

Władysław Smoleń

"Rozmyślania przemyskie" jako źródło ikonograficzne kwatery Ofiarowania Maryi ołtarza Mariackiego Wita Stosza w Krakowie

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 51/3, 123-143

1960

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

LITERATURA A SZTUKI PLASTYCZNE

KS. WŁADYSŁAW SMOLEŃ

„ROZMYŚLANIE PRZEMYSKIE“ JAKO ŹRÓDŁO IKONOGRAFICZNE KWATERY OFIAROWANIA MARYI OLTARZA MARIACKIEGO WITA STOSZA W KRAKOWIE

Dzieła średniowiecznej sztuki należy kontemplować i czytać z pozycji współczesnej im atmosfery psychicznej i kulturalnej. W żadnym bowiem innym okresie twórczości plastycznej artysta nie pozostawał pod tak dużym wpływem impulsów idei oraz treści ogólnokulturalnych. Stąd u podstaw ikonografii średniowiecza leży zazwyczaj utwór literacki: *Pismo św.*, apokryf, pasja, legenda, traktat mistyczny, kazanie, pieśń, tekst i dramat liturgiczny, a nawet lekarskie herbarium. Obojętną zaś jest rzecz, czy teksty pisane stanowią źródło, czy wyrastają jako braterski szczepek tego samego zjawiska kulturalnego. Badanie treści utworu pisanego i plastycznego nie ogranicza się do brzmienia literalnego, lecz wymaga również poznania wtórnych rezonansów treściowych i symbolicznych, wprowadzanych drogą interpretacji pisanej czy zwyczajowej. Zjawisko to zobowiązuje do traktowania zagadnień poszczególnych dyscyplin humanistycznych, zwłaszcza historii sztuki i literatury, jako zagadnienia wspólnego i łącznego. Z tego też powodu nowoczesne metody badania historii sztuki wprowadziły specjalność ikonografii¹ nie tylko do rozwiązywania problemów i zagadnień plastyki, lecz również do głębszego zrozumienia architektury średniowiecznej².

¹ Metodę badań ikonograficznych reprezentuje głównie E. Panofsky. Nie tylko w pracach teoretycznych czy poświęconych treści przedstawień plastycznych, lecz nawet w publikacjach syntetycznych. Np. 1) *Studies in Iconology*. New York 1939. — 2) *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*. Cambridge Mass. 1953. W polskim zasięgu prace badawcze podejmują głównie: A. Bochnak, L. Kalinowski, J. Białostocki. Na temat potrzeby tego rodzaju badań wypowiedzieli się: J. Białostocki, *Metoda ikonologiczna w badaniu nad sztuką*. Przegląd Humanistyczny, 1957, nry 2—3. — M. Morelowski, *Wartość i znaczenie indeksów ikonograficznych dla historii sztuki*. Wrocław b. r. Próba zastosowania ciągu treściowego w ekspozycji muzealnej była wystawa Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie w latach 1954—1956. Por. ks. W. Smoleń, *Dwie wystawy maryjne w Tarnowskim Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie*. Currenda, (Tarnów) 1957, nr 5, s. 298—323.

² Np. E. B. Smit, *The Dome. A Study in the History of Ideas*. New Jersey 1950. — H. Seldmayer, *Die gotische Kathedrale als europäische Königskirche*.

Treściowa symbioza literatury i sztuk plastycznych wytwarzała się już od pierwszych wieków chrześcijaństwa³, przechodząc stopniowo do krajów, które z prawdami dogmatycznymi otrzymywały zakładowy kapitał nowych wartości i natchnień twórczych. Kiedy Polska przyjmowała chrześcijaństwo i gruntowała u siebie nową kulturę, zachodnia Europa legitymowała się już wyrobioną sumą sformułowań treściowych literatury i sztuki. W wieku XV, gdy nawiązaliśmy pełną współpracę kulturalną z narodami chrześcijańskimi jako równi z równymi, proces wytwarzania się ikonografii średniowiecznej już się zasadniczo zamykał. Niemniej w ramach europejskiej wspólnoty kulturalnej wytworzyliśmy pewien własny styl, wprowadziliśmy własne elementy w krąg życia naukowego i kulturalnego. Rodzima tonacja wypowiedzi artystycznych zaznacza się również na styku sztuk plastycznych i utworów literackich tego czasu. Jako przykład można postawić dwa czołowe zabytki piśmiennictwa i sztuki polskiej drugiej poł. XV w.: ołtarz Mariacki Wita Stosza⁴ w Krakowie oraz tzw. *Rozmyślanie przemyskie*, powstałe prawdopodobnie również w Krakowie. Oczywiście nie chodzi o przeprowadzanie analizy całej treści obydwu obiektów, posiadających zasadniczo ogólnoeuropejski zestaw treści, lecz o wykazanie elementów, które z wszelkim prawdopodobieństwem można wiązać ze sobą.

Poliptyk Mariacki w Krakowie jest największym w Europie ołtarzem pod względem struktury i najbogatszym ogólną treścią ikonograficzną. Iście *summa artistica*. Składają się na jego całość trzy zasadnicze części: 1) predella, przedstawiająca przodków Chrystusa i Maryi, 2) część środkowa, przedstawiająca Zaśnięcie i Wniebowzięcie, zamykana dwoma obustronnymi skrzydłami, 3) zwieńczenie w formie Koronacji Maryi. Otwarty ołtarz prezentuje trójfazową scenę śmierci i uwielbienia Maryi, otoczoną dwoma skrzydłami z sześcioma najważniejszymi świętami roku kościelnego: Zwiastowania, Bożego Narodzenia, Trzech Króli, Zmartwychwstania, Wniebowstąpienia i Zesłania Ducha Świętego (il. 1). Przy zamkniętym stanie środkowej części ołtarz składa się z czterech skrzydeł wypełnionych dwunastu kwaterami. Lewe skrzydło zawiera trzy sceny z dziecię-

Anzeiger, 1949, nr 1/25, s. 390—404. — G. Bradmann, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*. Berlin 1951. — E. Panofsky, *Gothic Architecture and Scholasticism*. London 1957.

