

## POŻNOGOTYCKA GRUPA UKRZYŻOWANIA W KOŚCIELE ŚW. MARKA W KRAKOWIE

Do niedawnych czasów grupa składająca się z rzeźb Chrystusa na krzyżu, Matki Boskiej i św. Jana znajdowała się na zewnątrz wschodniej ściany prezbiterium kościoła św. Marka, od strony ul. Sławkowskiej. Po odnowieniu w latach 1979—81 została umieszczona wewnątrz świątyni na północnej ścianie bocznej, północnej nawy. Zabezpiecza to rzeźby przed wpływami atmosferycznymi, lecz niejako usuwa je w cień. Wydaje się, że lepsze miejsce dla ich eksponowania stanowiłaby tęcza kościoła. Byłoby to bardziej zgodne z tradycyjnym w końcowym okresie średniowiecza zwyczajem: przedstawienia odkupieńczej śmierci w miejscu wejścia do prezbiterium, w którym, na ołtarzu, ofiara Zbawiciela powtarza się w sposób bezkrwawy. Taki układ nasuwa analogie z dekoracją malarską szeregu iluminowanych mszałów z czasu gotyku: na początku kanonu, prowadzącego do przeistoczenia przedstawiano często Ukrzyżowanie lub ewentualnie inną scenę pasyjną.

Figury wykonane są z drewna lipowego, lecz fałd płaszcza na podstawie posągu Maryi oraz podstawa rzeźby św. Jana są z drewna sosnowego. Wysokość postaci Chrystusa wynosi 185 cm, Matki Boskiej i św. Jana 168 cm. Figury asystencyjne opracowane są też od tyłu, co sugeruje ich pochodzenie z tęczy kościoła. Z tyłu postaci św. Jana osadzona została blacha służąca do zawieszania rzeźby, podobny element widnieje na figurze Maryi. Drzewo krzyża jest nowsze, zapewne z czasów konserwacji w r. 1932<sup>1</sup>.

Opinie badaczy sztuki o naszej grupie kształtowały się różnie. Essenwein twierdząc, że znajdowała się dawniej w tęczy, uważa, że są to rzemieślnicze rzeźby, bez większego znaczenia<sup>2</sup>. Łuszcz-

<sup>1</sup> Wykorzystałem tutaj Dokumentację konserwatorską (mps w posiadaniu rektora kościoła św. Marka, ks. prof. W. Swierzawskiego), którą opracowały A. Bogdanowska i K. Sokół-Gujda, a badania drewna przeprowadziła M. Niedzielska.

<sup>2</sup> A. Essenwein, *Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau*, Leipzig 1869 s. 119.

kiewicz widzi w nich fundację Schlegila z r. 1600 (sic)<sup>3</sup>. Lossnitzer pisze o „starre Kreuzigungsgruppe” z wpływami stwoszkowskimi<sup>4</sup>. M. Nałęcz-Dobrowolski przypuszczał, że figurę Chrystusa fundował znany z napisu na kartuszu Scheegil w r. 1760 i że **figura ta jest dalekim odbiciem kopii krucyfiksu Stwosza w kościele Mariackim, która to kopia z pewnością wchodziła w skład Kalwarii u św. Marka**<sup>5</sup>. T. Dobrowolski datował grupę na 1. ćwierć w. XVI, mówiąc o „blaszanych” fałdach szat i pewne cechy rzeźb określając jako objawy końcowego „stadium gotyku mieszczańskiego i szamotania się twórców pośród przeżywających się schematów plastycznych”<sup>6</sup>. J. Lepiarczyk sądził, że zespół składa się z dwóch różnych stylistycznie części: figury Chrystusa z 2. połowy w. XV, oraz posągów Matki Boskiej i św. Jana z początków w. XVI<sup>7</sup>. S. Świszczowski pisał, że stwierdzono, iż figura Chrystusa jest co najmniej kilkanaście lat starsza od bocznych<sup>8</sup>. W dawniejszej pracy postawiłem hipotezę, że figury asystencyjne grupy u św. Marka wpłynęły na postaci Maryi i św. Jana w tzw. tryptyku Olbrachta z katedry wawelskiej<sup>9</sup>. W *Katalogu zabytków* datowano posągi na czas ok. r. 1500<sup>10</sup>.

