JANINA DZIK

SKRZYDŁA OŁTARZOWE Z KOŚCIOŁA PARAFIALNEGO W WYSOCICACH

Kościół parafialny pod wezwaniem św. Mikołaja w Wysocicach (gm. Gołcza, woj. Kraków) ufundowany przez możnych z rodu Odrowążów, jest znaczącym, dobrze zachowanym przykładem sakralnej architektury romańskiej na terenie Małopolski. Jednonawowa, emporowa świątynia pochodząca z pierwszej ćwierci XIII w., o szlachetnej prostocie i surowości bryły, zawiera również rzeźby romańskie wysokiej rangi artystycznej. Pierwsza z nich to scena z Chrystusem błogosławiącym w tympanonie portalu, należąca do klasycznych rozwiązań ikonograficznych i stylistycznych epoki. Druga, to niemal pełnoplastyczna figura tronującej Maryi z Dzieciątkiem Jezus (Maiestas Mariae), o sumarycznej, monumentalnej sylwecie we wschodnim szczycie kościoła [1].

Dość skromnie natomiast przedstawia się wystrój wnętrza kościoła o zróżnicowanym, choć zdecydowanie niższym poziomie artystycznym. Znajdują się tam obiekty reprezentujące niemal wszy-

[1] W. Łuszczkiewicz, *Zabytki dawnego budownictwa w Krakowskiem*, Kraków 1868; J. Wiśniewski, *Dekanat miechowski*, Kraków 1917 s. 271–279; T. Szydłowski, *Pomniki architektury piastowskiej we województwach krakowskim i kieleckim*, Kraków 1928; T. Dobrowolski, *Kościół św. Mikołaja w Wysocicach. Ze studiów nad architekturą i rzeźbą romańską w Polsce*, „Studia do dziejów sztuki w Polsce" t. 4:1931 s. 11–42; J. Starzyński, M. Walicki, *Rzeźba architektoniczna w Polsce wieków średnich*, Warszawa 1931; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, (dalej cyt. KZSP) t. 1, woj. krakowskie, z. 8, pow. miechowski, opr. A. Boczkowska, Warszawa 1953 s. 44–45; Z. Świechowski, *Budownictwo romańskie w Polsce*, Wrocław 1963; *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, red. M. Walicki, t. 1, Warszawa 1971 cz. 1 s. 160; cz. 2 s. 786–787; Z. Świechowski, *Sztuka romańska w Polsce*, Warszawa 1982 s. 31, 61, 252, 253, 264; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka ziemi krakowskiej*, Kraków 1982 s. 28–30, 35–38, 133, 274, 298, 307; M. Kornecki, *Sztuka sakralna*, w serii: *Natura i kultura w krajobrazie Jury*, Kraków 1993 s. 89.

„Nasza Przeszłość" t. 91:1999 s. 207–239.

stkie epoki stylistyczne: począwszy od elementów gotyckich aż do współczesnych. Ołtarze i sprzęty kościelne znajdują się w pierwotnych miejscach przeznaczenia i pełnią właściwą sobie funkcję bądź też wykorzystane zostały wtórnie. Stosunkowo nieliczne obiekty zasługiwały na uwagę i wymieniane były w literaturze z zakresu historii sztuki. Z epoki gotyku pozostały płyciny z finezyjnym, wgłębnym reliefem o motywach bujnych splotów roślinnych, użyte wtórnie do dekoracji korpusu ambony a tworzące niegdyś zaplecki stall. Styl manierystyczny reprezentuje wieloobrazowy ołtarz św. Anny Samotrzeć nawiązujący w konstrukcji do formy tryptyku [2]. W stylu dojrzałego baroku wykonano atektoniczny ołtarz główny z iluzjonistyczną dekoracją stiukową, która stanowi oprawę dla siedemnastowiecznego wizerunku Hodegetrii, kopii obrazu jasnogórskiego [3]. Z tego też wieku lub z następnego, jak przypuszczano, pochodził obraz przedstawiający patrona kościoła św. Mikołaja oraz bliżej nieokreślone, obustronnie malowane skrzydła z szafy zakrystyjnej z wyobrażeniem Zwiastowania Najświętszej Maryi Pannie oraz postaciami św. Stanisława i św. Mikołaja [4]. One to, ze względu na zły stan zachowania, ostatnio poddane zostały konserwacji, stąd też są przedmiotem niniejszego opracowania [5]. Dzięki nim i na przykładzie prowincjonalnej świątyni w Wysocicach o znaczących tradycjach historycznych i artystycznych, poruszony zostanie problem przekształceń wnętrz kościołów po soborze trydenckim.

W przeciwieństwie do bogatej literatury dotyczącej romańskiego kościoła, skrzydła, niewątpliwie od początku związane z powyższą

[2] J. Wiśniewski, *dz. cyt.*, s. 272; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *dz. cyt.*, s. 274; M. Kornecki, *dz. cyt.*, s. 89.

[3] J. Wiśniewski, *dz. cyt.*, s. 273; Karty Oddziału Dokumentacji Zabytków (dalej cyt. ODZ) opr. w 1973 r. M. Kornecki, *dz. cyt.*, s. 89.

[4] J. Wiśniewski, *dz. cyt.*, s. 273–274; KZSP t. 1 z. 8 s. 45; Karty ODZ, opr. w 1973 r., M. Kornecki, *dz. cyt.*, s. 89.

[5] Konserwację skrzydeł przeprowadziły mgr Kinga Kuzemczak i mgr Iwona Trzaskalik–Kolarczyk w 1996 r. Polichromię odczyszczono z powierzchniowych zabrudzeń i warstw przemalowań, uzyskując rozjaśnienie i większą czytelność kolorystyki. Po zabezpieczeniu drewna i uzupełnieniu warstwy malarskiej, domalowana została gołębica Ducha Świętego nad Matką Boską; odsłonięto też motyw roślinny (różyczki) na czarnym tle w górnych partiach skrzydeł. Według odkrytych śladów zrekonstruowano łukowatą, profilowaną arkadkę z drewna. Zob. *Dokumentacja konserwatorska, Obraz — skrzydła „Zwiastowanie", 4 ćw. XVII wieku z kościoła parafialnego p. w. św. Mikołaja w Wysocicach*, opr. K. Kuzemczak, I. Trzaskalik–Kolarczyk, Kraków 1996 (mps bez sygn. w Archiwum Wojewódzkiego Konserwatora w Krakowie).

świątynią, z racji swej dopełniającej funkcji rzadko uwzględniane były w opracowaniach o charakterze naukowym czy też przewodnikowym. Nie ma też o nich wzmianki w źródłach pisanych. W 1917 r. wymienione zostały one jako „drzwiczki do szafy w zakrystii w kształcie tryptyku mające wewnątrz obrazki św. Mikołaja i Stanisława, na zewnątrz Zwiastowanie NMP" w grupie pamiątek kościoła wysocickiego opisanych przez ks. J. Wiśniewskiego [6]. Nie uwzględniono ich w *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce* opracowanym przez Annę Boczkowską [7]. Wiadomości inwentaryzatorskie o skrzydłach zawiera karta Oddziału Dokumentacji Zabytków opracowana przez Tadeusza Chrzanowskiego w 1963 r. Skrzydła wymienione zostały jako zabytkowy element wyposażenia wnętrza w publikacji Mariana Korneckiego poświęconej zabytkom sztuki sakralnej obszaru krajobrazowego Jury Krakowsko–Częstochowskiej [8]. Dla dalszych rozważań istotne będzie określenie wartości artystycznych, datowania oraz historii i pierwotnej lokalizacji skrzydeł.

1 Opis skrzydeł

Interesujące nas obiekty to dwie prostokątne deski obustronnie polichromowane, o identycznych wymiarach 107×41 cm, łukowato wycięte w jednym z górnych rogów. Na jednej, zapewne pierwotnie zewnętrznej stronie, znajduje się wyobrażenie Zwiastowania z Maryją i archaniołem Gabrielem (określane dalej jako rewers I/a i I/b) a na drugiej, wewnętrznej, wizerunek patrona Polski św. Stanisława z Piotrowinem i patrona kościoła św. Mikołaja (określane jako awers II/a i II/b). Lekko zwrócone ku sobie postaci, ukazane pośrodku skrzydła wypełniają prawie całą jego wysokość. Natomiast część górna kompozycji zamknięta jest łukiem półpełnym z widocznymi powyżej motywami floralnymi.

Na zewnętrznej części skrzydeł widoczne są sylwetki przyklękającej Maryi i zstępującego na obłoku archanioła Gabriela ukazane niemal na wprost, w lekkim zwrocie ku sobie i w ożywionym upozowaniu. Tła ciemne z zaznaczoną u góry wiązką światła. Sylwetka Maryi jest wysmukła i lekko, łukowato wygięta, a głowa z wdziękiem pochylona. Twarz owalna, rumiana, o łagodnych ry-

[6] J. Wiśniewski, *dz. cyt.*, s. 274.

[7] KZSP t. 1 z. 8 s. 45.

[8] M. Kornecki, *dz. cyt.*, s. 89.

1. Rewersy skrzydeł ze sceną Zwiastowania Najświętszej Maryi Pannie, 4. ćw. XVII w., Wysocice, kościół parafialny, stan po konserwacji. Fot. J. Kubiena.