³ Por. L. Bréhier, *L'Art chrétien. Son développement iconographique des origines à nos jours*. Paris 1928.

⁴ ks. Sz. Dettloff (*Przyczynki do genealogii rodziny Wita Stosza*. W: *Rocznik krakowski*, t. 26 (1935), s. 73) już w 1935 r. domagał się określania Mistrza Wita wymienionym brzmieniem nazwiska. Do tego rodzaju pisowni inwituje J. Ptaśnik (*Ze studiów nad Witem Stoszem i jego rodziną*. W: *Rocznik krakowski*, t. 13 (1911), s. 124—127) wymieniający szereg nazwisk tego czasu o podobnym brzmieniu. Obecnie nie tylko ks. Dettloff, lecz i inni autorzy używają tej pisowni.

cego życia Maryi (tematy znane z literatury apokryficznej oraz popularne w sztuce gotyku i renesansu, a mianowicie: Joachim i Anna, Narodziny Maryi i Marya w świątyni), środkowe dwa skrzydła zawierają sześć scen bolesnych z życia Chrystusa i Maryi, opartych na *Piśmie św.* (Ofiarowanie Chrystusa w świątyni, Dwunastoletni Chrystus w świątyni, Pojmanie, Ukrzyżowanie, Zdjęcie z krzyża, Złożenie do grobu), prawe skrzydło wypełniają sceny oparte na *Piśmie św.*, chociaż komponowane przy pomocy apokryfów (Chrystus Ogrodnik, Trzy Marye u grobu, Chrystus w otchłani; il. 2).

W albumowej publikacji poświęconej ołtarzowi zwrócono również uwagę na zagadnienia ikonograficzne⁵. Ksiądz Dettloff, który był członkiem Komitetu Redakcyjnego, ogłosił drukiem *in extenso* własne ekspektoracje wniesione na gremium redakcyjne⁶. Mówiąc o zagadnieniach twórczych ołtarza zajmuje się ósrodkami artystycznymi oraz poszczególnymi mistrzami europejskimi, jako elementami tworzącymi *preambula* dzieła krakowskiego. Poszczególne sceny zostały opatrzone objaśnieniami i licznymi analogiami. Autorytet ks. Dettloffa każe przyjąć tę publikację jako obowiązującą analizę wzorów formalnych. Należy jednak pamiętać, że fakt ten nie przesądza zagadnień ikonograficznych, stanowiących odrębny problem, wymagający odpowiedzi na pytanie, dlaczego ustalono taki właśnie zestaw treściowy przeznaczony do użytku kultowego, jakie źródła ideowe, a nie formalne złożyły się na dobór scen i co decydowało o indywidualnej kompozycji poszczególnych kwater. Bogata i różnorodna treść ołtarza syntezuje szeroki zasięg nauki teologicznej zawartej w *Piśmie św.* oraz w literaturze dydaktycznej i kultowej. Stąd nieosiągalnym i bezcelowym byłoby przeprowadzanie pełnej dokumentacji literackiej. Dokładniejsze jednak przejrzanie treści kieruje uwagę na kwatere Maryi w świątyni jako najbardziej oryginalnie skomponowaną i w innych przedstawieniach plastyki chrześcijańskiej chyba nie spotykaną. Do pełniejszego zrozumienia jej treści posłużyć może opis pobytu Maryi w świątyni, znajdujący się w polskim rękopisie tzw. *Rozmyślania przemyskiego*.

*Zyciorys Chrystusa*⁷, zatytułowany *Poczyna szye Rozmyszlanje o zywoczje Pana Iesusza*, przechowywany w archiwum kapituły greckokatolickiej, został przez Aleksandra Brücknera najpierw streszczony⁸, a po-

⁵ T. Dobrowolski, J. E. Dutkiewicz, *Wit Stwosz. Ołtarz Krakowski*. Kraków 1951, wstęp.

⁶ ks. Sz. Dettloff, *Zagadnienia twórcze krakowskiego ołtarza Mariackiego Wita Stosza*. W: *Rocznik historii sztuki*. T. 1. Wrocław 1956, s. 99—227.

⁷ Tytuł powinien by raczej brzmieć: *Zyciorys Chrystusa i Marii*. Por. S. Vrtel-Wierczyński, wstęp do: *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa* tzw. *przemyskie*. Warszawa 1952, s. XIII.

⁸ A. Brückner, *Apokryfy średniowieczne*. RAU [= Rozprawy Wydziału Filologicznego AU] t. 13, s. 277; t. 25, s. 239—323.

tem w 1907 r. opublikowany. Wydawca uważał rękopis za zaginiony i dlatego poprzestał na podaniu niedokładnego wypisu z dowolną transliteracją, dokonanego przez ks. Antoniego Petrusowicza⁹. W roku 1946 rękopis znalazł się w Bibliotece Narodowej w Warszawie, gdzie sporządzono fotokopie i wydano je ze wstępem Stefana Vrtela-Wierczyńskiego¹⁰.

