

Wojciech Marcinkowski

Muzeum Narodowe w Krakowie

Madonna z Rzepiennika Biskupiego

Stan i perspektywa badań

„Jak donoszą dzienniki, kilku znawców sztuki krakowskiego Muzeum Narodowego, zwiedzając w ostatnich czasach starodawne kościoły w powiecie gorlickim, natrafiło w jednym z nich na cały skład próchniejących już figur świętych. Jak stwierdzili konserwatorzy, figury te pochodzą z w. XV i XVI. Ponadto konserwatorzy krakowskiego Muzeum Narodowego odkryli rzeźby przedstawiające olbrzymią wartość. Posągi świętych i rzeźby stanowią archeologiczny zabytek i należą do okazów staropolskiej rzeźby figuralnej. Skarby te sprowadzono do Krakowa, gdzie w Muzeum Narodowym przystąpiono do odczyszczenia figur. Niektóre figury zupełnie już odczyszczone, przedstawiają się jako pierwszorzędne dzieła sztuki snycerskiej o wspaniałej polichromii. Po zupełnym odnowieniu rzeźby znajdują pomieszczenie w Muzeum Narodowym¹. Tak przedstawiają się okoliczności pozyskania do Muzeum Narodowego w Krakowie w połowie 1923 r. zespołu osiemnastu rzeźb i fragmentów snycerskich z Rzepiennika Biskupiego, miejscowości na granicy powiatu tarnowskiego i gorlickiego. W tej liczbie do Muzeum trafiło kilka rzeczywiście wybitnych rzeźb gotyckich: popiersie Chrystusa błogosławiącego będące fragmentem *Osiółka Palmowego*², *Matka Boska Bolesna i Św. Jan Ewangelista* – figury asystencyjne *Ukrzyżowania* z belki tęczowej kościoła pw. św. Klemensa w Rzepienniku Biskupim³ oraz dwie figury siedzących Ojców Kościoła – *Św. Biskup* – Ambroży lub Augustyn – i *Św. Grzegorz Wielki*⁴.

Jednakże najwybitniejsza spośród rzeźb z Rzepiennika Biskupiego znalazła się w Muzeum Narodowym kilkanaście lat wcześniej. Chodzi o *Matkę Boską z Dzieciątkiem*, na-

¹ *Starodawne dzieła sztuki*, „Ognisko”, 1923, nr 86, s. 3.

² Nr inw. MNK I-474, d. nr inw. NI 136.456; zob. M. Loßnitzer, *Veit Stoss. Die Herkunft seiner Kunst, seine Werke und sein Leben*, Leipzig 1912, s. 121; *Zabytki Muzeum Narodowego w Krakowie pomieszczone w Wieży Ratuszowej*, Kraków 1924, s. 8, nr kat. 72; F. Kopera, J. Kwiatkowski, *Rzeźby z epoki średniowiecza i odrodzenia w Muzeum Narodowym w Krakowie*, Kraków 1931, s. 17–19, s. 25, nr kat. 29; W. Walanus, *Późnogotycka rzeźba drewniana w Małopolsce 1490–1540*, Kraków 2006 (*Ars Vetus et Nova* 21), przyp. 100 na s. 93 (jako „nieznanego pochodzenia”).

³ Nry inw. MNKI-475, 476, d. nry inw. NI 136.457, NI 136.458; zob. W. Marcinkowski, *Ukrzyżowanie z Rzepiennika Biskupiego*, Kraków 2011; http://www.muzeum.krakow.pl/fileadmin/Palac_biskupa_Erazma_Ciolka/Matka%20Boska%20i%20Sw.%20Jan%20z%20Rzepiennika_B.pdf, stan z dnia 2012.06.26, tamże dalsza lit.