2. Awersy skrzydeł z postaciami św. Stanisława i św. Mikołaja, 4. ćw. XVII w., Wysocice, kościół parafialny, stan po konserwacji. Fot. J. Kubiena.

sach, zwrócona ku widzowi; oczy spuszczone. Brunatne włosy z przedziałkiem pośrodku głowy, osłonięte białym welonem miękko układającym się na ramionach. Szyja dość gruba, walcowata. Ręce skrzyżowane na piersiach. Suknia w odcieniu różu, na ramiona zarzucony bogato drapowany płaszcz w kolorze błękitnym, odwijający się na przodzie złocistą podszewką. Po lewej stronie widoczny brązowy klęcznik, stojący na podobnej w odcieniu posadzce, profilowany, z dwoma uchwytami. Na pulpicie otwarta księga. Za Maryją częściowo widoczna konstrukcja baldachimowego łoża na tralkowatych podporach, z czerwono–złocistym lambrekinem i udrapowaną materią w kolorze zielonym, obszytą złocistymi frędzlami. Po przeciwnej stronie trzy uskrzydlone główki anielskie malowane półprzezroczyście, *en grissaille,* z efektami różu.

Zstępujący z nieba anioł, na drugim ze skrzydeł, z lekka zwrócony *en trois quarts* ku Maryi, przyklęka na obłoku. Głowa nieco pochylona, twarz owalna o zaróżowionych policzkach. Włosy brązowe, rozdzielone na środku głowy, opadające w lokach na ramiona. Prawą ręką wskazuje w górę, lewą opuszczoną wzdłuż ciała podtrzymuje gałązkę z trzema kwiatami lilii. Ubrany w suknię spodnią w kolorze bladego różu i szatę wierzchnią w kolorze identycznym jak płaszcz Maryi, odwijający się w nieco jaśniejszej tonacji, z ozdobnym szlakiem u brzegu. Szata jest przewiązana czerwonym pasem. Częściowo widoczne skrzydła są barwne w odcieniach bieli przechodzącej w róż, zieleń i brąz. Obłoki modelowane w odcieniach szarości, bieli i różu. W górnej części kompozycji widoczne główki anielskie, potraktowane szkicowo, w tonacjach niemal monochromatycznych.

Postać św. Stanisława Szczepanowskiego biskupa i męczennika zwróconego *en trois quarts* w prawo, z pochyloną głową, o uwysmuklonej sylwecie ukazana jest zgodnie z wiekową tradycją. Twarz owalna, niemal okrągła, wtłoczona w ramiona, modelowana jest różami i szarościami. Prawa ręka uniesiona w geście błogosławieństwa. W lewej trzyma pastorał. Ubrany jest on w reprezentacyjny, liturgiczny strój pontyfikalny. Infuła w kolorze czerwonym zdobiona szlachetnymi kamieniami. Identyczna w odcieniu kapa spięta na piersiach, obszyta ozdobnym szlakiem odwijająca się w kolorze złamanej zieleni. Pod kapą rokieta marszczona, z równoległymi, drobnymi fałdami, obszyta koronką. Na piersiach widoczna *mozzetta* w kolorze stalowoszarym z czerwonymi guziczkami i podobnym bramowaniem oraz krzyż pektoralny. Sutanna w identycznym odcieniu jak *mozzetta*, na rękach czerwone rękawiczki. U stóp świętego, w lewym dolnym narożniku widoczne popiersie Piotrowina z upiorną, bladą twarzą o zamkniętych oczach i otwartych ustach, z błagalnie złożonymi rękami; postać okryta szarobiałym całunem. Obok, w perspektywicznym skrócie ukazana płyta sarkofagu. Tło w odcieniu lazuru przechodzącego w róż, sugerujące bliżej nieokreśloną przestrzeń krajobrazową.

Pendant powyższej kompozycji stanowi postać św. Mikołaja biskupa Mirry ukazana w hieratycznej pozie, w lekkim zwrocie w prawo. Biskup ubrany jest, podobnie jak Stanisław, w strój pontyfikalny w odcieniu chłodnego różu. W prawej, uniesionej ręce trzyma pastorał ze zdobioną krzywaśnią, lewą podtrzymuje księgę z leżącymi na niej trzema złotymi kulkami (aluzja do dobroczynnej działalności świętego). Tło niemal identyczne jak na wspomnianym wyżej skrzydle.

2 Analiza stylistyczna i ikonograficzna

Z kolei należałoby poddać analizie specyficzne wartości formalne skrzydeł celem ustalenia czasu ich powstania i rozwiązania problemu ich wykonawstwa. Należy więc zwrócić uwagę na kompozycję, kolorystykę i ekspresję postaci oraz dyspozycję obiektu we wnętrzu sakralnym.

Kompozycja zewnętrznych i wewnętrznych stron skrzydeł ściśle uzależniona była od rozmiarów desek, stąd też jej uproszczony, wertykalny, jednofiguralny układ. Dyspozycja skrzydeł nawiązywała, tak pod względem formalnym jak i treściowym, do tradycyjnego układu tryptykowego w dość skromnej wersji. Widoczna była tradycyjna umiejętność doboru i zrównoważenia elementów, odpowiednio do awersów i rewersów skrzydeł. W pierwszym przypadku istotne było oddanie efektu jednopłaszczyznowości (tryptyk zamknięty), w drugim natomiast uzyskanie wrażenia układów dopełniających, flankujących przestrzeń centralną (tryptyk otwarty).

Dla wyobrażenia „Zwiastowania Najświętszej Maryi Pannie" malarz posłużył się graficznym wzorem, którego wybrane elementy odpowiednio przekształcał i uwysmuklał. Świadczy o tym obraz przedstawiający tę samą scenę, przechowywany w skarbcu klasztoru dominikanów w Krakowie, namalowany prawdopodobnie na początku XVII w. oraz kwatera tryptyku z Rudna koło Głogowa

w województwie legnickim z 1623 r. [9] We wspomnianych kompozycjach identyczny był układ postaci i przedmiotów przy istotnych różnicach stylistycznych właściwych epoce. W krakowskiej kompozycji, podobnie jak w rudniańskiej, dominował linearyzm, manierystyczne uwysmuklenie i sztuczność upozowań oraz chłodne, głębokie tonacje kolorystyczne. Górna część obrazu rozbudowana została o wyobrażenie otwartych niebios, zaś dolna, uzupełniona szeregiem klęczących postaci, co wskazuje prawdopodobnie na epitafijny charakter przedstawienia. Analogie te świadczą, że obydwaj malarze posługiwali się jako wzorem jedną ryciną o prostym schemacie kompozycyjnym, zapewne niemieckiej bądź niderlandzkiej proweniencji, zainspirowanej, być może, drzeworytem Dürera z przełomu XV i XVI w. [10]

Po rozlicznych kwerendach i poszukiwaniach, wzorem okazał się miedzioryt „Zwiastowanie NMP" sztycharza niemieckiego Lucasa Kiliana (1579–1637), który skopiował namalowany w Pradze obraz Hansa von Aachen (1552–1615) [11]. Rycina powyższa wykonana została w 1600 r. przez pochodzącego z Augsburga rytownika i należy do jego młodzieńczych dzieł, kiedy to zajmował się reprodukcjami zaginionych obrazów mistrzów włoskich oraz manierystów kręgu rudolfińskiego. Przechowywana jest ona w Zbiorach Graficznych Albertiny w Wiedniu. Wkomponowana w owal scena z obiegającym napisem ukazywała Maryję i przyklękającego na obłoku archanioła Gabriela oraz rozlewającą się światłość z widocznymi główkami anielskimi i zstępującą gołębicę Ducha Świętego. Autor obrazu, Hans von Aachen, urodzony w Kolonii, przebywał na terenie Niemiec Południowych: odbył także kilka podróży do Włoch, aż w końcu osiadł na dworze Rudolfa II. W twórczości jego znanych jest kilka wersji „Zwiastowania" a reprezentują one charakterystyczną dla przełomu XVI i XVII w. różnorod-

[9] KZSP t. 4, *Miasto Kraków*, cz. 3, *Kościoły i klasztory Śródmieścia*, 2, red. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1978 s. 154 fig. 351. Obraz z Rudnej przechowywany jest w Muzeum Regionalnym w Jaworze. Za wskazanie obrazu i graficznego wzorca składam podziękowanie dr Beacie Frey–Stec, opracowującej dokumentację historyczno–konserwatorską tegoż malowidła.

[10] F. W. H. Hollstein, *German Engravings, Etchings and Woodcuts ca. 1400–1700*, Amsterdam [1954–], t. 7 poz. 128; t. 2 poz. 75.

[11] J. Neumann, *Aachenovo Zvestovani Panny Marie*, „Umeni" t. 4:1956 s. 126; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, t. 20, Leipzig 1927 s. 295–299; F. W. H. Hollstein, *dz. cyt.*, t. 27 poz. 2; K. G. Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon*, t. 1, München–Leipzig 1992 s. 2–5.

3. Obraz „Zwiastowanie Najświętszej Maryi Pannie", pocz. XVII w., Kraków, klasztor dominikanów (KZSP t. 4 cz. 3/2 fig. 351).

ność tendencji w ramach wyrafinowanego manieryzmu oraz nurt, w którym akcentowano większą ekspresję [12].