Treść zabytku nie jest szerzej i dokładniej znana za względu na brak transliteracji czy choćby transkrypcji. Podzielić ją można na trzy części. Pierwsza, przedstawiająca dzieciństwo Maryi i Chrystusa, sięga do pochodzącej z II w. apokryficznej *Protoewangelii* św. Jakuba¹¹ i jej przeróbek, *Ewangelii* pseudo-Mateusza oraz Księgi Narodzenia błogosławionej Maryi i dzieciństwa Zbawiciela¹². Druga część, poświęcona głównie publicznej działalności Chrystusa, opiera się zasadniczo na *Piśmie św.* Trzecia część, opisująca mękę Chrystusa według *Ewangelii*, rozszerzona została apokryficznymi uzupełnieniami wywodzącymi się z *Ewangelii* Piotra i *Ewangelii* Nikodema zwanej *Dziełami Piłata*¹³, posiadającymi swoje przeróbki w literaturze zachodnioeuropejskiej i polskiej¹⁴. Tok opowiadania urywa się na opisie sceny Chrystusa przed Piłatem; albo odpis, albo może nawet samo dzieło nie zostało ukończone.

Historia ofiarowania Maryi do świątyni mieści się w części pierwszej, traktującej o dzieciństwie Maryi. Opisy te znalazły pełne prawo obywatelstwa w literaturze Zachodu dopiero w wieku XIII. Znakomici czciciele

⁹ *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa*. Z rękopisu grecko-katol. Kapituły Przemyskiej wydał A. Brückner. Kraków 1907.

¹⁰ *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa* tzw. przemyskie. Por. przypis 7.

¹¹ P. Vannuttelli, *Protoevangelium Jacobi synoptice*. Romae 1940.

¹² Podstawą dalszych przeróbek europejskich był łaciński tekst zaczynający się od słów: „*Incipit liber de ortu beatae Mariae et infantia salvatoris a beato Mathaeo evangelista hebraice scriptus et a beato Hieronymo presbytero in latinum translatus*“. Zob. *Le Protévangile de Jacques et ses remaniements latins*. Introduction, textes, traduction et commentaire par É. A. Mann. Paris 1910, s. 272. Tekst grecki *Protoewangelii* posiadał przeróbki arabskie, armeńskie, syryjskie, koptyjskie itp. Na język łaciński został przetłumaczony dopiero na początku wieku XVI. Por. E. Hennecke, *Neutestamentliche Apokryphen*. Tübingen 1924, s. 84.

¹³ Por. Hennecke, *op. cit.*, s. 59—63, 77—78. — Daniel-Rops, F. Amiot, *Apokryfy Nowego Testamentu*. Tłumaczyła Z. Romanowiczowa. Londyn 1955, s. 105—119.

¹⁴ *Sprawa chędogo o mękę Pana Chrystusowej i Ewangelia Nikodema*. Wydał S. Vrtel-Wierczyński. Poznań 1933. Literaturę rękopisu podał wydawca na s. XXXIII—XXXV oraz w pracy: *Wybór tekstów staropolskich*. Lwów-Warszawa 1930—1950, s. 99. O ile *Sprawa chędogo* dopiero teraz doczekała się druku, to B. Opeć *Żywot Pana Jezusa* wydrukowany został, równocześnie u Hallera i Wietora, już w r. 1522 (potem wydawany był wielokrotnie). Por. B. Opeć, *Żywot Pana Jezusa, Stworzyciela i Zbawiciela rodzaju ludzkiego, wedle ewangelistów świętych z rozmyślaniami nabożnymi doktorów Pisma świętego krótko zebrany*. Poznań 1906. — *Wybór tekstów staropolskich*, s. 229—230.

Maryi — jak św. Bernard¹⁵, Wiktoryn, czy nawet Piotr Comestor († 1178) — nie znają *Protoewangelii*. Wielcy scholastycy XIII w. również nie uwzględniają apokryfów. Dopiero Wincenty z Beauvais, w słynnym *Zwierciadle historycznym* z około poł. XIII w.¹⁶, podał do wiadomości Europy pełną treść opisu dzieciństwa Maryi¹⁷. Opowiadanie to rozpowszechnił Jakub z Woraginy przy pomocy swojej *Złotej legendy* pod świętem Narodzenia Maryi Panny¹⁸. Bardzo liczne rękopisy i druki *Złotej legendy*¹⁹ rozeszły się po całej Europie nie tylko jako teksty przeznaczone do czytania, ale były również rozpowszechnione w rozlicznych kazaniach na terenie Polski²⁰. Średniowiecze przejmując opisy życia Maryi jako treść pełną wdzięku i uroku, ujmowało je również w formę wierszowaną²¹. Brückner analizując treść *Rozmyślenia przemyskiego* dostrzegł zależność rękopisu polskiego od wierszowanego życiorysu Maryi pióra anonimowego autora z pogranicza włosko-niemieckiego. *Metryczna Vita gloriose Virginis Marie*, pochodząca z XIII w., była szeroko znana i przerabiana przez autorów włoskich i niemieckich. Analizy tej dokonał Brückner na podstawie rękopisu monachijskiego z końca wieku XV²². Wprawdzie rękopisu *Vita metrica* nie znaleziono w żadnej z bibliotek polskich, lecz dokładne powtórzenie jej partii o wyglądzie zewnętrznym Maryi nie tylko w *Rozmyślanii*, ale i w kazaniach Jana z Szamotuł, świadczyłoby, że była znana i na terenie Polski²³.

Tego rodzaju opracowania odgrywały rolę *vademecum* pracowni ma-

¹⁵ Por. W. Williams, *Saint Bernard of Clairvaux*. Manchester 1955.

¹⁶ Por. M. Plezia, wstęp do: Jakub de Voragine, *Złota legenda*. Warszawa 1955, s. XXV.

¹⁷ *Le Protévangile de Jacques et ses remaniements latins*, s. 155—156.

¹⁸ Jacobus de Voragine, *Legenda aurea vulgo historia lombardica dicta*. Wyd. 3. Wydał Th. Grässe. Vratislaviae 1890, s. 585—595.

¹⁹ Plezia (wstęp do: Jakub de Voragine, *op. cit.*, s. XLVIII) pisze o 600—700 znanych rękopisach i 143 wydaniach drukowanych.

