiarza, że na pewnej wysokości takie szczegóły i tak nie będą widoczne. Pierwotne umieszczenie krucyfiksu na belce pod tęczą o zachowanym do dziś łuku ostrym mogłoby tłumaczyć uchronienie rzeźby przed zniszczeniem przez pożar 29 czerwca 1494 r.⁸ nawet w wypadku zawalenia się sklepień.

Wobec braku ścisłych danych źródłowych, określenie czasu powstania naszej rzeźby należy dokonać poprzez analizę samego dzieła. Będzie to ważne zarówno dla historyka sztuki, jak i w jakimś zakresie dla badaczy życia zmarłego w r. 1485 sługi Bożego Michała Giedroycia, z którym tradycja wiąże ten zabytek⁹. Chodziłoby tu o odpowiedź, czy za czasów przebywania w klasztorze przy kościele św. Marka krucyfix już istniał¹⁰.

Ogólny zarys postaci Chrystusa zdaje się w naszym zabytku wywodzić z typu tzw. krucyfiksu heroicznego pierwszej połowy w. XV, za którego najpełniejsze wcielenie w snycerce małopolskiej uznają Pałamarz rzeźbę w tęczy kościoła par. w Luborzycy, datowaną na czas po konsekracji tamtejszej świątyni w r. 1433¹¹. Niestety tak ważny motyw, jak perizonium, jest dostępny badaniu tylko w ograniczonym zakresie. Jest ono krótsze niż w Luborzycy czy w niektórych innych, datowanych na 1 połowę w. XV krucyfixach, np. w krakowskim kościele św. Barbary¹², w Ruszcy niedaleko Krakowa¹³, czy też w Cudzynowicach w dawnym powiecie pińczowskim¹⁴. Wydaje się przy tym, że perizonium u św. Marka nie zostało od dołu ścięte. Jego boczny zwis z prawej strony jest odpowiednikiem zwisów w wymienionych innych krucyfixach, z tym, że w owym wcześniejszym okresie występują one nierzadko z obu stron postaci Chrystusa. Wprawdzie i w 1 połowie stulecia niektóre perizonia są już nieco krótsze, jak np. w datowanym ostatnio na czas 1440—50 obrazie Ukrzy-

⁸ Pisze o nim M. Miechowita, *Cronica Polonorum*, Cracoviae 1519 s. CCCXLVIII.

⁹ Por. P. H. Pruszczyk, *dz. cyt.*; T. Strzestewski, *dz. cyt.*; G. Wiwiani, *dz. cyt.*

¹⁰ Dotychczasowe datowanie por. przypis 7; nadto T. Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*, wyd. V, Kraków 1978 s. 146—147, mówiąc, że krucyfix w kościele św. Barbary w Krakowie może pochodzić z 1. ćwierci w. XV, sądzi, że datę naszego można przesunąć w głąb wieku.

¹¹ P. Pałamarz, *dz. cyt.*, s. 144, il. 6.

¹² *Tamże*, s. 146, il. 1, 2, 5 datuje na 2. dziesięciolecie w. XV.

¹³ KZSP t. 1 1953 s. 172, il. 588, datuje na pocz. w. XV.

¹⁴ KZSP t. 3 z. 9 1961 s. 14 il. 179 datuje na 1. poł. w. XV.

żowania z Korzennej¹⁵, lecz proces ich skracania występuje szerzej po połowie wieku, jak np. w tryptyku Św. Trójcy z r. 1467 w katedrze wawelskiej¹⁶, lub w płaskorzeźbie Ukrzyżowania Stwożowego ołtarza w kościele Mariackim w Krakowie¹⁷ oraz w zależnym od niego krucyfixie w krakowskim klasztorze prezbiterów¹⁸.