Wyobrażenie było jednym z najprostszych i najpopularniejszych przykładów rozwiązań tej sceny, zarówno w sensie formalnym jak i treściowym. Maryja ukazana jako pokorna Oblubienica i przyszła Matka Boga, całą swą postawą wyrażała rozstrzygające *fiat*. Otaczająca sceneria mieszkalnego wnętrza z uzupełniającymi rekwizytami posiadała znaczenie symboliczne. Łoże było aluzją do mistycznych zaślubin Boga z naturą ludzką. Pulpit z otwartą księgą świadczył, że Maria z „Panem Bogiem w modlitwie rozmawiała", trwając w nabożnym czuwaniu. Bożą obecność oznaczało światło [13]. W innej konwencji zostały ukazane postaci świętych biskupów nawiązujące poprzez swą sztywność i hieratyczność do tradycji średniowiecznych wyobrażeń a przypominające popularne schematy wizerunków retabulów ołtarzowych w okresie tzw. „neogotyku około 1600". Rewersom wysocickim bliskie było też przedstawienie św. Wojciecha z kościoła pod wezwaniem tego świętego w Krakowie oraz wizerunki św. Stanisława i św. Augustyna pędzla zakonnego malarza Tyburcjusza Nowakowicza działającego w klasztorze paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie [14]. Artysta ten preferował zresztą, podobnie jak na wysocickich skrzydłach, kanon postaci nadmiernie wydłużonych, o małych głowach i twardym modelunku kształtów oraz przestrzenne wyczucie pejzażu i swobodne, ekspresyjne potraktowanie szczegółów tła.

Istotne różnice pomiędzy awersami i rewersami zachodziły również w zakresie kolorystyki oraz ekspresji postaci. Rewers utrzymany był w typie nokturnu, z efektami luministycznymi i modelowaniem światłocieniowym. Cechy te były charakterystyczne dla malarstwa dojrzałego baroku. Dominowały ciepłe tonacje kolorystyczne, których żywość i świetlistość podkreślało ciemne tło i

[12] E. Fucikova, *Die Malerei am Hofe Rudolfs II*, w: *Prag um 1600, Kunst und Kultur am Hofe Kaiser Rudolf II*, Wien 1988 s. 186; P. Pencakowski, *Obraz Matki Boskiej Myślenickiej. Zagadnienie genezy artystycznej dzieła*, w: *Sztuka XVII wieku w Polsce*, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa 1994 s. 158.

[13] *Ikonografia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce*, t. 1, *Nowy Testament, Maryja, Matka Chrystusa*, red. J. S. Pasierb, Warszawa 1987 s. 344 fig. 82.

[14] J. Samek, *Nawrót do gotyku w sztuce Krakowa pierwszej połowy wieku XVII*, „Folia Historiae Artium" t. 5:1968 s. 71–126; opr. M. Walicki, W. Tomkiewicz, A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie, Manieryzm — Barok*, Warszawa 1971 s. 344 fig. 82.

padająca z góry wiązka światła. Awers natomiast utrzymany był w tradycyjnej, średniowiecznej konwencji z przestrzennie, plenerowo potraktowanym tłem i dominacją ożywionych tonacji barw lokalnych. Szaty modelowane były w konwencjonalny sposób poprzez dość ostrą gradację koloru od tonów intensywnych, ciemnych do rozbielonych, dla oddania efektów lśnienia, z zaznaczeniem plam cienia, często niekonsekwentnie względem układu świateł w obrazie. Rozlewające się w mrocznym tle światło sugerowało obecność ponadziemskich sił, a delikatnie modelowane główki anielskie dawały wrażenie ponadrzeczywistego wymiaru sceny. Natomiast na szatach świętych biskupów efekty świetlne podkreślone zostały w tradycyjny sposób poprzez bliki zarysowane bielą i żółcieniami. Natomiast cienie modelowane były szarością bądź ciemniejszymi odcieniami chromatycznymi danego koloru, np. karminowy cień pastorału na kraplakowej szacie.

Charakterystyczna dla wysocickich skrzydeł była również konwencja sztywno upozowanych postaci z podkreśleniem ich konkretności a równocześnie znamion zjawiskowości. Twarze ich o szarocielistej karnacji, z mięsistymi nosami, o wydatnych ustach i półprzymkniętych oczach ożywione dość ostrymi różami, nacechowane były naiwną słodyczą oblicza i wdziękiem (rewers) oraz brakiem indywidualizacji (awers). Ewenementem pozostawały postaci świętych biskupów, wykonane niewątpliwie w tym samym warsztacie, ze względu na zachowawczość i wręcz nieporadność środków artystycznego wyrazu. Ich wrzecionowate, pałubowate sylwety sugerowały istnienie starszych, średniowiecznych wzorów. Natomiast miękko modelowane, przestrzennie potraktowane tła pejzażowe o lekko zamglonych zarysach wskazywały na pewną swobodę i spontaniczność kształtowania.

Wobec powyższych cech stylistycznych i braku śladów wcześniejszych warstw malarskich, należy więc przyjąć, że wspomniane kompozycje powstały zapewne w czwartej ćwierci XVII w., kiedy ustępował typ *maniera tenebrosa* z ostrymi kontrastami światła i cienia na rzecz plenerowych, przestrzennych rozwiązań w jaśniejszej, niemal pastelowej tonacji barwnej. Ożywienie kompozycji ostrymi, czystymi kolorami świadczyło o śmiałości rozwiązań a równocześnie prymitywnym charakterze nadającym radosny, witalny nastrój, właściwy sztuce ludowej. Zachowawczość a wręcz trudności w operowaniu środkami artystycznego wyrazu przy ewidentnym nawiązaniu do znaczniejszych wzorów a równocześnie pewna wrażli-

wość i swoboda rozwiązań kolorystycznych świadczą, iż skrzydła te powstały zapewne w prowincjonalnym warsztacie malarskim. W przypadku Wysocic, miejscowości leżącej w pobliżu Krakowa i Częstochowy, istotne jest wskazanie miasta kultu Matki Boskiej Częstochowskiej jako ośrodka artystycznego.

Tak zwany ośrodek częstochowski stanowił w okresie kontrreformacji ważną placówkę malarstwa cechowego, amatorskiego i ludowego, specjalizującego się w wykonywaniu i popularyzacji wizerunków cudownego obrazu wśród licznych rzesz pielgrzymów. W środowisku tym działał, jak informują źródła pisane, mistrz Jan C. W. z Częstochowy, działający w klasztorze w Gidlach w latach 1668–1669. On to wykonał liczne wizerunki świętych m. in. Piotra z Werony, Szymona Stocka, Romualda opata przechowywane obecnie w Muzeum OO. Dominikanów w Gidlach [15]. W pracowniach tych powstawały również, jak udowodniła Anna Kunczyńska–Iracka, wizerunki św. Rodziny, Matki Boskiej Karmiącej, Matki Boskiej Gidelskiej, św. Anny Przyrowskiej, św. Mikołaja, św. Antoniego, św. Józefa, św. Marii Magdaleny, św. Rozalii czy wreszcie Oka Opatrzności, do którego nabożeństwo propagował papież Klemens XI [16]. Malarstwo to kontynuowało tradycyjne schematy i średniowieczny repertuar form dostosowany do wyobraźni prymitywnych odbiorców [17]. Wyobrażenia te często zdobiono różnorodnymi motywami kwiatowymi nawiązującymi do bordiury obrazu jasnogórskiego, bądź też przypominały one malowidła na skrzyniach ludowych [18]. Także skrzydła wysocickie ozdobione zostały motywami różyczek w części górnej wszystkich powierzchni, a wianek z kwiatów nad głową Maryi sugerował Jej szczególne wywyższenie i miłość ku Bogu. Jak świadczą zapiski, Częstochowa była również miejscem pielgrzymek także dla parafian Wysocic. Tam też zaopatrywali się oni w dewocjonalia [19]. Toteż nie wykluczone,

[15] R. Świętochowski, *Zagadnienie autorstwa dwóch cykli obrazów z lat 1668–1669 w Muzeum OO. Dominikanów w Gidlach*, „Biuletyn Historii Sztuki" t. 35:1973 s. 162–172.

[16] A. Kunczyńska–Iracka, *Malarstwo ludowe kręgu częstochowskiego*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978 s. 135–145. Powstały w tym środowisku miedzioryt wyobrażający św. Mikołaja posłużył prawdopodobnie jako wzór dla obrazu tegoż świętego w kościele w Wysocicach.

[17] T. Chrzanowski, M. Kornecki, *dz. cyt.*, s. 306.

[18] A. Kunczyńska–Iracka, *dz. cyt.*, fig. 1, 2, 31, 8, tabl. II i III. J. Golonka, *Ołtarz Jasnogórskiej Bogarodzicy. Treści ideowe oraz artystyczne kaplicy i retabulum*, Jasna Góra w Częstochowie 1996 s. 77, 246.

[19] W zapiskach archiwalnych występują wzmianki o zakupach dewocjonaliów

że w tamtym właśnie środowisku wykonane zostały skrzydła — przedmiot naszych badań. Analiza formalna nie pozwala jednak jednoznacznie określić funkcji i przeznaczenia obiektu. Skrzydła powyższe występowały niewątpliwie w strukturze tryptykowej. Jednakże ołtarze szafiaste o różnorodnej konstrukcji i układach charakterystyczne były dla pierwszej ćwierci XVII w., dla tzw. „neogotyku około 1600", kiedy odrzucono dekorację i motywy kompozycyjne gotyckie, zachowując jedynie formułę zamykanych skrzydeł [20]. Występowanie struktury tryptyku w czwartej ćwierci XVII w. wydaje się oczywistym anachronizmem. W tej sytuacji istotne jest zapoznanie się z historią poszczególnych obiektów wyposażenia wysocickiego kościoła.

3 Wystrój wnętrz kościoła

Trudno jest obecnie, dysponując niezmiernie skromnymi danymi archiwalnymi i ubogim materiałem porównawczym, zaprezentować dzieje obiektu. Istotne natomiast będzie prześledzenie ważniejszych przekształceń wyposażenia wnętrz kościoła na przestrzeni wieków, celem ustalenia historii i lokalizacji omawianych skrzydeł.