Już pobieżne przyjrzenie się naszym rzeźbom wskazuje, że słuszny jest pogląd J. Lepiarczyka, iż nie pochodzą one z jednego zespołu. W sposób wyraźny świadczą o tym draperie szat: w figurach asystencyjnych są one jakby modelowane z blachy, płaszcze dają efekty światłocieniowe dzięki silnemu drążeniu dłuta w głąb pnia, z którego są wydobyte. Natomiast perizonium Chrystusa rzeźbione jest bardziej płytko, w drobne marszczenia draperii. Także sposób modelowania twarzy i włosów Zbawiciela jest inny.

Posągi Matki Boskiej i św. Jana dzięki owym „blaszanym” fałdom płaszczy, okrywających figury i jakby „odstających” od trzonu wysmukłych postaci, ubranych w długie szaty pod nimi, mogą być wstępnie określone, jako pochodzące z końcowej fazy

<sup>3</sup> W. Łuszczkiewicz, *Stare cmentarze krakowskie ich zabytki sztuki i obyczaju kościelnego*, RKr t. 1: 1898 s. 22—23.

<sup>4</sup> M. Lossnitzer, *Veit Stoss*, Leipzig 1912 s. 121.

<sup>5</sup> M. Nałęcz-Dobrowolski, *Mało znane zabytki Krakowa*, „Tygodnik Ilustrowany” R. 63: 1922 nr 10 il. s. 153, nr 15 s. 235.

<sup>6</sup> T. Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*, Kraków 1950 s. 177 il. 109 (jako ok. r. 1510) i 110; wyd. IV. 1971 s. 160; wyd. V. 1978 s. 170.

<sup>7</sup> J. Lepiarczyk, *Miasto Kraków, Kronika za lata 1954—1956*, „Ochrona Zabytków” 10: 1957 nr 3 s. 201.

<sup>8</sup> S. Świszczowski, *Miasto Kraków, Kronika za lata 1956—1957*, „Ochrona Zabytków” 10: 1957 nr 3 s. 204, il. 239, 240.

<sup>9</sup> A. M. Olszewski, *O rzeźbach kilku późnogotyckich oltarzy małopolskich*, BHS R. 26: 1964 nr 4 s. 314.

<sup>10</sup> KZSP t. 4 cz. 3, 2, 1978 s. 36.

gotyku. Znana data pożaru kościoła św. Marka, czerwiec 1494 r.<sup>11</sup> sugeruje, że figury mogły być wykonane w związku z wyrównywaniem szkód po pożodze. Z kolei wydaje się, że hipotetycznego ustalenia górnej granicy powstania rzeźb asystencyjnych można dokonać przez zestawienie ich z grupą Maryi i podtrzymującego Ją św. Jana w scenie Ukrzyżowania, będącego centralnym przedstawieniem tzw. tryptyku Jana Olbrachta z katedry wawelskiej, pochodzącego, jak się ogólnie przyjmuje, z czasu ok. r. 1503<sup>12</sup>. Otóż ogólna kompozycja płaszcza Matki Boskiej: krawędź z lewej (heraldycznie) strony przechodząca u dołu ku środkowi, fałd z przodu postaci, wywinięcie pod prawą ręką, zespół fałdów z prawej strony pośrodku wysokości, to elementy wiążące obie figury. Dodać trzeba motyw skrzyżowania rąk na piersiach oraz fałdy okrycia głowy: chustą u św. Marka, płaszczem na Wawelu. Z tą uwagą, że bliższa figurze z kościoła św. Marka jest rzeźba Maryi (którą, jak na Wawelu, podtrzymuje św. Jan) z zewnętrznej kaplicy przy kościele Bożego Ciała na Kazimierzu w Krakowie<sup>13</sup>. W niej zależność od naszego posągu uwidacznia się lepiej przez sposób podwieszenia fałdu z przodu postaci i zakończenia go bardziej zbliżonym motywem łyżkowym. Obie z kolei grupy — z katedry i z kościoła Bożego Ciała mają uderzające analogie w kompozycji całości — wolno zauważyć choćby sporadyczne w gotyckiej rzeźbie małopolskiej zgrupowanie Maryi i św. Jana po jednej stronie krzyża. Drobnny, lecz ciekawy motyw w postaci św. Jana w obu tych grupach z jednej strony, a w figurze Apostoła u św. Marka z drugiej, to rąbek prawej poły płaszcza, przytrzymywany u góry ręką — przy całkiem innym zresztą upozowaniu postaci. We wszystkich trzech wypadkach z kolei szata św. Jana pod płaszczem układa się w pionowe fałdy, ucięte nisko nad ziemią.