²⁰ Por. ks. J. Pelczar, *Zarys dziejów kaznodziejstwa w Kościele Katolickim*. Cz. 2: *Kaznodzieje polscy*. Kraków 1896, s. 1—96. — W. Bruchnalski, „*Legenda aurea*“ w literaturze polskiej XV wieku. RSAU [= Rozprawy i Sprawozdania z Posiedzeń Wydziału Filologicznego AU] t. 11, s. 219—248. — A. Brückner: 1) *Kazania średniowieczne*. RAU t. 9, s. 45. — 2) *Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*. T. 1. Warszawa 1902. — Plezia, wstęp do: Jakub de Voragine, *op. cit.*, s. LI, LII. *Kazania świętokrzyskie* wydali i opracowali J. Łoś i W. Semkowicz (Kraków 1934), *Kazania gnieźnieńskie* wydał S. Vrtel-Wierczyński (Poznań 1953).

²¹ *Bibliotheca hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis*. Bruxelles 1900, s. 792.

²² Por. Brückner, *Apokryfy średniowieczne*. RAU t. 13, s. 277.

²³ Por. W. Kętrzyński, *X. doktor Paterek*. RSAU t. 1, s. 122. — Brückner, *Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*, t. 2, s. 112. — *Wybór tekstów staropolskich*, s. 143—145.

larsko-rzeźbiarskich lub osiągały realizację plastyczną przez inspiracje fundatorów świeckich i duchownych.

Życie dziecięce Maryi przedstawia więc nasz autor według apokryficznej tradycji. Kiedy sprawiedliwy Joachim pragnął złożyć ofiarę w świątyni jerozolimskiej, skryba Ruben wysunął się przedeń i rzekł: „Nie lża tobie pierwszemu składać ofiarę, jesteś bowiem bezpłodny w Izraelu“. Arcykapłan Isachar nie przyjął ofiary i wykluczył Joachima z Kościoła (il. 3). Joachim udał się w góry ze swoimi trzodami i pasterzami, by trwać na modlitwie i pościć przez czterdzieści dni. Wówczas ukazał się mu anioł i oznajmił, iż Bóg wysłuchując jego prośby obdarzy go potomstwem (il. 4). W tym samym czasie archanioł Rafael²⁴ zwiastował Annie o poczęciu dziecięcia, które będzie sławne na cały świat (il. 5). Gdy Joachim dowiedział się od anioła, że i Anna otrzymała zapowiedź cudownego narodzenia potomstwa, zwołał swoich pasterzy nakazując wybrać spośród jagniąt i cieląt ofiarę do świątyni (il. 6). Jako rękojmię prawdziwości swych słów podał anioł Joachimowi, że wracając do miasta spotka Annę pod tzw. Złotą Bramą (il. 7). Spotkanie oraz pocałunek Joachima pod Złotą Bramą, znane w starochrześcijańskich apokryfach, nie znalazły się ani w *Vita metrica*, ani w *Rozmyślaniu*. Średniowiecze opuszczając sceny nazbyt drastyczne²⁵ pomijało czasem i spotkanie u Złotej Bramy, aby nie posądzać rodziców Maryi o małoduszność i brak wiary. W plastyce utrzymywał się ten obraz, zapewne również pod wpływem usiłowań symbolicznej interpretacji jako cudownego poczęcia Maryi, a nawet Niepokalanego Poczęcia.

W opisie narodzenia Maryi w *Rozmyślaniu przemyskim* znajdujemy charakterystyczny szczegół. Joachim uszczęśliwiony narodzeniem potomstwa wyspiewał dziękczynny kantyk: „Pyenye Joachimovo ktoresch pyal przy porodzenyv svego dzyaczyatka“. Wprawdzie „pienie Joachimowe“ zostało zaczerpnięte z *Vita metrica*²⁶, lecz spotykamy się z wyjątkową