⁴ Nry inw. MNK I-480, 481; d. nry inw. NI 136.462, NI 136.463; zob. S. Tomkowicz, *Inwentaryzacja zabytków Galicji Zachodniej – Powiat gorlicki*, „TeKa Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej”, t. 1, 1900, s. 294; *Zabytki Muzeum Narodowego w Krakowie...*, s. 8, nr kat. 74–75; F. Kopera, J. Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 33–34, nr kat. 42; M. Koppf, *Galeria polskiego malarstwa i rzeźby od XIV–XVIII w.*, Kraków 1976, s. 34, nr kat. 59–60; W. Walanus, *op. cit.*, s. 212–215.

turalnej wielkości figurę, stojącą na półksiężycu, z dwoma aniołami u stóp (il. s. 197)⁵. Ciężar ciała postaci spoczywa na jej lewej nodze, przez co tworzy się kontrapost: figura przechylona jest nieco w lewo i odchylona do tyłu. Na lewej ręce Marii siedzi nagie Dzieciątko unoszące prawą rączkę w geście błogosławieństwa. W prawej ręce Madonna trzymała berło (zachowana tylko rękojeść). Długie, falujące włosy Matki Boskiej przytrzymane są nad czołem diademem. Dwa anioły przy półksiężycu (w kształcie „maski lunarnej”) ubrane w dalmatyki podtrzymują brzegi płaszcza Marii.

Na rzeźbę zwrócił już uwagę Stanisław Tomkowicz, urzędowy konserwator okręgu obejmującego południowe powiaty ówczesnej Galicji Zachodniej⁶. Po pozyskaniu do Muzeum *Madonna z Rzepiennika* szybko znalazła się w ekspozycji⁷. Jednak przez kolejne sto lat nie udało się przeprowadzić przekonującego rozpoznania stylistycznego rzeźby. Józef Edward Dutkiewicz zestawiał naszą figurę z *Madonną z Muszyny*, dziełem przynależącym de facto do innej fazy rozwoju sztuki późnogotyckiej, bo pochodzącym z warsztatu *Retabulum Św. Trójcy* w katedrze krakowskiej (1467). Rzeźba z *Rzepiennika*, zdaniem Dutkiewicza, ma „przylegać ściśle” do tego zespołu. Taka ocena jest rezultatem przyjęcia jako kryterium „pewnego szczegółu ikonograficznego”, a mianowicie motywu aniołów podtrzymujących skraj szaty Marii. Dutkiewicz mówi wręcz o „Mistrzu Anielskim”⁸. Jest to jednak, jak dziś wiemy, motyw pospolity, występujący w sztuce gotyckiej w różnych miejscach i w różnym czasie. Inni autorzy, datując już rzeźbę prawidłowo na początek XVI w., łączyli ją ze sztuką Wita Stwosza, definiując ją jako noszącą „cechę szkoły”⁹, przedstawiającą „wpływ stylu stwoszowskiego”¹⁰ bądź poprzestawali na jeszcze bardziej niezobowiązujących określeniach: „przekwitający gotyk”¹¹, „klamra spinająca sąsiednie środowiska” (chodzi o Małopolskę i Górne Węgry)¹². Z tymi opiniami trudno w ogóle podejmować dyskusję, gdyż ich autorzy nie przedstawili konkretnej argumentacji, nie wykroczyli poza bezpieczną, ale pozbawioną wartości poznawczych strefę ogólników. Inaczej ma się rzecz z tezą Wojciecha Walanusa, który poświęcił genezie stylistycznej *Madonny z Rzepiennika* obszerny wywód, dochodząc do wniosku, że „autor figury z *Rzepiennika*

⁵ Nr inw. MNK I-208; d. nr inw. NI 76 187. Rzeźba w drewnie lipowym, o wymiarach 174×57,5×33 cm.

⁶ S. Tomkowicz, *op. cit.*, s. 294.

⁷ *Katalog tymczasowy zabytków sztuki retrospektywnej. Wiek XII–XVII*, Kraków 1906, nr kat. 330, s. 20; *Katalog Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 1907, nr kat. 491, s. 31; *Skrócony ogólny katalog Muzeum Narodowego w Krakowie*, wyd. 2, Kraków 1908, nr kat. 491, s. 26; *Przewodnik po Muzeum Narodowym w Krakowie*, Kraków 1909, nr kat. 1198, s. 79; *Przewodnik po Muzeum Narodowym w Krakowie*, Kraków 1911, nr kat. 1661, s. 100; *Führer durch das polnische National-Museum in Krakau*, Krakau 1911, nr kat. 1661, s. 22; *Przewodnik po Muzeum Narodowym w Krakowie*, Kraków 1912, nr kat. 1661, s. 68; *Przewodnik po Muzeum Narodowym w Krakowie*, Kraków 1914, nr kat. 1661, s. 6.