Skrzydła jako ruchoma, osłaniająca część struktury głównej, mając na uwadze współczesne rozwiązania, mogły służyć jako fragment tryptykowego *retabulum* ołtarzowego, przenośnego ołtarzyka czy wreszcie jako drzwiczki szafek brackich. Toteż istotne będzie zapoznanie się z historią ołtarzy i innych ruchomych elementów wyposażenia kościoła wysocickiego. Jako źródła archiwalne służą tu przede wszystkim protokoły i sprawozdania wizytacji biskupich oraz inwentarze parafii. Są to dokumenty wizytacji przeprowadzonych na polecenie kard. Jerzego Radziwiłła z 1598 r., kard. Bernarda Maciejowskiego z lat 1601–1605, bpa Piotra Tylickiego z 1610 r., bpa Michała Kunickiego z 1727 r., bpa Andrzeja Załuskiego z 1748 r. oraz bpa Michała Jerzego Poniatowskiego z 1783 r. [21]

i sprzętu kościelnego (chorągwie, feretrony, latarnie) przez kompanie w Częstochowie. Stan kościoła, zabudowania, sprzęty kościelne (od 1878), zob. Archiwum Parafialne w Wysocicach (dalej cyt. APW), Liber documentorum (wypisy prof. A. Płatka), rps bez sygn.

[20] F. Stolot, *Główne typy kompozycyjne drewnianych ołtarzy w Małopolsce po roku 1600*, w: *Sztuka około roku 1600*, Warszawa 1974 s. 341; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *dz. cyt.*, s. 272–274.

[21] Acta visitationis exterioris Decanatum Skalnen[sis], Wolbramen[sis], Lelovien[sis], Bytomien[sis], ... ad Archidiaconatum Crac[oviensis] per R[evere]ndis-

Dokumenty te zawierają ważne, chociaż bardzo ogólnikowe informacje na temat miejsc i przedmiotów konsekrowanych, odpowiednio do zaleceń po soborze trydenckim. Fakt ten był szczególnie ważny w przypadku Wysocic, w których kościół parafialny, jak podają niemal wszystkie źródła, zamieniony został przez właściciela wsi Jana Płazę z Mstyczowa około połowy wieku XVI na zbór kalwiński. Podczas prawie pięćdziesięcioletniej aneksji kościół został ograbiony z cennych przedmiotów. Świątynia została odnowiona i oddana katolikom przez podskarbinę litewską Elżbietę z Gosłowskich Wołodkiewiczową. Powtórnej konsekracji, zapewne po 1614 r., dokonał bp Tomasz Oborski sufragan krakowski [22].

Najstarszy zachowany dokument — wizytacja kard. J. Radziwiłła z 1598 r. informuje, iż w kościele znajdowały się trzy ołtarze z murowanymi mensami, z których konsekrowany był tylko ołtarz główny oraz cyborium przyścienne (*in muro excussu*) i drewniana chrzcielnica; w tęczy umieszczony był krucyfiks (*imaginem crucifixi in medio*) [23]. Ołtarz główny posiadał bliżej nieokreślone retabulum z figurą i obrazem tablicowym, określone w powyższym dokumencie jako *sigillum et tabula Sanctissimae integra*. Być może był to gotycki tryptyk lub prowizoryczna struktura złożona po zniszczeniach w okresie reformacji. Około połowy XVII w. do kościoła sprowadzono kopię cudownego obrazu Matki Boskiej Czę-

sim[um] Card. ... Radziwił[ł] ... 1598, Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, (dalej cyt. AKMKr) AVCap 15 s. 34–35; Liber continens decreta executiva visitationum et alia ad correctionem et reformationenem vitae et morum cleri pertinent tempore felicis regiminis ... Bernardi Cardinalis Maciejowski Episcopi Cracoviensi ... conscript. 1601–1605, AKMKr AV 4 s. 49; Acta visitationis ... Jan Foxii Archidiaconi Cracoviensi ... 1629, AKMKr AVCap 40 s. 97; Visitationis exterioris ... tomus primus per Adm[odum] R[ever]endum Domin[um] Joannem Foxium Archidiaconis Cracovien[sis] facta 1629–1634, tamże, AVCap 42 s. 66; Visitatio Quindecim Decanatum in Diocesi Cracoviensi a ... D[omi]no Nicolao Oborski ... Episcopo Laodicen[sis] ad a. 1663 expedita, tamże, AV 8 s. 112–112 v.; Visitatio Archidiaconatus Cracoviensis per Illustrissimum et Reverendissimum D[omi]num Michaelem de Magna Kunice Kunicki ... 1727, tamże, AVCap 61 s. 52; Visitatio Archidiaconatus Cracoviensis per Illustrissimum et Reverendissimum D/omi/num Michaelem de Magna Kunice Kunicki Episcopus ... 1727, tamże, AV 23 s. 66–69; Visitatio Ecclesiarum Parochialium Praebendarum Hospitalium Confraternitatum nec non Beneficiatorum in Decanatu Scalensi ... Domini Andreae Stanislai Kostka comitis ... per me Andream Nehrebecki ... 1748, tamże, AV 29 s. 11–15; Protokół wizyty generalnej z dekanatów skalskiego i nowogórskiego z rozporządzenia ... Michała Jerzego Poniatowskiego biskupa płockiego ... w roku 1783, tamże, AV 55 s. 207–208.

[22] J. Wiśniewski, *dz. cyt.*, s. 271.

[23] Acta visitationis 1598 s. 35.

4. Ołtarz główny z końca XVII w., Wysocice, kościół parafialny (stan obecny). Fot. ze zbiorów prywatnych.

5. Obraz w ołtarzu głównym, Matka Boska z Dzieciątkiem w typie Hodegetrii (kopia obrazu częstochowskiego), Wysocice, kościół parafialny, stan po konserwacji w 1964 r. Fot. ze zbiorów prywatnych.

stochowskiej, którą umieszczono prawdopodobnie na ołtarzu głównym [24]. Obecna stiukowa struktura ołtarzowa ujmująca obraz, z figurami aniołów i Bogiem Ojcem w zwieńczeniu, wzniesiona została zapewne z końcem XVII w., kiedy proboszczem mógł być doktor teologii ks. Karol Trevani (1690–1694). Fundatorem był prawdopodobnie zmarły w 1634 r. ks. Jana Świderski doktor obojga praw, który testamentem przeznaczył pewną sumę pieniędzy dla „nowego ołtarza" [25]. Dekoracja stiukowa ołtarza zapewne ze względu na nie najlepszy stan zachowania przesłonięta została później nową strukturą ołtarzową, wykonaną z drewna modrzewiowego.

Ołtarz powyższy w stylu późnego baroku wykonany został zapewne w latach 1744–1746, gdy proboszczem parafii był ks. Stanisław Piegłowski (1741–1765). Świadczą o tym informacje o wydatkach na pomalowanie i pozłocenie struktury wraz z czterema posągami oraz data „1746" na antependium [26]. Ołtarz ten w typie

[24] Najstarsza wzmianka o obrazie Matki Boskiej przyozdobionym pozłacanymi koronami pochodzi z 1663 r. Visitatio Quindecim Decanatum, s. 112 v.

[25] Informacja ta znajduje się w testamencie ks. Jana Świderskiego z 20 VII 1634 r. W dokumencie tym wspominano o prebendzie z obowiązkiem odprawiania mszy św. za jego duszę przy ołtarzu św. Anny z funduszy uzyskiwanych z kamienicy w Krakowie. Wykonawcą testamentu był Jan Cellari, kolatorem prebendy dziekan skalski. Zob. Testament ks. Jana Świderskiego z 20 VII 1634, APW Liber documentorum (wypisy prof. A. Płatka), rps bez sygn. Warto równocześnie przedstawić wykaz proboszczów parafii Wysocice w XVII i XVIII w. sporządzony w oparciu o dane archiwalne; Bartłomiej Ruszkowicz (1613/1614–1618), Kowalski (od 1613), Jan Świderski (1620–1634) doktor praw, Karol Trevani (1690–1694) doktor teologii, Józef Nowowiejski (1694–1710), Andrzej Węgrzynowicz (1710–1715), Bonawentura Janikowski (1715–1716), Michał Szędowski (1716–1719), Franciszek Byszewski (1719–1720), Marcin Franciszek Paulewicz (1720–1735), Jan Franciszek Wojtyński (1735–1741), Stanisław Piegłowski (1741–1765), Jan Krzysztof Replewicz (1765–1773), Józef Szenkowski vel Sienkowski (1773–1776) doktor teologii, Fabian Sebastian Sokołowski (1776–1788?), Andrzej de Kronthal (1776–1788) kanonik kościoła Świętego Ducha w Krakowie, Dominik Kalinowski (1790–1792), Wojciech Mastalski (1792–1807); to on zgromadził zbiór dokumentów: Liber documentorum ad Ecclesiam Wysocicensem ... consriptus ex originalibus (w: APW).