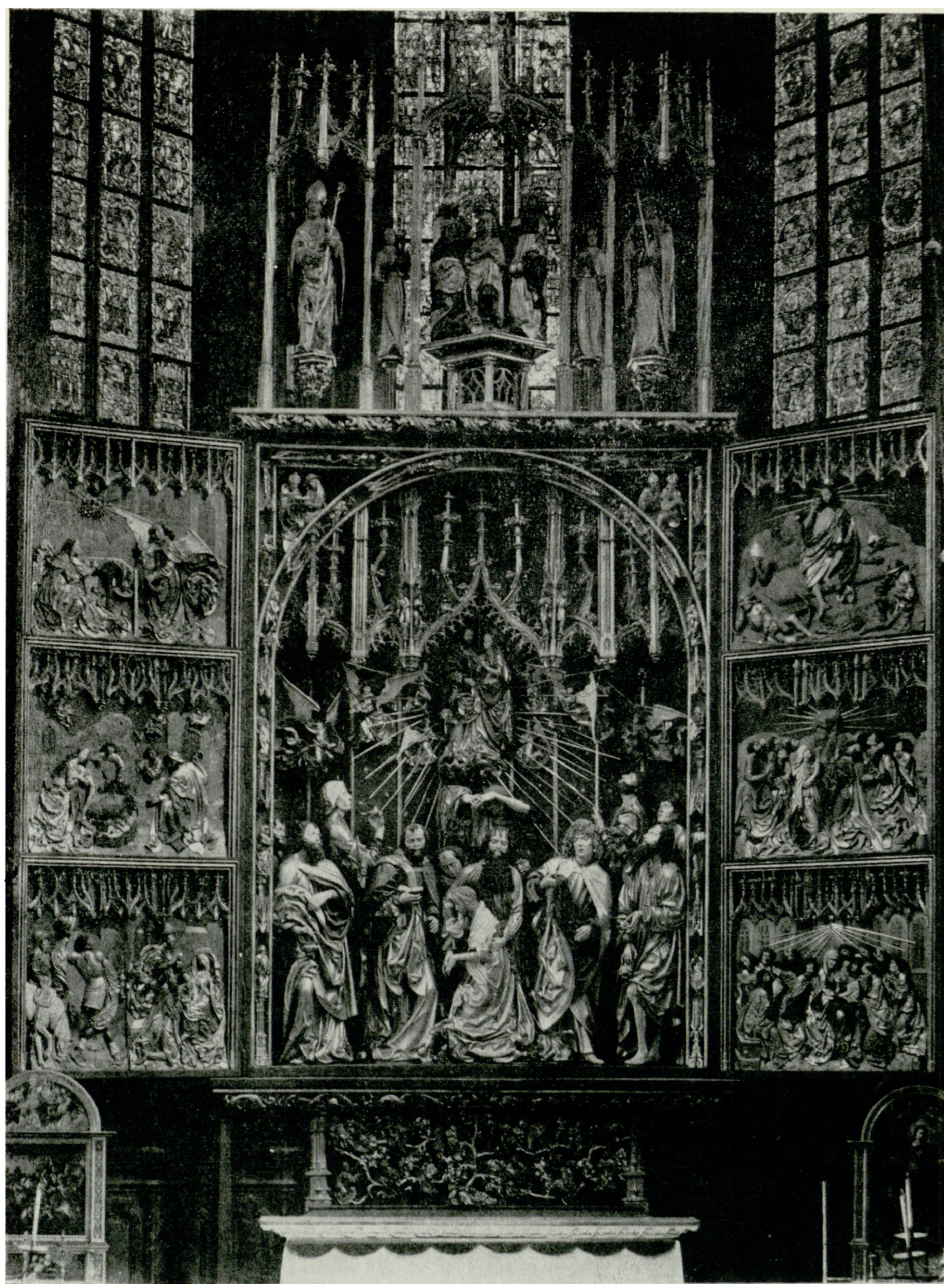
²⁴ Nasz rękopis mówi mylnie o archaniele Gabrielu.

²⁵ Np. wzmianka o dwu kobietach, Zenobii i Salome, badających dziewictwo Maryi po narodzeniu Jezusa.

²⁶ Brückner, *Apokryfy średniowieczne*. RAU t. 13, s. 287:

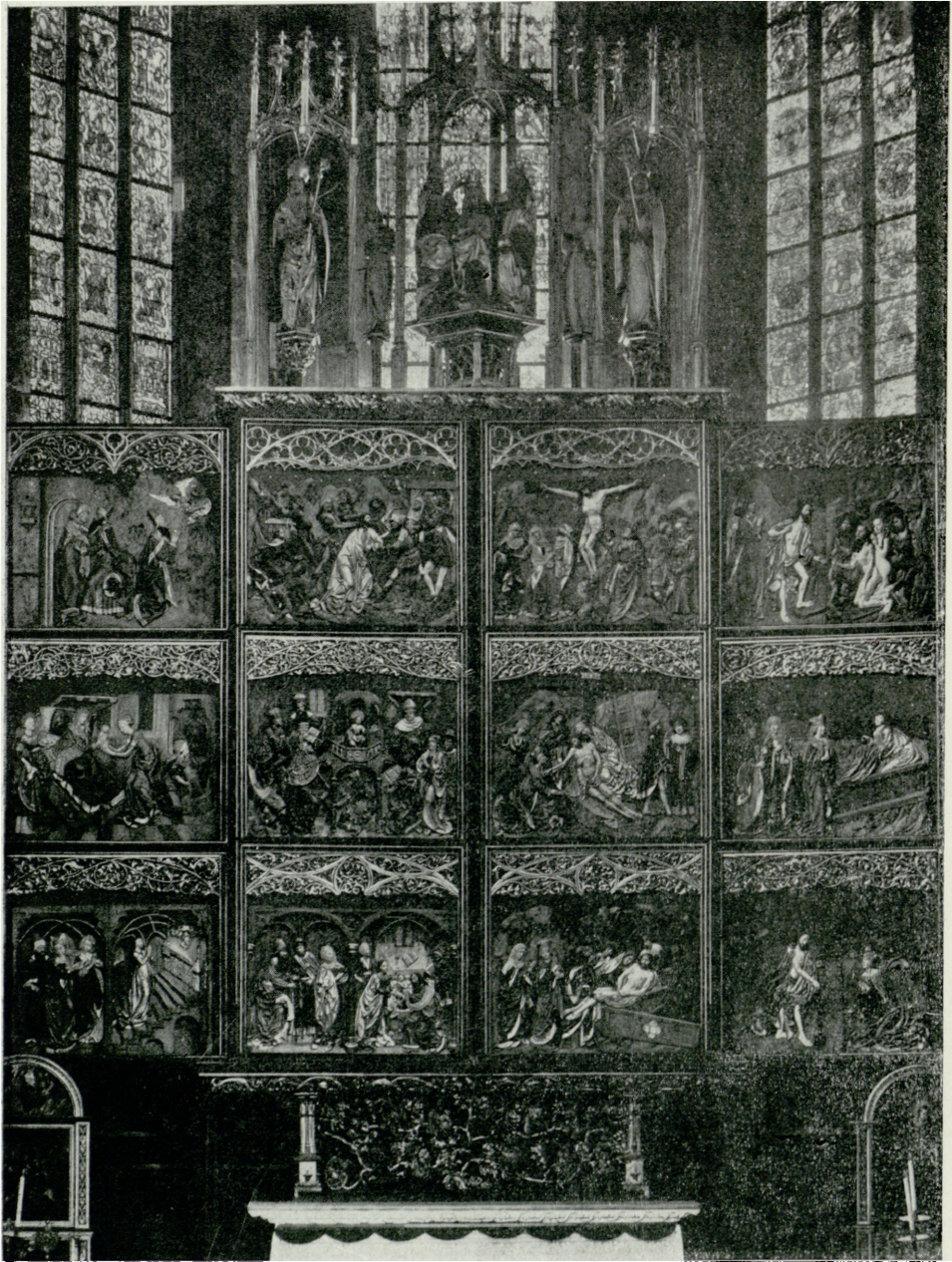
*Pater prolis Joachim canticum cantabat
Celi, terre creatorem hec dicens collaudabat:
Benedictus Deus meus, qui celi principatum
Et tocius seculi tenes dominatum.
Benedictus dominus, cui famulantur
Luna, sol et sidera, per quem sustentatur
Polus, aer, ethera cum celi firmamento,
Montes, mare, flumina cum terre fundamento.*