Z trzech wymienionych zespołów rzeźbiarskich artystycznie najlepsza wydaje się grupa u św. Marka. Można więc przypuszczać, że ona była stroną dającą. Jak jednak się stało, że dwa inne zespoły; od niej zależne, bliższe są sobie wzajemnie niż grupie Markowej? Nasuwa się myśl, że twórca rzeźb z kościoła Bożego Ciała (bliższych Markowym, niż wawelskie) oparł się na figu-

<sup>11</sup> M. Miechowita, *Chronica Polonorum*, Cracoviae 1519, s. CCCXLVIII.

<sup>12</sup> M. Sokołowski, *Studia do historii rzeźby w Polsce w XV i XVI w.*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 7: 1906 szp. 162, il. 26 — datuje na r. 1502 lub pocz. 1503; T. Dobrzeński, *Działalność artystyczna Stanisława Stosza w Krakowie*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 11: 1949 nr 3/4 s. 192, 206, il. 79; KZSP t. 4 cz. 1, 1965 s. 161, il. 566 (po r. 1501).

<sup>13</sup> Publikował W. Łuszczkiewicz, dz. cyt., s. 27, il. 7. KZSP t. 4 cz. 4, 1, 1987 il. 593.

rach z kościoła św. Marka; natomiast rzeźbiarz ołtarza katedralnego wzorował się na grupie z kościoła Bożego Ciała<sup>14</sup>. O ile ta hipoteza jest słuszna, to przyjmując czas ok. r. 1503 jako okres wykonania tzw. tryptyku Olbrachta trzeba by, cofając się wstecz, zostawić czas na wyrzeźbienie grupy z kościoła Bożego Ciała. Wobec tego figury asystencyjne z kościoła św. Marka można by datować nie później, niż ok. r. 1500 lub nawet nieco wcześniej. Oczywiście dolna hipotetyczna data ich powstania — rok pożaru 1494 — jest aktualna tylko przy założeniu, że od początku były przeznaczone dla tegoż kościoła.

Niezależnie od problemu związku naszych figur asystencyjnych z rzeźbami z kościoła Bożego Ciała i tzw. tryptyku Olbrachta, trudno byłoby znaleźć w Krakowie, czy szerzej, w Małopolsce, dzieła o analogiach tak daleko idących, by mogła wchodzić w grę sprawa pochodzenia z tej samej pracowni. Szukając dalej, również nie udało się znaleźć dzieł o niewątpliwie wspólnej proveniencji warsztatowej. Można co najwyżej wskazać pewne zabytki, wykazujące w stosunku do naszych podobieństwa pod pewnymi określonymi aspektami.

Posąg Matki Boskiej z Dzieciątkiem z Grybowa (obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie)<sup>15</sup> wysmukłością proporcji i sposobem kształtowania „blaszanych” fałdów szat zdaje się przypominać figury od św. Marka. W obu rzeźbach Maryi uderza również nieco zbliżony kompozycyjnie, choć nie identyczny, motyw le-

<sup>14</sup> Twórca tego ołtarza posługiwał się w płaskorzeźbach skrzydeł różnymi zapożyczeniami: w Ogroju ryciną Schongauera i może kamienną płaskorzeźbą Stwosza (obecnie w krakowskim Muzeum Narodowym), w Ecce Homo drzeworytem Dürera, w Zmartwychwstaniu kwaterą Ołtarza Mariackiego, w Oplakiwaniu ryciną W. Stwosza — więc tym łatwiej przyjął posłużenie się zapożyczeniem w figurach sceny środkowej, por. A. M. Olszewski, *dz. cyt.*, s. 314.