Obecne blaszane perizonium w kościele św. Marka przypomina wyraźnie perizonia figur Chrystusa Ukrzyżowanego w tęczy kościoła w Bodzentynie oraz w kaplicy cmentarnej w Szańcu. Bodzentyńska rzeźba w *Katalogu zabytków* datowana była na 1 połowę w. XVI¹⁹, szaniecka, pochodząca z tęczy tamtejszego kościoła par. na początek tegoż stulecia²⁰. Wolno jednak próbować zakwestionować te określenia i przesunąć datowanie na 3. ćwierć w. XV. Bowierny obecny kościół w Bodzentynie powstał w latach 1440—52 z fundacji kard. Zbigniewa Oleśnickiego²¹, a można spodziewać się, że krucyfix w tęczy jako związany w specjalny sposób z przestrzenią architektoniczną wnętrza, mógł być wykonany do nowo powstałego budynku. Obecny kościół w Szańcu, wzniesiony z fundacji bpa kujawskiego Krzesława z Kurozwęk, został ukończony i konsekrowany w r. 1499²². Jednak stara fotografia ze zbiorów Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego ukazuje w tęczy kościoła w Szańcu oprócz interesującego nas krucyfiksu figury (nie zachowane?) Matki Boskiej i św. Jana. Styl draperii szat tych figur wyraźnie różni się od draperii perizonium, wydają się one zdecydowanie późniejsze. Nasuwa się przypuszczenie, że właśnie te posągi asystencyjne powstały dla nowo wzniesionego kościoła fundacji bpa Krzesława, natomiast rzeźba Ukrzyżowanego jest wcześniejsza — kościół parafialny w Szańcu istniał już w r. 1326²³, w nim więc mogła być ona pierwotnie umieszczona.

Oczywiście tego rodzaju uwagi historyczne nie są jeszcze argumentem rozstrzygającym. Ważniejsze są analogie stylistyczne. Typ

¹⁵ J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420—1470*, Warszawa 1981 s. 111, il. VII.

¹⁶ P. Pałamarz, *dz. cyt.*, il. 11.

¹⁷ S. Dettloff, *Wit Stosz*, t. 2 Wrocław 1961 il. 85.

¹⁸ A. M. Olszewski, *Ze studiów nad oddziaływaniem twórczości Wita Stwożowego na rzeźbę małopolską*, BHS R. 28: 1966 nr 1 s. 100, il. 6; KZSP t. 4 cz. 2, 1, 1971 il. 515.

¹⁹ KZSP t. 3 z. 4, 1957 s. 6, il. 104.

²⁰ KZSP t. 3 z. 1, 1957 s. 69, il. 107.

²¹ KZSP t. 3 z. 4, 1957 s. 4—5.

²² KZSP t. 3 z. 1, 1957 s. 67.

²³ *Tamże*, s. 67. Por. A. M. Olszewski, *Małopolskie krucyfiksy gotyckie*, BHS R. 29: 1967 nr 4 s. 569. Fałdy szat figur asystencyjnych wydają się bardziej „ostre”, inaczej mięte, niż perizonium Chrystusa.

perizonium, występujący w Bodzentynie i Szańcu oraz, jak wolno przypuszczać, w krucyfiksie u św. Marka pod późniejszym blaszonym, widzimy w obrazie Trójcy Św. Roberta Campin (tzw. dawniej Mistrza z Flemalle) z dyptyku w leningradzkim Ermitażu, datowanym na lata ok. 1433—35²⁴. Pewne analogie do interesującego nas układu perizonium występują też w obrazach łączonych z Rogerem van der Weyden (zm. 1464): Pietą w kolekcji Powis w Londynie i w środkowym obrazie ołtarza Siedmiu sakramentów w muzeum w Antwerpii²⁵. W rzeźbie podobne nieco układy perizonium również występują już w 1. połowie XV w., jak w figurze Chrystusa Bolesnego w muzeum w Grazu z ok. r. 1420²⁶, czy w ołtarzu Ukrzyżowania z Rimini z tegoż mniej więcej czasu²⁷. Z okresu po połowie stulecia wymienić można obrazy Biczowania Chrystusa z ok. 1460 i Ukrzyżowania z ok. 1470 r., łączone z malarzami salzburskimi, epitafium Hausera z czasu po r. 1478 (tu z rozwianymi fałdami po bokach) oraz obraz Ukrzyżowania z kręgu Mistrza wiedeńskiego Schottenaltar z ok. r. 1475²⁸. Podobny układ perizonium, lecz z dynamicznie potraktowanym bocznym fałdem, widzimy też na rycinie L 44 Mistrza E. S.