Tekst polskiego rękopisu brzmi: „Oczyecz dzyevyecz maryey poczal pyacz pyenye chvala boga wschechmogaczego stvorzyczyela nyeba y zyemye y rzekl Bogoslavyon bog moy yen dzyerzy panystwo nyebyeszkye y wsche sloncze myaszadz y gvyazdy



Il. 1. Kraków — otwarty ołtarz (l. 1477—1489) Wita Stosza w kościele N.M.P.

fot. S. Kolowca



Il. 2. Kraków — zamknięty ołtarz (l. 1477—1489) Wita Stosza w kościele N.M.P.

fol. S. Kolowca



Il. 3. Szczepanów — kwatera ołtarza (pocz. XVI w.): Odrzucenie ofiary Joachima. Muzeum Diec. w Tarnowie.

fot. Z. Tomaszewska



Il. 4. Kraków — kwatery ołtarza (l. 1477—1489) Wita Stosza w kościele N.M.P.: Zwiastowanie Joachimowi i spotkanie Joachima z Anną.

✻ot. S. Kolowca



Il. 5. Olkusz — kwaterna polipytyku (ok. 1480 r.) w kościele farnym: Zwiastowanie Joachimowi i Annie.

fol. S. Kolowca



Il. 6. Szczepanów — kwaterna ołtarza (pocz. XVI w.): Joachim w rozmowie z pasterzami. Muzeum Diec. w Tarnowie.

fot. Z. Tomaszewska



Il. 7. Szczepanów — kwaterna ołtarza (pocz. XVI w.): Spotkanie Joachima i Anny pod Złotą Bramą. Muzeum Diec. w Tarnowie.

fol. J. Langde



Il. 8. Kraków -- kwaterna ołtarza (l. 1477—1489) Wita Stosza w kościele N.M.P.: Narodziny Panny Maryi.

fot. S. Kolowca



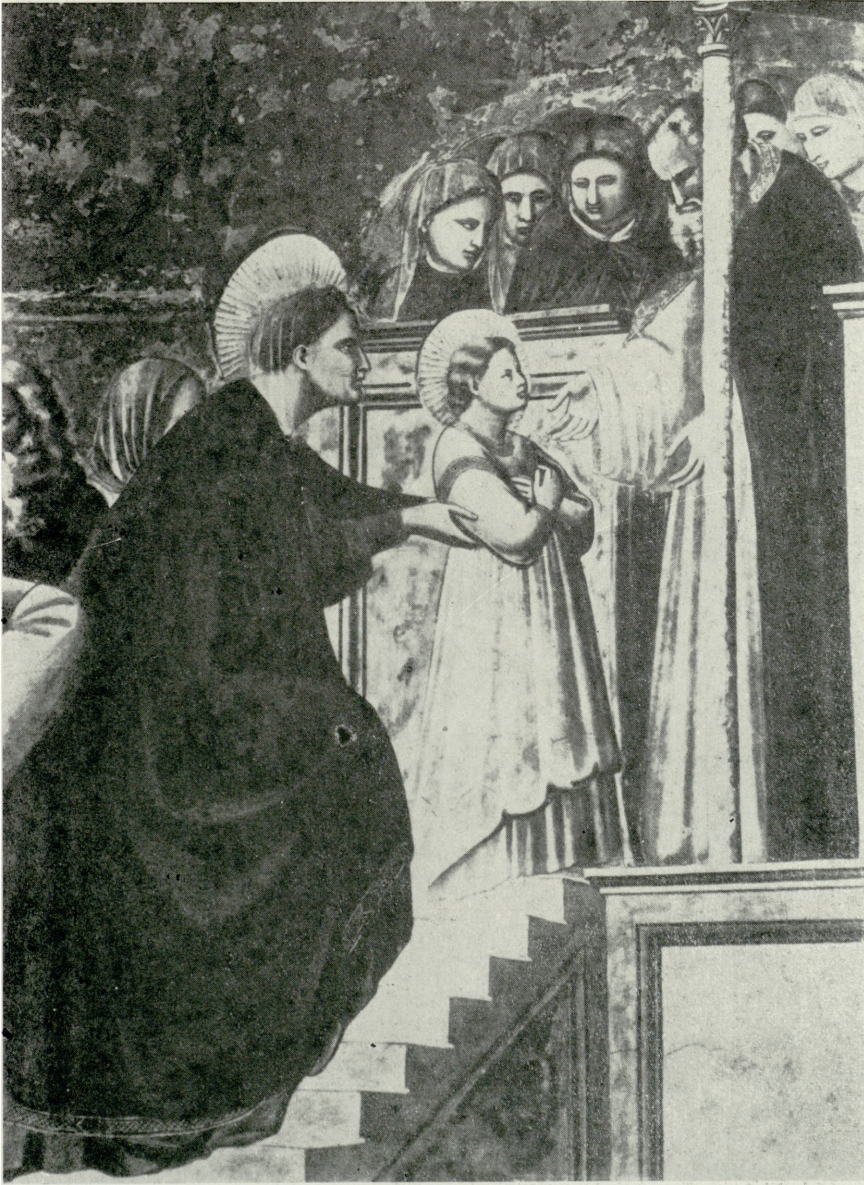
Il. 9. Głogów — kwaterna ołtarza (ok. 1490 r.): Narodziny Maryi i wejście Joachima. Muzeum Archidiec. we Wrocławiu.