<sup>15</sup> Wykazuje on niemałe analogie z posągiem Maryi z Dzieciątkiem z domu W. Stwosza w Norymberdze (obecnie w Germanisches Nationalmuseum tamże) — L. Puszet, *Komunikat* w „Sprawozdaniach Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 7: 1906, szp. LX, il. 20. F. Kopera, *Wit Stwosz w Krakowie*, RKr t. 10: 1907 s. 110, il. 89 i A. Bochnak, *Wit Stwosz w Polsce*, Warszawa 1950 s. 29, chcieli widzieć w figurze grybowskiej pracę W. Stwosza; nie wymienia jej natomiast ks. S. Dettloff, *Wit Stosz*, Wrocław 1961; ostatnio datowana ok. 1490 i określona jako krag W. Stwosza w katalogu wystawy Polska—Czechosłowacja. *Wieki sąsiedztwa i przyjaźni*, Kraków—Warszawa—Bratysława—Praga 1977—1978 s. 91 nr 192. — Madonna norymberska była datowana różnie, np. ok. 1510 — S. Dettloff, *dz. cyt.*, t. 2, il. 188; raczej nieco po 1499 — E. Lutze, *Veit Stoss*, München, Berlin 1968 s. 66, il. 46; na ok. 1520 — L. v. Wilcknes, *Hausmadonna von der Wunderburggasse*, Nr 7, w: *Veit Stoss in Nürnberg. Werke des Meisters und seiner Schule in Nürnberg und Umgebung*, München 1983 s. 158.

wej (heraldycznie) poły płaszcza, z pionu przechodzącej u dołu w fałd z przodu postaci.

E. Polak-Trajdos wysunęła problem podobieństwa fizjonomicznego Madonny z Grybowa do Matki Boskiej ze zwieńczenia ołtarza św. Jana Chrzyciela w Sabinowie na Słowacji<sup>16</sup>. Warto zauważyć, że figura słowacka Maryi wraz ze stanowiącą z nią komplet rzeźbą świętej<sup>17</sup> mają również wysmukłe proporcje i „blaszany” modelunek fałdów, co nasuwa wspomnienie posągów asystencyjnych od św. Marka. Wolno zestawzić też suknię sabinowskiej Maryi z pionowymi, rurkowymi fałdami z suknią krakowskiego św. Jana, konchowy układ płaszcza pod prawym łokciem Maryi u św. Marka i po lewej (heraldycznie) stronie świętej słowackiej oraz chusty na głowie obu tych figur, wreszcie mięcie rękawów figur polskich i świętych z Sabinowa, może też modelunek dłoni. W postaci świętej sabinowskiej Homolka dopatrywał się pewnych analogii do rzeźby pogerhaertowskiej<sup>18</sup>.

Wysmukłe proporcje, „blaszane” fałdy, charakterystyczne mięcie rękawów oraz kształtowanie dłoni, przywodzące na myśl omawiane figury krakowskie ukazuje też grupa Maryi i podtrzymującego ją św. Jana z Ukrzyżowania, przechowywana dawniej w Muzeum Przemysłu Artystycznego i Starożytności we Wrocławiu a następnie w Muzeum Narodowym w Warszawie. W katalogu wystawy gotyckiej sztuki śląskiej określono ją jako dzieło wrocławskiego mistrza pod wpływem Stwosza i datowano na czas ok. r. 1500<sup>19</sup>. T. Dobrzeniecki precyzuje określenie „pod wpływem krakowskiej pracowni Wita Stosza”<sup>20</sup>.