[26] Akta wizytacji biskupa krakowskiego Michała Kunickiego z 1727 r., Uwagi ks. Stanisława Piegłowskiego, APW Liber documentorum, rps; Stan kościoła, budynków plebańskich, inwentarza tak kościelnego jako i ekonomicznego ... w Wysocicach ... przy odbieraniu tego beneficjum przez X. Dominika Kalinowskiego po uczynionej rezygnacji X. Andrzeja de Kronthal ... opisany 25 lutego 1790 r., tamże, rps; Opis stanu kościoła parafialnego w Wysocicach i plebanii przy nim postawionej ... uczyniony przez księdza Dominika Kalinowskiego tegoż plebana w dniach miesiąca kwietnia 1791, tamże, rps; Opisanie stanu kościoła, budynków plebańskich, inwentarza tak kościelnego jako i ekonomicznego w Wy-

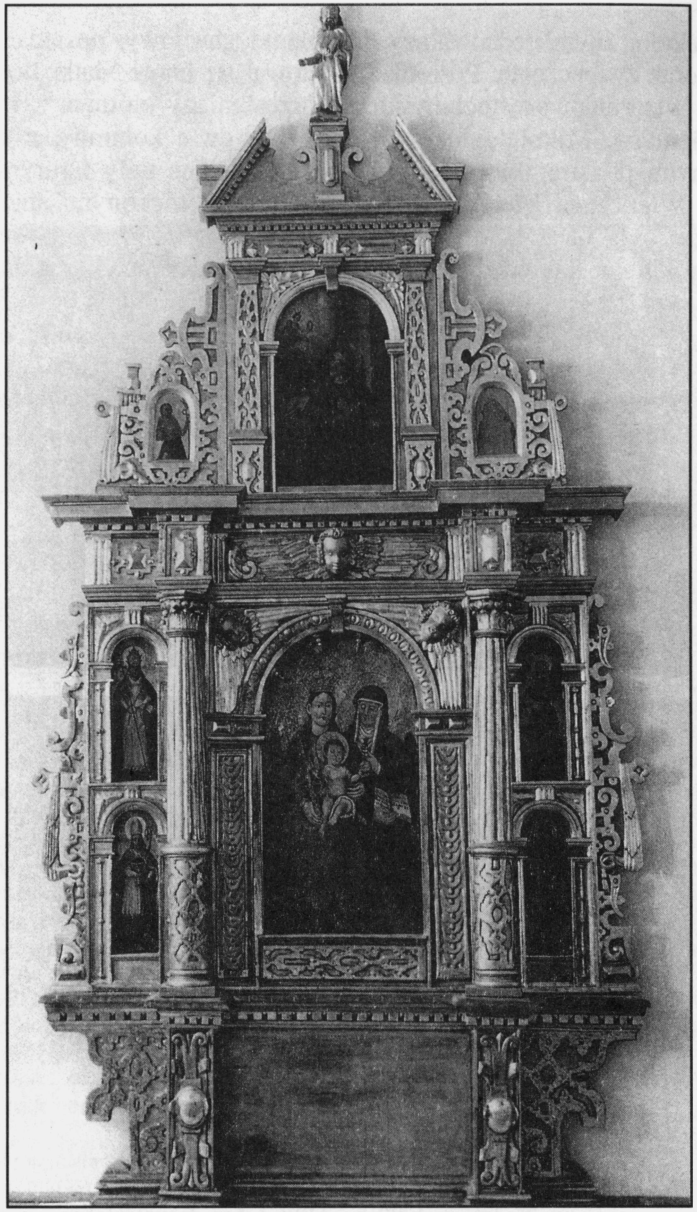
6. Obraz w ołtarzu głównym, Matka Boska z Dzieciątkiem, ok. poł. XVIII w. (przemalowany), Wysocice, kościół parafialny, stan przed konserwacją w 1964 r. Fot. ze zbiorów prywatnych.

architektonicznym, jednoosiowy, jednokondygnacjowy, posiadał predellę oraz zwieńczenie. Pośrodku znajdował się obraz Matki Boskiej, kopia wizerunku częstochowskiego, przesłaniany płótnem z wyobrażeniem św. Mikołaja, flankowany przez dwie kolumny, z kanelowanymi pilastrami w tle. Po bokach widoczne były figury świętych. Wieńcząca *gloria* z Bogiem Ojcem otoczonym aniołami wsparta była na załamującym się belkowaniu [27]. Prawdopodobnie w tym czasie, jak można wnioskować z dokumentacji, przemalowany został obraz Matki Boskiej i przykryty metalowa sukienką. Podczas kolejnych wizytacji z lat 1783, 1790, 1791, 1802 ołtarz opisywany był jako złocony, srebrzony i „w marmur malowany" z ciemnoniebieskimi elementami, z dwoma figurami świętych papieży i świętych biskupów oraz tabernakulum *in forma altaris*. Według informacji z 1886 r. antependium tegoż ołtarza było drewniane, malowane w kolorowe kwiaty, z wizerunkiem św. Stanisława, datą oraz herbem Korab rodziny Milewskich. W 1867 r. z funduszy zapisanych przez Karolinę Żachowską pozłocono ołtarz główny oraz wykonano nowe drzwiczki po obu jego stronach na polecenie ks. Tomasza Pawłowskiego, proboszcza w latach 1860–1870 [28]. Ołtarz ten został odnowiony w 1921 r. wraz z obrazem

socicach ... przy odbieraniu tego beneficjum przez X. Wojciecha Mastalskiego po śmierci X. Dominika Kalinowskiego czynione roku 1792 dnia 6 listopada, tamże, rps; Inventarium parochiae in Wysocice Anno Domini 1802 die 28 Aprilis conscriptum (Inwentarz ks. Mastalskiego), tamże, rps; Inwentarz podawczy plebanii w Wysocicach sporządzony przy oddaniu tejże przez WJX Wenitt dotychczasowego plebana WJX Józefowi Pozowskiemu w posiadłość jako tymczasowo ustanowionemu Administratorowi w roku 1826, tamże, rps; Wizyta jeneralna kościoła parafialnego w Wysocicach woiewództwie krakowskim, obwodzie olkuskim, dekanacie skalskim przez Jaśnie Wielmożnego Biskupa Sufragana Administratora Jeneralnego w diecezji krakowskiej ... 1836, tamże, rps; Inwentarz Fundi Instructi kościoła i plebanii parafii Wysocice po śmierci ks. Józefa Pozowskiego ... przez dozór kościelny tey parafii sporządzony ... 1842, tamże, rps; Inwentarz Fundi Instructi kościoła i plebanii parafii Wysocice sporządzony na osobę ... nowo ustawionego administratora ks. Tomasza Pawłowskiego ... 1860 r., tamże, rps; J. Wiśniewski, *dz. cyt.*, s. 273–274.

[27] J. Wiśniewski, *dz. cyt.*, s. 273–274; KZSP t. 1 z. 8 s. 45; Karta ewidencyjna ODZ opr. T. Balicka, 1971.

[28] Protokół wizyty generalnej ... Michała Jerzego Poniatowskiego biskupa płockiego ... w roku 1783, AKMKr AV 55 s. 207–208; Stan kościoła, budynków plebańskich ... opisany 25 lutego 1790 r., APW Liber documentorum, rps; Opis stanu kościoła parafialnego ... uczyniony przez księdza Dominika Kalinowskiego ... 1791, tamże, rps; Inventarium parochiae ... 1802, tamże, rps; Opis kościoła w Wysocicach około roku 1886 przez ks. Jana Karasia ... 1886, tamże, rps; Opis parafii Wysocice przez ks. Tomasza Pawłowskiego w 1870, tamże, rps.



7. Manierystyczny ołtarz św. Anny Samotrzeć, ok. 1600 r., Wysocice, kościół parafialny. Fot. M. Kornecki, *Sztuka sakralna*, w serii: *Natura i kultura w krajobrazie Jury*, Kraków 1993 fot. 72.

św. Mikołaja. Na początku lat pięćdziesiątych obecnego wieku powyższa struktura została rozebrana podczas prac konserwatorskich we wnętrzu kościoła. Ich celem było m. in. odsłonięcie i konserwacja pierwotnej stiukowej nastawy [29]. Obraz św. Mikołaja został wówczas zawieszony w prezbiterium na ścianie północnej a obraz Matki Boskiej został poddany konserwacji w 1964 r. Pracę tę wykonał Jerzy Gadomski. Usunięto wówczas przemalówki z twarzy i rąk Madonny, przywracając pierwotny stan malowidła, obciętego i przeniesionego na podłoże drewniane prawdopodobnie w XVIII w.

Najstarsza z zachowanych obecnie w kościele struktur ołtarzowych związana z kultem św. Anny zlokalizowana jest przy ścianie tęczowej, od strony południowej, prawdopodobnie na miejscu dawnego ołtarza św. Mikołaja. Ołtarz pod wezwaniem św. Anny wzniesiony został przy ścianie południowej, jako ostatni spośród czterech retabulów wspomnianego kościoła, być może wtedy, gdy proboszczem był ks. Jan Świderski (1620–1634). W testamencie tegoż proboszcza z dnia 20 lipca 1634 r. zachowała się bowiem wzmianka o prebendzie przy tym ołtarzu z obowiązkiem odprawiania mszy za niego i za dusze jego krewnych [30]. Ołtarz ten w siedemnastowiecznych tekstach określany był jako stary i staroświecki, pozłacany, w „sukience drewnianej" [31]. Podobnie jak ołtarz główny, przyozdabiany był firankami. Według opisu z 1802 r. ołtarz był „częściowo pozłacany, częściowo posrebrzany, z obrazem św. Anny na desce malowanym, z wizerunkiem św. Aleksego w górnej części, z dwoma kolumnami, gzymsami i aniołkami" [32]. Posiadał on wyszywane antependium z motywem krzyża otoczonego dekoracją floralną (1886) a później ze znakiem opatrzności Bożej (1895), sprawione przez dziedziczkę dóbr Wysocice. Ołtarz ten został pozłocony w 1873 r. a odnowiony w 1956 r. z dotacji państwowych [33].

Ołtarz św. Stanisława „w chórze większym po stronie ewangelii" jako *pendant* wspomnianego wyżej retabulum został wzniesio-

[29] Ołtarz drewniany został rozebrany w 1954 r. Stiukowa struktura konserwowana była przez Zofię Śliwiankę w latach 1956–1958 pod kierunkiem prof. J. Dutkiewicza.