⁸ J.E. Dutkiewicz, *Nieznane rzeźby XIV–XVI w. na terenie Małopolski Południowo-Zachodniej*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, t. 3, 1934, s. 260

⁹ S. Tomkowicz, *op. cit.*, s. 294.

¹⁰ J. Starzyński, *Tryptyk późnogotycki w Ceglowie*, „Przegląd Historii Sztuki”, t. 1, 1929, s. 13; F. Kopera, J. Kwiatkowski, *op. cit.*, s. 22.

¹¹ T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, Kraków 1982, s. 130.

¹² Idem, *Sztuka w Krakowie po Stwoszu. Epilog gotyku mieszczańskiego*, „Folia Historiae Artium”, t. 25, 1989, s. 174.

Biskupiego (...) dobrze znał twórczość warsztatu Beinharta [chodzi o wrocławski warsztat Jakoba Beinharta z Geislingen w Wirtembergii, czynnego w metropolii śląskiej w latach 1483–1522 – uwaga W. M.], w którym zapewne przez jakiś czas pracował¹³. Poprawność przeprowadzenia tego wywodu budzi jednak nasze wątpliwości. Walanus buduje bowiem po części swoją tezę na wskazywaniu paraleli dla tych partii dzieła, które będąc rezultatem wtórnych przekształceń formy rzeźbiarskiej, nie są autentyczne. W tym zakresie argumentacja na rzecz „oddziaływania środowiska wrocławskiego” pozbawiona została podstaw wraz z usunięciem przez konserwatorów szpecących przeróbek. Wykazuje to niżej Regina Klincewicz-Krupińska, która przeprowadziła konserwację *Madonny z Rzepiennika*¹⁴. Co do innych „cech wspólnych”, na które wskazuje Wojciech Walanus, dotyczą one (by użyć terminologii arystotelejskiej) „przypadłości”, a nie „istoty” zjawiska. Pokazuje to dobrze zestawienie *Madonny z Rzepiennika* ze sztandarowym dziełem pracowni Jakoba Beinharta – *Złotą Marią*, figurą w centrum korpusu retabulum z 1511 r. w pofranciszkańskim (dziś ewangelickim) kościele parafialnym pw. Świętej Trójcy w Zgorzelcu (Görlitz). Porównując twarze obu postaci, wyraźnie widać, że (il. 1–2) kształtowane są według zgoła odmiennych pryncypiów: w Rzepienniku zwięziona do dołu, w Zgorzelcu równomiernie owalna, inaczej są wykrojone usta, powieki, inne proporcje nosa, czoła, zgoła inna ekspresja fizjonomii (pierwsza się smuci, druga uśmiecha). W miejscu „znaku rozpoznawczego” Jakoba Beinharta – rozpuszczonych włosów, opadających dekoracyjnymi, wirtuozersko podcinanymi pasmami na piersi Marii, mamy w Rzepienniku „opozycyjny” motyw odrzucenia włosów na plecy. W tej sytuacji nie ma już zgoła znaczenia, że np. tu i tam pojawia się przepaska z perełkami. Co do Dzieciątka (il. 3–4), podobieństwo upozowania z rozbujalnymi nóżkami wynika ze wspólnego początku – jest to motyw Hansa Multschera (tzw. *Madonna z Landsbergu*, ok. 1437), któremu Beinhart jako mieszkaniec Szwabii wiele zawdzięczał. Na tym jednak podobieństwa się kończą – nóżki zgorzeleckiego Dzieciątka pruderyjnie zachodzą na siebie, w Rzepienniku natomiast eksponowane są genitalia Jezusa jako dowód Jego ludzkiej natury, Wcielenia jako gwarancji Zbawienia. W żadnej tego typu rzeźbie Beinharta Dzieciątko nie błogosławi, a gest ten występuje w naszej figurze. W świetle tych kardynalnych różnic, które dotyczą samej istoty obrazowania Dzieciątka Jezus, błędne jest przywiązywanie wagi akurat do tego, że w Rzepienniku „powtarza się charakterystyczny [dla rzeźb wiązanych z warsztatem Jakoba Beinharta – uwaga W. M.] sposób kształtowania pulchnego ciała Dzieciątka, z pierścieniowatymi zagłębieniami na ramionach”, podobnie jak odnotowywanie wystąpienia bądź braku bransoletki na przegubie Jezusa¹⁵.