I wreszcie, jeśli idzie o wymienianą parę razy „blaszaność” fałdów, wskazać jeszcze można na figury św. Hieronima i Ambrożego w niszach nawy głównej katedry wawelskiej. Rzeźby te były swego czasu łączone z Witem Stwoszem<sup>21</sup> — jeszcze stosun-

<sup>16</sup> E. Polak-Trajdos, *Więzi artystyczne Polski ze Spiszem i Słowacją od połowy XV do początków XVI wieku. Rzeźba i malarstwo*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1970 s. 36—37, il. 25.

<sup>17</sup> E. Polak-Trajdos, *tamże*, uważała, że była to grupa św. Anny Samotrzec, więc święta byłaby św. Anna. Natomiast J. Homolka, *Gotická plastika na Slovensku*, Bratislava 1972 s. 405, il. 162—163, 167, sądził, że jest to Nawiedzenie, wobec czego święta byłaby Elżbietą (tak pod il. 167, w tekście jako św. Anna(!)); W podpisie pod ilustr. datuje na koniec w. XV, w katalogu — co wolno uznać za pomyłkę — na ostatnią ćwierć w. XVI.

<sup>18</sup> J. Homolka, *dz. cyt.*, s. 269.

<sup>19</sup> H. Braune u. E. Wiese (unter Mitwirkung von E. Kloss), *Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters, Kritischer Katalog der Ausstellung in Breslau 1926*, Leipzig 1929 s. 52 nr 109, tabl. 103—104.

<sup>20</sup> T. Dobrzeniecki, *Rzeźba sakralna w Polsce*, Warszawa 1980 s. 71 tabl. X.

<sup>21</sup> B. Daun, *Veit Stoss*, Bielefeld u. Leipzig 1906 (*Künstlermo-*

kowo niedawno Dobrowolski uważał, że można je związać ze szkołą Stwosza lub z nim samym<sup>22</sup>.

Jak z powyższych uwag wynika, figury od św. Marka grawitują w kierunku kręgu stwoszwowskiego, przy wszystkich różnicach, jakie dzielą je od bezspornych dzieł mistrza z jego okresu krakowskiego.

Już M. Lossnitzer wypowiedział się o pokrewieństwie figur ołtarza Ukrzyżowania w kościele św. Jerzego w Nördlingen z postaciami krakowskiego Ołtarza Mariackiego Stwosza<sup>23</sup>. Do uznania tych analogii przychylił się S. Dettloff<sup>24</sup>, natomiast E. Lutze wręcz był skłonny przypisywać W. Stwoszowi współpracę przy tej grupie rzeźb<sup>25</sup>. Otóż wydaje się, że zwłaszcza postać św. Jana z Nördlingen w sposobie traktowania draperii wykazuje pewne podobieństwo do figury Ewangelisty z krakowskiego kościoła św. Marka. Natomiast lewa poła płaszcza Maryi z Nördlingen przywodzi na myśl odpowiedni motyw w krakowskich figurach Matki Boskiej: u św. Marka, w tzw. tryptyku Olbrachta oraz przy kościele Bożego Ciała — w tym ostatnim wypadku u dołu postaci znajduje się czaszka ludzka — choć w innym miejscu niż w Nördlingen.

Na zewnętrznych stronach szafy ołtarzowej z Nördlingen odkryto napis: Dis werck hat gemacht fridrich herlein von rotenburck 1462. Pojawiła się teza, że Herlein podpisał ołtarz nie skończony, gdy brakowało jeszcze rzeźb — nie wszyscy są zgodni, że wymieniona data jest datą całkowitego ukończenia dzieła. Pojawił się też problem relacji krucyfiksu Mikołaja Gerhaerta w Baden-Baden a krucyfiksu w ołtarzu w Nördlingen<sup>26</sup>. A. Schädler był skłonny wręcz uważać, że figury w Nördlingen są dziełem M. Gerhaerta<sup>27</sup>. Dla naszych rozważań jest to o tyle ciekawe, że ten ostatni artysta od dawna był uważany za tego, który wywarł wydatny wpływ na kształtowanie się sztuki Wita Stwosza.

nographien LXXXI) s. 29, il. 24; F. Kopera, *dz. cyt.*, s. 84, il. 67, 68.