[30] Testament ks. Jana Świderskiego 20 lipca 1624 r. i dokumenty z lat 1634–1636 dotyczące prebendy, APW Liber documentorum, rps.

[31] Stan kościoła, budynków plebańskich ... po ... rezygnacji X. Andrzeja de Kronthal ... 25 lutego 1790, tamże, rps.

[32] Inventarium parochiae in Wysocice ... 1802, tamże, rps.

[33] Opis kościoła w Wysocicach około roku 1886 przez ks. Jana Karasia, tamże, rps; Stan kościoła, zabudowań, sprzętów kościelnych od 1878–1907, tamże, rps.

ny w 1660 r. zapewne na miejscu starszego [34]. Posiadał on obraz świętego biskupa malowany na płótnie w złoconej ramie, flankowany przez dwie kolumny, z trzema drewnianymi statuami świętych i zwieńczeniem z motywem oka Opatrzności w promieniach. Dekorację uzupełniały ornamenty w stylu rokokowym. Mensę osłaniało płócienne antependium w złoconej ramie, z monogramem maryjnym i elementami floralnymi. Widoczny był też herb z dwoma podkowami i litery D. S. S. K. 1660 oraz napis: „Jan Tom. Bończa Matusiewicz pic. renovator A. D. 1848 in Oyców". W 1842 r. ołtarz był w stanie daleko posuniętego zniszczenia. Obraz świętego był ozdobiony posrebrzaną lecz wytartą sukienką. W 1904 r. Jan Karaś kanonik kielecki sprawił nowy obraz przedstawiający św. Stanisława, malowany w Warszawie przez A. Szybalskiego, ucznia Matejki [35]. Nowy ołtarz został wykonany w 1922 r. przez S. Kowalskiego z Białego Kościoła. Przy tej strukturze, na polecenie ks. Ernesta Tomczyka, umocowane były przez pewien czas skrzydła, które są przedmiotem tego opracowania [36].

Drugi co do ważności, niezachowany obecnie ołtarz św. Mikołaja, patrona kościoła, określany był w XVIII w. podczas kolejnych wizytacji (1727, 1748 i 1783 r.) jako „pozłacany, dawnej struktury, zajmujący miejsce w chórze większym po stronie ewangelii" [37]. Posiadał on złocone antependium ze skóry oraz firanki. Ołtarz został rozebrany po 1783 r., zapewnie zgodnie z zaleceniami powizytacyjnymi. Wizerunek św. Mikołaja przeniesiony został do nowego, niedawno wzniesionego ołtarza głównego, w charakterze zasłony cieszącego się lokalnym kultem obrazu Matki Boskiej.

[34] Protokół wizyty generalnej ... Michała Jerzego Poniatowskiego ... 1783, AKMKr AV 55 s. 207–208; Stan kościoła ... opisany 25 lutego 1790; Opisanie stanu kościoła po śmierci X. Dominika Kalinowskiego ... 1792; Inventarium parochiae ... 1802, APW Liber documentorum, rps.

[35] Tamże, rpsy: Inwentarz Fundi Instructi ... po śmierci ks. Józefa Pozowskiego ... 1842; Inwentarz Fundi Instructi ... na osobę ... ks. Tomasza Pawłowskiego ... 1860; Wykaz pieniędzy mych [ks. Tomasza Pawłowskiego] na upiększenie kościoła w parafii Wysocice, wydanych w 1867 r.; Opis parafii Wysocice przez ks. T. Pawłowskiego, 1870; Opis kościoła w Wysocicach ... ks. Jana Karasia ... 1886; Stan kościoła, zabudowań ... 1878–1907; J. Wiśniewski, *dz. cyt.*, s. 271–276; KZSP t. 1 z. 8 s. 45.

[36] Karta ewidencyjna ODZ, opr. T. Chrzanowski, 1963.

[37] APW rpsy: Akta wizytacji ... Michała Kunickiego ... 1727; Inwentarz kościoła parochialnego wysocickiego skonnotowany circa actum Visitationis in anno 1748; Protokół wizyty generalnej ... Michała Jerzego Poniatowskiego ... 1783; Opis kościoła w Wysocicach ... ks. Jana Karasia ... 1886.

8. Obraz w ołtarzu głównym (do 1954 r.), Św. Mikołaj, 2. poł. XVII w., stan po konserwacji. Fot. J. Kubiena.

Obrazy te opisane zostały w 1886 r. jako obiekty identycznych rozmiarów. Wizerunek świętego biskupa Mirry w kapie i mitrze, z pastorałem w ręku, malowany olejno na płótnie, określony został jako obraz dość dobrego pędzla. Kompozycję tę uzupełniało oko, symbol opatrzności Boskiej oraz dwa anioły, zaś u dołu widoczne były trzy modlące się panny [38]. Taki układ w ołtarzu głównym zachował się do 1954 r., kiedy to rozebrano jego drewnianą strukturę. Wspomniany obraz św. Mikołaja zawieszony został najpierw w nawie głównej a potem w prezbiterium, prawdopodobnie na miejscu innego obrazu św. Mikołaja w stroju biskupim, rozdającego pieniądze trzem dziewicom. Obraz ten, w drewnianej, złoconej ramie, malowany na płótnie, w 1886 r. opisano jako stary i zniszczony. Nie wykluczone, że w ten właśnie sposób wykorzystano obraz z chorągwi św. Mikołaja, sprawionej do kościoła w 1770 r.

Istotne dla określenia pierwotnej funkcji i lokalizacji skrzydeł jest przeanalizowanie wzmianek o obrazach i sprzęcie kościelnym zawartych w inwentarzach. Wielokrotnie wymieniane były stare obrazy w liczbie około 21 (1727) rozwieszone na ścianach kościoła i zakrystii, których ilość malała z upływem czasu. Wspomniano też o „zwieranym" obrazie starego malowania (1727) [39]. Nie podano niestety nigdzie informacji o tematyce malowideł. Wiadomo też, że w kościele wysocickim działały bractwa św. Anny, Miłosierdzia i najbardziej znaczące — Różańcowe, założone w 1727 r. przez dominikanina Justa Dębińskiego z inicjatywy ówczesnej dziedziczki Gołyszyna Teresy Wędrogowskiej. Bractwo to posiadało, jak podają inwentarze, wielką chorągiew bracką, czerwoną z wyobrażeniem Jezusa i Matki Boskiej Różańcowej, pasję bracką, feretrony oraz kapy brackie [40].

4 Historia i lokalizacja skrzydeł

Badane skrzydła pochodzą niewątpliwie z kościoła wysocickiego, co potwierdza wyobrażenie patrona św. Mikołaja. Mogły stanowić części ołtarzy istniejących w XVII w.: głównego z wizerunkiem Matki Boskiej, lub też bocznych św. Mikołaja, św. Stanisława i św. Anny. Kompozycja ostatniego z nich, wieloobrazowego, z rozdzielającymi kolumnami i bogatym ornamentem okuciowym, wykluczała dodatkowy element w postaci skrzydeł zarówno ze względów funkcjonalnych, jak i estetycznych. Skrzydła te nie zdobiły zapewne również pozostałych, nie istniejących obecnie ołtarzy: św. Mikołaja i św. Stanisława. Drugi z nich pierwotnie posiadał zresztą ten sam schemat kompozycyjny co wspomniany ołtarz św. Anny. W obydwu przypadkach bezcelowe byłoby również dwukrotne powtarzanie wizerunków patronów kościoła, to jest w polu centralnym ołtarza i na jego skrzydłach. Możliwe byłoby natomiast ukazanie sceny z epizodem z życia świętego w przestrzeni środkowej, np. męczeństwa św. Stanisława (podobnie jak w ołtarzu kaplicy Aniołów kościoła Mariackiego w Krakowie), co również należałoby wykluczyć ze względu na reprezentacyjny typ przedstawień świętych na skrzydłach.

Od strony ikonograficznej wyobrażenie Zwiastowania na rewersach skrzydeł, ze świętymi patronami na awersach, niezmiernie popularne w dyspozycji tryptyków (Łopuszna, Jastrzębie, Wołowiec) sugerować mogło maryjny charakter obrazu środkowego [41]. Przypuszczać więc można, że było to wyobrażenie *Sacra Conversatione* z Maryją pośrodku, św. Anna Samotrzeć oraz inne wizerunki maryjne w rodzaju Hodegetrii lub *Tota pulchra*. W tym kontekście interesująca, a równocześnie enigmatyczna pozostaje sprawa ołtarza głównego, od około połowy XVII w. określanego w źródłach jako noszący wezwanie Najświętszej Maryi Panny. W tym też czasie została sprowadzona kopia cudownego wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej. Wykonana została ona zapewne przez lokalnego malarza cechowego specjalizującego się w kopiowaniu jasnogórskiej Hodegetrii. Wysocicki wizerunek o subtelnych rysach tajemniczej, odrealnionej twarzy Maryi należał do najstarszych kopii cudownego obrazu, obok wyobrażeń Hodegetrii w Bochni, Biesiadkach, Juście koło Tęgoborza, Miejscu pod Namysłowem, Umieniu koło Koła, Smolicach koło Gostynia czy wreszcie Starej Wsi w województwie krośnieńskim [42]. Kopie cudownego obrazu, *vera effigies Mariae*, powstawały licznie w okresie po soborze

[38] Opis kościoła w Wysocicach ... ks. Jana Karasia ... 1886, tamże, rps.

[39] Akta wizytacji biskupa ... Michała Kunickiego z 1727 r., tamże, rps; Protokół wizyty ... Michała Jerzego Poniatowskiego ... 1783, AKMKr AV 55 s. 207–228.