Traktując o podobieństwach (lub różnicach), zachodzących pomiędzy rzeźbami, uwzględniać musimy ich plastyczną, rozwijającą się w trzech wymiarach strukturę przestrzenną. Rzeźbie oddać trzeba to co rzeźbiarskie, tj. włączyć do analizy jej widoki boczne, a także tylne. Powiedzą nam one wiele o konkretnych właściwościach warsztatu twórcy,

¹³ W. Walanus, *op. cit.*, s. 212–215; Walanus opinię tę powtarza w recenzji z mojej książki, *Gotycka nastawa ołtarzowa u kresu rozwoju. Retabulum ze Ścinawy (1514) w kościele klasztorowym w Mogile*, zawartej w „Cistercium Mater Nostra”, t. 3, 2009, s. 123–124.

¹⁴ Zob. w tymże tomie: R. Klincewicz-Krupińska, *Madonna z Rzepiennika Biskupiego, późnogotycka rzeźba drewniana – badania i konserwacja*, s. 188–210.

¹⁵ W. Walanus, *Późnogotycka rzeźba...*, s. 209.

jego rzemieślniczych nawykach, o tym, co Niemcy nazywają przerośnię „charakterem pisma” (die Handschrift) – również wtedy gdy jego zaprezentowanie nie było intencją twórcy. Uwagi te odnoszą do eksponowanej przez Wojciecha Walanusa (za Juliuszem Starzyńskim) relacji *Madonny z Rzepiennika* do *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* w korpusie retabulum w Cegłowie na Mazowszu, uznawanym tradycyjnie za dzieło śląskie. „Wyraźne podobieństwo” jakie dostrzega tu Walanus, daje mu asumpt do wprowadzenia *Madonny z Rzepiennika* w orbitę wrocławskich zależności. Tymczasem na archiwalnym zdjęciu – silnie światłocieniowym, które przedstawia figurę w Cegłowie przed (!) konserwacją przeprowadzoną pod koniec minionego wieku¹⁶ – nie dostrzegamy nic więcej jak tylko związki nie wykraczające poza wspólną dla epoki konwencję stylistyczną i (z grubsza rzecz biorąc) asocjacje schematów ikonograficznych. Takie zestawienia mówią nam co najwyżej o podobieństwie wizerunków fotograficznych, nie zaś rzeźb jako takich.

Przeprowadzana w Muzeum Narodowym w Krakowie konserwacja *Madonny z Rzepiennika* stwarza okazję wykroczenia poza taką praktykę. Zobaczymy rzeźbę w autentycznej – jak dalece zachowała się po pięciu wiekach od jej powstania – postaci. Użyjemy przez to możliwość zweryfikowania opinii Marii Kopffowej o pochodzeniu rzeźby z prowincjonalnego warsztatu (!)¹⁷. Na 2013 r. planowane jest zaprezentowanie *Madonny z Rzepiennika* publiczności. Wcześniej jeszcze konserwacji poddane zostaną wspomniane figury *Ojców Kościoła z Rzepiennika*. Dopiero wtedy będzie można oprzeć na konkretnych podstawach dyskusję nad wzajemną przynależnością wszystkich tych rzeźb, typem nastawy ołtarzowej i miejscem jej przeznaczenia¹⁸.

¹⁶ *Ibidem*, tabl. 193.

¹⁷ M. Kopff, *op. cit.*, nr kat. 83, s. 47.

¹⁸ Por. W. Walanus, *Późnogotycka rzeźba...*, s. 212–215.

1. *Madonna z Rzepiennika Biskupiego* – fragment. Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. R. Klincewicz-Krupińska



2. *Madonna*, w korpucie *Re-tabulum Złotej Marii*, 1511. Zgorzelec, kościół parafialny (ewang.) pofranciszkański pw. Świętej Trójcy. Stan podczas konserwacji, 2000, fot. R. Flachmann





3. *Madonna z Rzepiennika Biskupiego* – fragment (Dzieciątko). Muzeum Narodowe w Krakowie, fot. R. Klincewicz-Krupińska



4. *Madonna*, w korpusie *Retabulum Złotej Marii* – fragment (Dzieciątko). Zgorzelec, kościół parafialny (ewangelicki) pofranciszkański pw. Świętej Trójcy. Stan podczas konserwacji, 2000, fot. R. Flachmann