<sup>22</sup> T. Dobrowolski, *dz. cyt.*, wyd. V s. 159, il. 102.

<sup>23</sup> M. Lossnitzer, *dz. cyt.*, s. 66, Problem Nördlingen — Stwosz por. też B. Daun, *Veit Stoss und seine Schule in Deutschland, Polen, Ungarn und Siebenburgen*, Leipzig 1916 (*Kunstgeschichtliche Monographien XVII*) s. 16.

<sup>24</sup> S. Dettloff, *dz. cyt.*, s. 185—186, il. 76—80.

<sup>25</sup> E. Lutze, *dz. cyt.*, s. 15, 65, il. 2, 4.

<sup>26</sup> Różne poglądy referuje H. P. Hilger, *Der Hochaltar von St. Georg in Nördlingen. Bericht über das Colloquium von 24.—26. Oktober 1972 in St. Georg in Nördlingen*, „Kunstchronik” 26: 1973 s. 198—204.

<sup>27</sup> A. Schädler, *Studien zu Nicolaus Gerhaert von Leiden, Die Nördlinger Hochaltarfiguren und die Dangolsheimer Muttergottes in Berlin*, „Jahrbuch der Berliner Museen” 16: 1974 s. 52, 57, 69, il. 9.

Głębokie podcinanie fałdów, drażnienie w głąb pnia, z którego wyrzeźbiono figury asystencyjne w krakowskim kościele św. Marka, wydaje się też być charakterystyczne dla posągów Apostołów oraz Zwiastowania w katedrze w Wiener Neustadt. Były one łączone z tamtejszym rzeźbiarzem Lorenzem Luchspergerem i datowane na czas 1490—1500<sup>28</sup>; sądzono, że na wymienionych Apostołów tego artysty wpływ wywarł Mikołaj Gerhaert<sup>29</sup>. Wyrażono nawet pogląd, że twórca figur w Wiener Neustadt pracował w warsztacie Gerhaerta, że był w Nördlingen oraz że z regionu Górnego Renu został powołany do Wiednia — a nawet dopuszczono niewielką możliwość, że mistrz z Nördlingen był identyczny z mistrzem z Wiener Neustadt<sup>30</sup>. Uznano, że geneza rzeźb w Wiener Neustadt jest do wyjaśnienia jedynie przez związek „mit der oberrheinischen Gerhaert — Nachfolge”<sup>31</sup>.

Tak więc powyższe wywody zdają się sugerować, że twórca figury Matki Boskiej i św. Jana z kościoła św. Marka w Krakowie wyprowadza swój styl z kręgu południowo-niemieckiego. Mógłby się wywodzić z tradycji Gerhaertowskiej, w podobnej może mierze jak Wit Stwosz, będąc jednak od tego ostatniego rzeźbiarzem niższego lotu i jakoś, bardzo być może, od Stwosza zależnym.

Przeglądając materiał zabytkowy Polski południowej celem przesłedzenia, czy rzeźby od św. Marka wywarły jakiś widoczny wpływ, da się w tym zakresie wysunąć parę przypuszczeń.

W miejscowości Brzyska na północny zachód od Jasła znajdują się figury Matki Boskiej i św. Jana, niewątpliwie z grupy Ukrzyżowania. Twierdzenie I. K. Trybowski i O. Zagórowskiego, że pochodzą one z tęczy<sup>32</sup>, wydaje się choćby dlatego prawdopodob-

<sup>28</sup> K. Oettinger, *Altdeutsche Bildschnitzer der Ostmark*, Wien 1939 il. 48—59.

<sup>29</sup> H. Weigert, *Geschichte der deutschen Kunst von der Vorzeit bis zur Gegenwart*, Berlin 1942 s. 310.