fol. Z. Tomaszewska

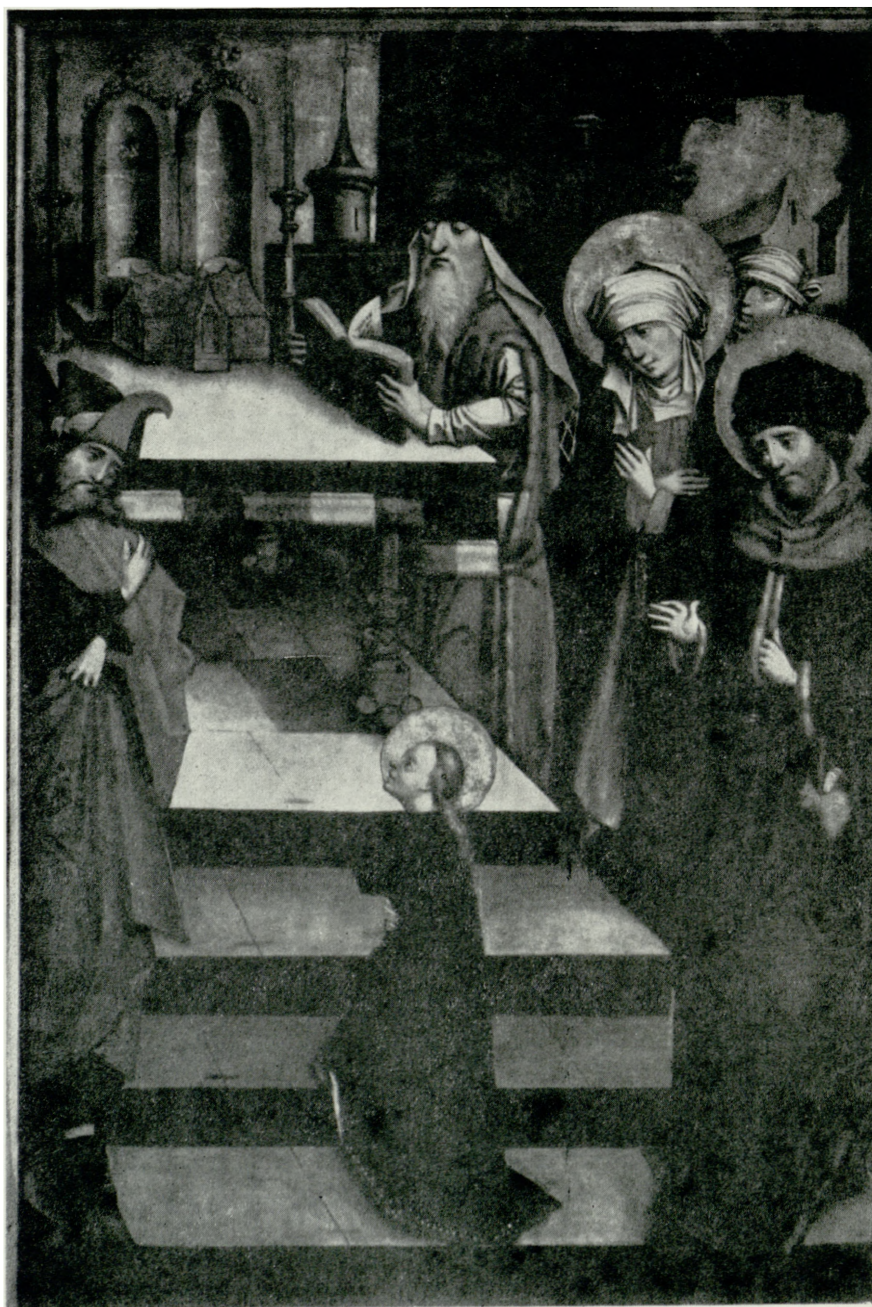


Il. 10. Kraków — kwaterna ołtarza (koniec XV w.) w kościele OO. Augustianów:
Kantyk Joachima. Muzeum Narodowe w Warszawie.