[40] Zapis Teresy Wędrogowskiej na Gołyszynie dotyczący Bractwa Różańcowego, Wyciąg z Akt Grodzkich Krakowskich ks 343, APW (Wypisy prof. A. Płatka).

[41] M. Walicki, *Malarstwo polskie. Gotyk — Renesans — Wczesny Manieryzm*, Warszawa 1961 s. 305–306 il. 51.

[42] A. Kunczyńska-Iracka, *dz. cyt.*, s. 99–113 il. 1–8; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *dz. cyt.*, s. 201–205, 305–307.

trydenckim, odpowiednio do kontrreformacyjnych zaleceń i postanowień, w szczególny sposób propagujących kult maryjny oraz określone typy przedstawień. Fakt ten był istotny dla parafii wysocickiej, pozostającej przez około 50 lat w rękach innowierców. Nie wiadomo, jak pierwotnie eksponowany był obraz Matki Boskiej w kościele wysocickim. Z końcem XVII w. wykonano barokową, atektoniczną strukturę ze stiuku, tworzącą oprawę dla tegoż wizerunku. Nie wykluczone, że u źródeł powyższej koncepcji kompozycji znalazły się graficzne wzorce o charakterze dewocyjnym z wyobrażeniem cudownego obrazu unoszonego przez anioły na oczach wiernych [43].

Jeżeli przyjmiemy, że wizerunek wysocicki powtarzał wiernie oryginał, to należy uwzględnić również fakt, że obraz jasnogórski, jak wynika z protokołu wizytacji bpa Jerzego Radziwiłła, przed fundacją barokowego ołtarza, stanowił element konstrukcji tryptykowej; na jej bocznych skrzydłach były namalowane postaci św. Barbary i św. Katarzyny [44]. Należy również mieć na uwadze zasadę, iż w okresie średniowiecza w dyptykach i tryptykach umieszczano zazwyczaj wizerunki uchodzące za cudowne i cieszące się lokalnym kultem. A przykłady umieszczania obrazu Hodegetrii w tryptykach spotyka się często począwszy od XII w., głównie wśród dzieł włoskich; była to kontynuacja bizantyjskich tryptyków z kości słoniowej [45].

Biorąc pod uwagę powyższe fakty należałoby postawić hipotezę, iż wspomniane skrzydła stanowiły część tryptykowej oprawy kopii obrazu jasnogórskiego i zostały sprawione w celu wierniejszego naśladownictwa cennego obiektu kultowego. Skrzydła te mogły zostać wykonane później niż obraz centralny, np. w trakcie

[43] A. Kunczyńska-Iracka, *dz. cyt.*, s. 115 il. 67.

[44] E. Śnieżyńska-Stolot, *Geneza, styl i historia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej*, „Folia Historiae Artium" t. 9:1973 s. 15; W. Kurpik, *Podłoże obrazu Matki Bożej Jasnogórskiej jako niepisane źródło do dziejów wizerunku*, w: *Jasnogórski ołtarz Królowej Polski. Studium teologiczno-historyczne oraz dokumentacji obiektów zabytkowych i prac konserwatorskich*, red. J. Golonka, Częstochowa 1991 s. 38–39 il. 21, 22.

[45] E. Śnieżyńska-Stolot, *dz. cyt.*, s. 15; Ten sam tryptykowy układ reprezentuje np. ołtarzyk przenośny św. Józefa z malowanymi skrzydłami bocznymi z pocz. XVIII w. w klasztorze dominikanów w Krakowie, zob. KZSP t. 4 cz. 3/2, Warszawa 1978 s. 150 fig. 450; relikwiarzowe szafki ołtarzowe ze skarbca katedry kieleckiej z około 1630 r., zob. KZSP t. 3 z. 4, Warszawa 1957 s. 28 fig. 67 oraz z kościoła parafialnego w Lutomiu z około połowy XVII w., zob. KZSP t. 5 z. 13, Warszawa 1968 s. 10 fig. 23.

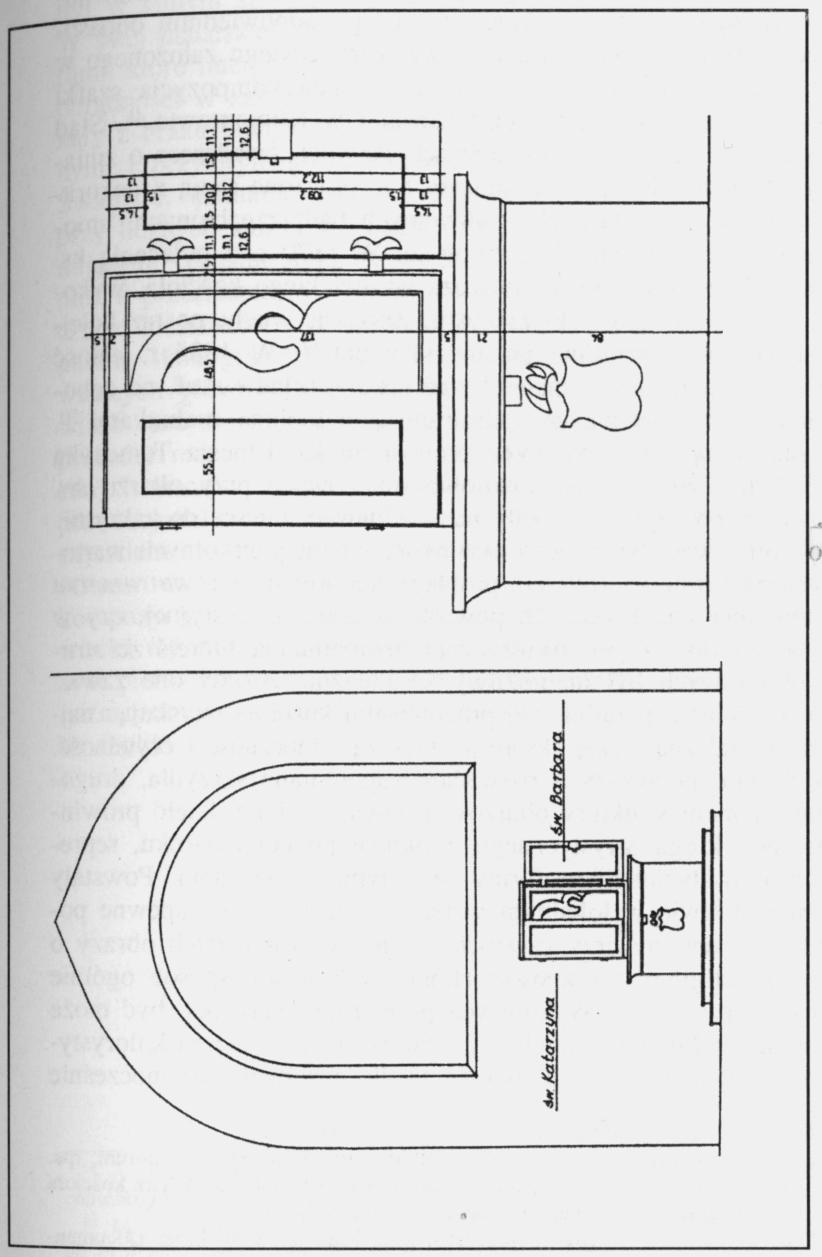
9. Szafa Bractwa Różańcowego ze sceną Zwiastowania, 2 ćw. XVII w., Klimontów, kościół podominikański. Fot. KZSP t. 3 z. 11, Warszawa 1962 fig. 204.

budowy stiukowego ołtarza. Tryptyk ten, podobnie jak obraz jasnogórski, stał na mensie ołtarzowej a otwierano go w godzinach nabożeństw. Skrzydła osłaniały część środkową, podkreślając w ten sposób *misterium* objawiania i uobecniania *sacrum* w wyobrażeniu Matki Boga — *Theotokos*. Taki zresztą charakter prowokował ikonowy typ wyobrażenia. Po zmianie wyposażenia świątyni w latach czterdziestych XVIII w. funkcję tę w nowym ołtarzu pełniła zasłona z wizerunkiem patrona kościoła św. Mikołaja. Hipotezę tę zdają się potwierdzać wymiary skrzydeł zbliżone do kształtu obrazu maryjnego oraz sposób ich wykonania z dość sumarycznie potraktowanymi plamami barwnymi i ostro kładzionymi blikami, przeznaczone raczej do oglądania z dalszej odległości. Przypuszczenia te wydają się przesądzać odkryte podczas badań konserwatorskich napisy na awersach, skierowane ku środkowi: REGINA CEL... / MATER DEI. Istotna jest również symboliczna interpretacja tematu Zwiastowania w strukturze tryptyku jako bramy otwierającej w sensie dosłownym i przenośnym boski wymiar rzeczywistości sceny środkowej. Toteż przedstawienie Zwiastowania występowało przede wszystkim na drzwiczkach retabulów ołtarzowych i tabernakulów związanych z miejscem przechowywania Najświętszego Sakramentu. Według czternastowiecznych tekstów mistycznych poczęcie Chrystusa przez Maryję było bowiem równoznaczne z przyjęciem Eucharystii przez wiernych, a inkarnacja paralelna była z transsubstancjacją [46]. W kompozycji zauważalny był również brak istotnego elementu scenerii Zwiastowania a mianowicie gołębicy Ducha Świętego [47]. Wyobrażona była ona natomiast w stiukowej dekoracji, tuż nad obrazem. Fakt ten potwierdza przypuszczenie, że obraz z ruchomymi skrzydłami i oprawa stiukowa mogły pierwotnie stanowić integralną całość.