<sup>30</sup> H. Stafski, *Der Meister der Wiener-Neustädter Apostel vom Oberrhein?* „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft” 5: 1938 s. 72, 73, il. 2, 3, 5.

<sup>31</sup> A. Feulner u. Th. Müller, *Geschichte der deutschen Plastik*, München 1953 (*Deutsche Kunstgeschichte*, II) s. 338.

<sup>32</sup> I. K. Trybowski, O. Zagórowski, *Katalog zabytków sztuki pow. jasielskiego (z wyj. miasta Jasła)*, mps w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie — autorzy piszą, że figury pochodzą z tęczy rozebranego kościoła i znajdują się w nowszej kaplicy, datują ok. 1500. Gdy badałem rzeźby przed kilkunastu laty, znajdowały się w przechowaniu u Józefa Wojdyły w Brzyskach; wys. figury Marii ok. 106 cm, św. Jana ok. 111,5 cm. Być może z tej grupy pochodzi też rzeźba Chrystusa Ukrzyżowanego (wys. ok. 142 cm) w kościele par. w Brzyskach. J. Długosz, *Liber beneficiorum ...*, II, (Opera omnia VIII), Cracoviae 1864, s. 278 wymienia drewniany kościół parafialny, „cuius proprietas et iuspatronatus ad abbatem Thimicisensem pertinet”.

ne, iż rzeźby te są opracowane również od tyłu. Schemat układu płaszcza Maryi w Brzyskach przypomina nieco figurę od św. Marka w Krakowie. Natomiast św. Jan w Brzyskach trzyma w lewej ręce woreczek z książką, podobnie jak Jan z krakowskiego kościoła św. Marka — trzeba to podkreślić, ponieważ na naszym terenie motyw ten jest sporadyczny.

Postać Maryi z kościoła św. Marka znalazła też, jak się wydaje swoje odbicie w figurze Matki Boskiej pod krzyżem na tęczy kościoła par. w Żegocinie w dawnym powiecie bocheńskim<sup>33</sup>. Układ rąk Maryi oraz kompozycja płaszcza wyraźnie przypomina naszą figurę krakowską. Nie można tego powiedzieć o żegocińskim św. Janie, choć diagonalne przerzucenie płaszcza i podtrzymywanie jego poły ręką a nadto wysunięcie lewej stopy do przodu też nie wykluczają bardziej ogólnego zapożyczenia z odpowiedniej rzeźby od św. Marka.

Posąg Chrystusa Ukrzyżowanego z omawianej grupy u św. Marka zdaje się nie nasuwać tak daleko idących problemów, jak figury asystencyjne. Obwis postaci Zbawiciela na wyprężonych rękach jest zaznaczony dość silnie, głowa zwrócona w prawo i opuszczona nisko w kierunku prawego ramienia, klatka piersiowa uwypuklona z zaznaczeniem u dołu półkola guzkami żeber, nogi wyraźnie ugięte w kolanach.

Poszczególne motywy naszej figury napotykamy w różnych dziełach małopolskiej rzeźby gotyckiej. Typ twarzy z otwartymi ustami oraz kącikami oczu przy nosie podniesionymi ku górze, spotykany jest powszechnie, podobnie jak pasmo włosów, zwieszające się z prawej strony głowy i opadające na klatkę piersiową. Podobny do naszego typ korony cierniowej został określony mianem „kołpaka”<sup>34</sup>. Występuje on także w przedstawieniach Chrystusa Frasobliwego, np. w kościele dominikanów w Krakowie<sup>35</sup>. Typ głowy wraz z koroną cierniową przypomina wreszcie krucyfiks z Gruszowa w dawnym powiecie myślenickim<sup>36</sup>. Widzimy w tym ostatnim też specjalnie silne opuszczenie głowy; ten motyw powtarza się też np. w krucyfiksie kościoła par. w Miechowie<sup>37</sup> oraz — by wymienić dzieło znane i wcześniejsze — w płaskorzeźbie Ukrzyżowania na stwoszowskim Ołtarzu Mariackim w Kra-

<sup>33</sup> Parafia istniała tu od r. 1293, obecny kościół wzniesiony został w r. 1896 na miejscu drewnianego — KZSP t. 1, 1953 s. 68 — tu datowanie grupy tęczowej na koniec w. XV.