Z krucyfiksem bodzentyńskim łączą nasz zabytek oprócz domniemych podobieństw perizonium także analogie w przedstawieniu postaci Chrystusa, jak ogólna sylweta, podobny zwis ciała na krzyżu na wyprężonych rękach o zgiętych palcach, trójkąt między dolnymi żebrami klatki piersiowej z zaznaczonymi guzami oraz dwa pionowe mięśnie pod mostkiem. Pewne analogie istnieją też w stosunku do krucyfiks w Szańcu. W sumie chodzi nie tyle o wspólne autorstwo, co wyraźnie — w przypadku Bodzentyna — zbliżony typ przedstawienia Chrystusa na krzyżu. Następuje tu pewne odejście od typu „heroicznego” z jego elementem stylu pięknego w draperii perizonium (Luborzycy); rzeźbiarz stara się — w zakresie swych możliwości — o realistyczne przed-

²⁴ Galeria malarstwa w Ermitażu, Warszawa, Leningrad 1977 s. 14, il. 8.

²⁵ L. van Puyvelde, *Les primitifs flamands*, Bruxelles 1973 s. 146, 148, il. 33, XIV. W obu przypadkach zbliżony jest układ draperii, lecz bez bocznego zwisu. Herb na ołtarzu Siedmiu sakramentów sugeruje powstanie dzieła między 1445 a 1460.

²⁶ G. Biedermann, *Katalog. Alte Galerie am Landesmuseum Joanneum. Mittelalterliche Kunst. Tafelwerke — Schreinaltäre — Skulpturen mit Beiträgen zum technischen Aufbau der Kunstwerke von G. Diem*, (Joannea Bd. V), Graz 1982 s. 226—228, nr 100, il. 141.

²⁷ G. Dehio, *Geschichte der deutschen Kunst*, IV Aufl., t.2, Berlin u. Leipzig 1930, il. 403; ok. 1430; A. Feulner, u. T. Müller, *Geschichte der deutschen Plastik*, München 1953 s. 267; ok. 1420.

²⁸ E. Baum, *Katalog des Museums mittelalterlicher österreichischer Kunst*, Wien u. München 1971 s. 61 nr 32, s. 78—79 nr 47, s. 90, 93 nr 59, s. 160—161 nr 125.

stawienie ciała Zbawiciela oraz pogłębienie ekspresyjności Jego twarzy: służy temu ustawienie ukośne oczu, uwypuklenie kości policzkowych, półotwarte usta ukazujące górne zęby. Ekspresyjność naszego krucyfiks nie posuwa się tu do takiego stopnia, jaki zobaczymy u Stwosza (pomijając nawet różnicę poziomu artystycznego) oraz jego następców.

Jeśli idzie o inne analogie, wydaje się, że zabytek nasz posiada niejakie podobieństwa do wzmiankowanego już posagu Ukrzyżowanego z katedry obrządku łacińskiego we Lwowie z czasu ok. r. 1473: chodziłoby tu o modelunek twarzy, układ palców u rąk, łuk żebrowy, układ nóg — oraz perizonium z czasów baroku, naśladujące, jak się wydaje, pierwotne gotyckie. Co do perizonium, analogie (bez zwisu bocznego) wykazują nadto przepaski biodrowe łotrów z grupy Ukrzyżowania w środkowej części tryptyku z Zassowa oraz Chrystusa w scenie Złożenia do grobu na kwaterze skrzydła tegoż ołtarza, z czasu ok. r. 1470²⁹, nadto w krucyfiksach z klasztoru dominikanów w Krakowie³⁰ oraz z kościoła par. w Trzebinii³¹. Zbliżony rodzaj przewiązania perizonium występuje wprawdzie w szeregu rzeźb Ukrzyżowanego końca XV lub 1. tercji XVI w., lecz wtedy bądź dynamiczny boczny fałd przepaski biodrowej bądź sposób przedstawienia ciała Zbawiciela wskazuje wyraźniej na późniejszy czas powstania rzeźby.