Przyjmując hipotezę o ścisłym związku skrzydeł z kopią obrazu jasnogórskiego, w oparciu o dane archiwalne, można przybliżyć domniemaną historię interesujących nas obiektów. Zostały one wykonane przez malarza cechowego tzw. kręgu częstochowskiego z końcem XVII w. i połączone w całość z obrazem Matki Boskiej, być może podczas dublowania cudownego wizerunku. Po wzniesieniu drewnianej struktury ołtarzowej i wprowadzeniu zasłony ob-

[46] Z. Kliś, *Scena Zwiastowania Maryi na kwaterze olkuskiego poliptyku*, „Analecta Cracoviensia" t. 26:1994 s. 366.

[47] Gołębica Ducha Świętego została domalowana nad głową Maryi podczas prac konserwatorskich.



10. Rekonstrukcja wyglądu tryptykowego ołtarza z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej (w oparciu o opis zawarty w wizytacji kardynała Jerzego Radziwiłła z 1593 r., rys. D. Rzewuska i L. Pyrkosz, 1991). Fot. w: J. Golonka, *Ołtarz Jasnogórskiej Bogurodzicy. Treści ideowe oraz artystyczne kaplicy i retabulum*, Jasna Góra w Częstochowie 1996 s. 39.

razu Matki Boskiej, skrzydła te stały się bezużyteczne i prawdopodobnie zostały wykorzystane wtórnie, po odpowiednim dopasowaniu, jako drzwiczki szafki Bractwa Różańcowego założonego w 1727 r. Podobnie zresztą rozwiązana została kompozycja szafki tegoż bractwa w kościele dominikańskim w Klimontowie [48]. Stąd też pochodzą liczne ślady na brzegach skrzydeł, świadczące o zmianie ich kształtu. Pierwotnie musiały być otoczone ramą z dekoracją o motywach floralnych, malowanych bądź rzeźbionych, umocowaną do części centralnej tryptyku. W 1870 r. z polecenia ks. Tomasza Pawłowskiego, proboszcza wysocickiego kościoła, wykonano komodę na szaty do zakrystii. Zapewne wtedy, po raz kolejny, zostały wykorzystane badane skrzydła [49]. W 1886 r. całość określona została jako „mensa" złożona z szuflad i szaf, na dębowy kolor pomalowana, z „pilastrami", ozdobiona malunkami [50]. Podczas zarządu parafią przez proboszcza ks. Ernesta Tomczyka (1959–1965) zostały one chwilowo umocowane przy ołtarzu św. Stanisława, po czym powróciły na swe dawne miejsce do zakrystii.

Po konserwacji skrzydeł i przywróceniu im pierwotnych wartości estetycznych istotny był problem ich lokalizacji we wnętrzu wspomnianego kościoła. Ich powrót do szafy zakrystyjnej, czy w nawiązaniu do tradycji historycznej, uzupełnienia którejś ze struktur ołtarzowych był niemożliwy. Ostatecznie zostały one zawieszone na ścianie południowej prezbiterium kościoła uzyskując najlepszą, niezależną formę ekspresji, większą widoczność i czytelność.

W świetle powyższych rozważań wspomniane skrzydła, drugorzędny element struktury ołtarzowej, jawią się jako dzieło prowincjonalnego kręgu artystycznego z okresu późnego baroku, reprezentujące tradycjonalizm formy oraz typu rozwiązania. Powstały one niewątpliwie w lokalnym warsztacie cechowym, zapewne pobliskiego kręgu malarzy częstochowskich wykonujących obrazy o tematyce religijnej i rozpowszechniających w ten sposób ogólnie uznane pierwowzory. Wykonawca polichromii skrzydeł, być może wspomniany Jan z Częstochowy, obdarzony wyczuciem kolorystycznym, znał nowożytne, barokowe środki ekspresji a równocześnie

[48] KZSP t. 3 z. 11, Warszawa 1962 s. 17 fig. 204.

[49] Opis parafii przez T. Pawłowskiego, 1870, APW Liber Documentorum, rps. W latach 1860–1868 przeprowadzone zostały prace restauracyjne wnętrz kościoła — pozłocenie ołtarzy oraz naprawa ławek i konfesjonałów.

[50] Opis kościoła około 1886 r. przez ks. Jana Karasia, APW Liber Documentorum, rps.

był w silnym stopniu uzależniony od średniowiecznych wzorów. W swej malarskiej działalności posługiwał się on graficznymi wzorami, które interpretował jednak z pewną swobodą. Widoczne nieporadności w zakresie kompozycji, perspektywy i anatomii wynikały z braku kontaktów z wybitniejszymi środowiskami artystycznymi i peryferyjnego charakteru lokalnych ośrodków malarskich. Świeżość, spontaniczność a równocześnie naiwność, nieporadność, przy licznych anachronizmach formalnych i treściowych, są dominującymi cechami stylu. Konserwatyzm form i treści wynikał również z przeznaczenia i funkcji obiektu, zapewniał on bowiem poczucie tożsamości z oryginałem. Powtarzanie najistotniejszych cech układu ikonograficzno–formalnego stanowiło bowiem w oczach wiernych główny przekaźnik wartości ideowych wzoru [51]. Omawiane skrzydła można włączyć w sięgający czasów średniowiecza proceder recepcji i repetycji sztuki obcej za pośrednictwem graficznych wzorów. Fakt ten stanowił istotną formę ewolucji twórczej prowincjonalnych warsztatów cechowych. Artykuł jest więc przyczynkiem do kolejnego udokumentowania powszechnej praktyki odwzorowań, kopiowania, zapożyczeń i innych firm przenoszenia kompozycji w całości bądź we fragmentach. Reprezentowały one wielką różnorodność artystycznego wyrazu — począwszy od *maestrii* pierwowzoru po mniej lub bardziej wierne kopie i adaptacje naznaczone znamieniem czasu i miejsca, aż po ludowe i dewocyjne repliki [52].

[51] A. Różycka–Bryzek, J. Gadomski, *Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej w świetle badań historii sztuki*, „Studia Claromontana" t. 5:1984 s. 36.

[52] M. Kornecki, *Gerarda Seghersa „Św. Sebastian" w Polsce. Przyczynek do problemu zapożyczeń, adaptacji i aktualizacji barokowych kompozycji malarskich*, „Roczniki Humanistyczne" t. 35:1987 s. 67, 88.

JANINA DZIK

Altarflügel aus der Pfarrkirche in Wysocice

Zusammenfassung

Die von dem Hochadelsgeschlecht Odrowąż gestiftete Kirche St. Nikolai in Wysocice, unweit von Krakau, stellt samt ihren Steinplastiken aus dem 13. Jh. ein bedeutendes, gut erhaltenes Beispiel der romanischen Sakralarchitektur dar. Weniger wertvoll in künstlerischer Hinsicht ist die Innenausstattung der Kirche — das Ergebnis zahlreicher Änderungen und Umgestaltungen, insbesondere nach dem Trienter Konzil.

Die Konservierungsarbeiten konzentrierten sich in der letzten Zeit auf die beiderseitig bemalten Flügel, die in den Sakristeischrank als eine Tür eingebaut waren. An der Außenseite der Flügel ist die Verkündigunsszene dargestellt — mit der knienden Maria in einem unbestimmten, dunklen Wohnraum und dem herabsteigenden Erzengel Gabriel; an der Innenseite — hl. Stanislaus Szczepanowski, der Schutzpatron von Polen, und hl. Nikolaus, der Patron der Kirche in Wysocice, beide in Bischofstracht, auf einem Landschaftshintergrund. Das nicht sehr hohe künstlerische Niveau der Gemälde, in denen die mittelalterliche Tradition mit barocken Ausdrucksmitteln einhergeht, zeugt davon, daß sie in einer lokalen Zunftwerkstatt, vielleicht in Tschenstochau, im 4. Viertel des 17. Jh. entstanden sind. Das graphische Vorbild für die Verkündigung war die Zeichnung von Lucas Kilian aus dem Jahre 1600 — eine Kopie des am Hofe Rudolfs II. in Prag entstandenen Bildes von Hans von Aachen (1552–1615). Die Gestalten der heiligen Bischöfe sind in der Art von „Neugotik um 1600" gehalten. Die Erforschung der Geschichte und des ursprünglichen Standortes der Flügel anhand archivalischer Quellen wurde zum Anlaß für die Untersuchung der Geschichte der Pfarrkirche in Wysocice selbst, die im 16. Jh. von dem damaligen Eigentümer des Dorfes, Jan Płaza von Mstyczów, in eine kalvinistische Kirche verwandelt und erst nach 1614 von dem Bischof Tomasz Oborski rekonziliiert worden ist.

Es konnte nachgewiesen werden, daß die untersuchten Flügel keinem der vorhandenen Altäre — hl. Anna, hl. Nikolaus, hl. Stanislaus — angehört haben, sondern wahrscheinlich einen integralen Bestandteil der triptychonartigen Umrahmung des Bildes der Gottesmutter — einer Kopie des Gnadenbildes von Tschenstochau, die nach Wysocice um die Mitte des 17. Jh. herbeigebracht worden ist — bildeten. So können sie als

Element des bis ins Mittelalter zurückreichenden Prozesses der Rezeption und Nachahmung fremder Vorbilder angesehen werden; dieser Prozeß war durch eine große Verschiedenheit künstlerischen Ausdrucks gekennzeichnet — von der dem Urbild nahen Meisterschaft über mehr oder weniger treue Kopien und Adaptierungen, durch jeweilige Zeit und jeweiligen Ort geprägt, bis zu den volkstümlichen Nachbildungen.

Übersetzt von Juliusz Zychowicz