<sup>34</sup> M. Kordecki, *Nieznane zabytki rzeźby gotyckiej w województwie krakowskim* („Wiadomości Konserwatorskie” Kraków 1958 maj, s. 79 nr 11 il. 51 (Przydomica, datuje pocz. w. XVI); s. 80 nr 13 il. 53 (Wrocławowice, dat. w. XVI).

<sup>35</sup> KZSP t. 4 cz. 3,2, 1978 s. 130, il. 656, 662, dat. 1. ćw. XVI w.

<sup>36</sup> KZSP t. 1, 1953, s. 267, il. 665, dat. pocz. w. XVI.

<sup>37</sup> *Tamże*, s. 233, il. 659, dat. pocz. w. XVI.

kwie<sup>38</sup>. Sposób mięcia fałdów perizonium przypomina figurę Ukrzyżowanego z Płok w dawnym powiecie chrzanowskim, przeniesioną do kaplicy w Psarach, datowaną na pocz. w. XVI<sup>39</sup>. Analogie zdają się tu zresztą sięgać dalej i obejmować typ klatki piersiowej, wcięcia w pasie, oraz sposób kształtowania nóg z wyraźnie zarysowanymi po bokach goleni tydkami oraz kolana o jakby zaznaczonym pośrodku (w widoku frontalnym) wgłębieniu. Podobne jest też napięcie rąk Zbawiciela, lecz w Psarach mniejszy jest zwis, nadto głowa nie opada tak nisko jak w krucyfiksie krakowskim.

Mięcie perizonium omawianego krucyfiksu przypomina wreszcie nieco duży krzyż w tęczy kościoła Mariackiego w Krakowie, również pewne analogie zdaje się ukazywać sposób modelowania nóg Chrystusa<sup>40</sup>.

W sumie należy stwierdzić, że choć nie udało się znaleźć analogii o bliskości niewątpliwie warsztatowej do figury Ukrzyżowanego w kościele św. Marka, jednak osadzona jest ona dobrze w tle małopolskiej rzeźby późnogotyckiej. Ze względu głównie na głowę (łącznie z koroną cierniową) datować ją wolno na początek w. XVI.

ANDRZEJ M. OLSZEWSKI

### La Crucifixion du gothique dans l'église Saint-Marc de Cracovie

(Compte-rendu)

La Crucifixion, placée, il y a encore peu de temps, sur le mur extérieur du chœur de l'église Saint-Marc de Cracovie (actuellement transférée à l'intérieur de l'église), a fait, depuis plus de cent ans, l'objet de recherches et a été source d'opinions diverses. L'auteur, en s'appuyant sur l'histoire de l'église, sur le matériel comparatif et

<sup>38</sup> S. Dettloff, *dz. cyt.*, t. 2, tabl. 85.

<sup>39</sup> KZSP t. 1, 1953 s. 123, il. 666.

<sup>40</sup> Dzieło to bywało łączone ze Stwoszem. S. Dettloff, *dz. cyt.*, s. 44, il. 4, przypuszczał, że jest to praca ucznia Stwosza, wykonana w Norymberdze po r. 1520. Z. Kępiński, *Veit Stoss*, Warszawa 1981 s. 51—53, tabl. 87, 88, uważa koncepcję za stwoszowską, co do wykonania wypowiedzi się nie tak stanowczo; autor ten pisze, że w naszym stuleciu krucyfiks nie był widziany z bliska. Jednak A. Boch-nak, *dz. cyt.*, s. 20 podaje, że w czasie odnowienia polichromii Ma-tejki (r. 1947) była sposobność oglądnięcia dzieła z rusztowania, z bli-ska; uważa rzeźbę za własnoręczną pracę W. Stwosza. Natomiast Kępiński jest skłonny uznać wykonanie figury jeszcze w czasie wyko-nywania głównego ołtarza.