Warto uczynić pewną marginalną uwagę co do problemu realizmu naszej rzeźby. Jest to realizm nieraz bardziej intencjonalny w zamyśle twórcy, niż realny. Przedstawiając dolne zakończenia żeber w formie ramion trójkąta, podkreślonych guzami, artysta — rzemieślnik dostosował się do jednej z dwóch konwencji, istniejących w rzeźbie XV w.: trójkąt, lub łuk zbliżony do półkola lub półelipsy³². Obie, jeśli porównać je z anatomią człowieka, nie są, ściśle rzecz biorąc, zbyt dokładnym odzwierciedleniem rzeczywistości. Raczej występować tu powinien tzw. łuk kotarowy. Nie są także realistycznie przedstawione dwa mięśnie w owym trójkącie międzyżebrowym w momencie powieszenia człowieka za ręce. Natomiast co do guzków, które w naszym krucyfiksie nie tylko znaczą ów trójkąt, lecz występują też po jego bokach, to nie wykluczone, że są one znamię choroby, o któ-

²⁹ J. E. Dutkiewicz, *Rzeźba w: Historia sztuki polskiej*, t. 1, Kraków 1962, il. 192 s. 306; to datowanie też: T. Dobrowolski, *Sztuka polska od czasów najdawniejszych do ostatnich*, Kraków 1974 s. 217; J. Kęmbłowski, *Polska sztuka gotycka*, Warszawa 1976 s. 171.

³⁰ KZSP t. 4 cz. 3, 2, 1978 s. 151, il. 646: datuje na 3. ćwierć w. XV.

³¹ KZSP t. 1, 1953 s. 130, il. 658: datowany pocz. w. XVI.

³² Por. P. Pałamarz, *dz. cyt.*, przypis 47.

rej dziś mówi się chyba głównie w odniesieniu do zagrożeń wieku dziecięcego, a mianowicie krzywicy³³.

W sumie należy stwierdzić, że krucyfiks w ołtarzu głównym kościoła św. Marka można datować na 3. ćwierć w. XV. Stanowi on jakby stadium pośrednie między typem krucyfiksu heroicznego 1. połowy stulecia, a późnogotyckimi realizacjami tego tematu, jakie na terenie Krakowa najpełniej ukazuje dzieło Stwosza w południowej nawie kościoła Mariackiego oraz mała drewniana figurka Ukrzyżowanego w Muzeum Narodowym. Idąc w kierunku pogłębienia realizmu, rzeźba nasza zatrzymuje się jakby w połowie drogi: twarz, aczkolwiek nie bez pewnej ekspresji, osiąga to dość konwencjonalnymi środkami; klatka piersiowa nie jest jeszcze rozdęta pełnym wdechem, nogi są prawie proste, bez jakby ugięcia się pod ciężarem ciała, perizonium, jak wolno myśleć, nie wykazywało nigdy zdynamizowanego układu draperii. Dlatego można nasz zabytek zaliczyć do tzw. „okresu ciemnego” w rzeźbie około połowy w. XV, które to określenie wolno traktować jako oznaczenie porządkujące pewne cechy formalne, a nie jako określenie wartościujące pod względem estetycznym.

ANDRZEJ M. OLSZEWSKI

Le crucifix gothique sur le maître-autel de l'église Saint-Marc de Cracovie

(Compte-rendu)

Le crucifix gothique placé actuellement sur le maître-autel de l'église Saint-Marc de Cracovie est lié, par la tradition, au personnage de bienheureux Michał Giedroyć (mort en 1485). La technique d'élaboration du torse et la disposition de la tête du Christ indiquent qu'originellement le crucifix avait été placé sur l'arc triomphal de l'église. Une analyse formelle, stylistique et comparative plus détaillée, permet de dater cette oeuvre d'art du 3^e quart du XV^e siècle. Le crucifix constitue un sorte d'étape intermédiaire entre le type de crucifix héroïque de la première moitié du siècle et les réalisations du même sujet du gothique tardif, le mieux accomplies dans le crucifix de Veit Stoss de Notre-Dame de Cracovie. Le crucifix de l'église Saint-Marc de Cracovie peut être attribué à la „période sombre” de la sculpture du XV^e siècle.

Traduit par Elżbieta Jogała

³³ Za skonsultowanie tych problemów winien jestem wdzięczność pp. lek. med. H. Chlipalskiej i W. Przybyszewskiemu.