fol. S. Deptuszewski

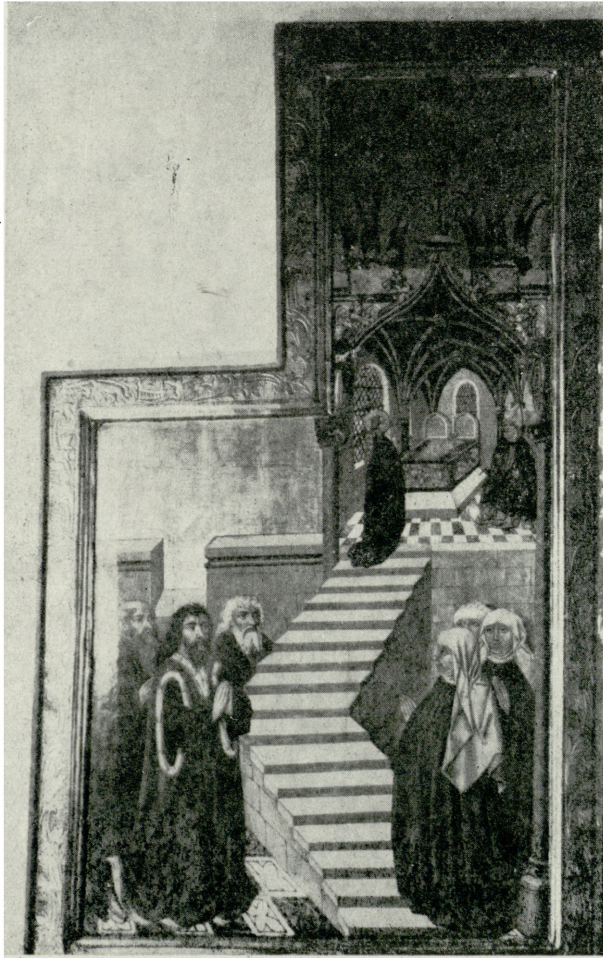


Il. 11. Padwa — fresk Giotta (l. 1304—1306) w kaplicy Scrovegnich: Ofiarowanie Maryi do świątyni. Według H. Gheona.



Il. 12. Olkusz — kwatery ołtarza (ok. 1480 r.) w kościele farnym: Marya przed ołtarzem.

fol. S. Kolowca



Il. 13. Dobczyce — kwaterna ołtarza (ok. 1490 r.): Marya
podchodzi do ołtarza po 15 stopniach gradualnych.
Muzeum Narodowe w Krakowie.

fot. Z. Tomaszewska



Il. 14. Gdańsk — kwatery ołtarza Św. Reinholda (ok. 1516 r.) Josego van Cleve: Marya ofiarowana w świątyni do grona świętych Dziewic. Muzeum Narodowe w Warszawie.



Il. 15. Kraków — kwatery ołtarza (l. 1477—1489) Wita Stosza
w kościele N.M.P.



Il. 16. Kraków — kwaterna ołtarza (l. 1477—1489) Wita Stosza w kościele N.M.P.:
Cudowne widzenie Dzieciątka przez Maryę przebywającą w świątyni.

fot. S. Kolowca

oryginalnością jego ilustracji w polskiej sztuce. Obrazy Narodzenia Maryi posiadają schemat ilustracyjny prezentowany choćby w kwaterze Stosza (il. 8). Centralną postacią jest Dzieciątko Marya, podawane leżącej w łóżu Annie przez asystującą kobietę. Dwie niewiasty służebne krzątają się koło zwyczajnych temu wydarzeniu posług. Na kwaterze ołtarza (około 1490 r.) z Muzeum Archidiecezjalnego we Wrocławiu spotykamy już Joachima wchodzącego z różańcem w rękę do komnaty (il. 9). Natomiast na jedynie zachowanej kwaterze ołtarza OO. Augustianów w Krakowie, z końca XV w., na pierwszorzędnego aktora wydarzenia zaawansował Joachim (il. 10). To wyjątkowe wśród ikonografii wyeksponowanie Joachima stanowi ilustrację rozdziału *Rozmyślania*. Szczęśliwy ojciec trzyma prawą rękę podniesioną gestem błogosławieństwa, a drugą dotyka palców Anny, pilnie zapatrzonej w męża i słuchającej jego słów. Jedna z kobiet przystanęła z szacunkiem, a druga podtrzymuje Maryję jako obiekt Joachimowego dziękczynienia. Fakt zbieżności treści obrazu z opisem literackim świadczy o możliwościach oddziaływania plastycznego *Rozmyślania* również na inne dzieła sztuki.

Gdy dziewczeczka doszła do trzech lat życia, ofiarowano ją w świątyni, składając jako oblatę synogarlicę i jagniątko. Marya szła po piętnastu stopniach zwanych gradualnymi²⁷, nie oglądając się poza siebie. Oznaczało to oddanie się Bogu i gotowość wypełnienia świętych przeznaczeń. Kapłani nakazali oddać dziecię do świątyni po ukończeniu siedmiu lat, aby tutaj razem z innymi dwunastoma dziewicami posługiwała i służyła Bogu. Również i przy tym opisie spotykamy się z odchyleniem treściowym. Opowiadania *Protoewangelii* Jakuba i *Ewangelii* pseudo-Mateusza znają tylko jedno Ofiarowanie Maryi po trzecim roku życia, kiedy Marya już pozostała w świątyni. Polski zabytek opisuje za innymi akt Ofiarowania Maryi w świątyni Salomona — Marya szła po schodach nie oglądając się poza siebie, by własnoręcznie złożyć na ołtarzu ofiarę. Potem jednak wróciła do domu, a do świątyni oddali ją rodzice, gdy ukończyła siedem lat życia.

Przedstawienia plastyczne Ofiarowania Maryi dzielą się na dwie zasadnicze grupy. Jedne z nich podkreślają moment wchodzenia po stopniach

yen dzyerzy wschystyko vtvyrdzenye nyebeskye blogoslavyon badz stworszyczyelv wschego svyata blogoslavyon badz yenzesz przyrodzenyv zakon vstavyl przykazalesz aby yedna rzecz myala vynydz blogoslavyon mya nyeraczyl nyeoddalycz takyego daru ale my dal wrodzenyv pozvdanego plodv. To dzyevyecz vvesely lyvd zydwsky bo przez nye ma przydz vyekvyste krolyestwo blogoslavyon yesz genses oczyecz wsche vzyeuchy pomocnyk kazdemv nadznemv y smatnemv“. Zob. *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa tzw. przemyskie*, s. 10—11.

²⁷ Psalmi 120—134, zwane *cantica graduum*, śpiewane przez Żydów pielgrzymujących do Jerozolimy. Por. L. Réa u, *Iconographie de l'art chrétien*. T. 2, cz. 2. Paris 1957, s. 164.

i składania ofiary wobec arcykapłana, drugie zaś zapowiadają przyjęcie Maryi na służbę do świątyni. Pierwsze miejsce wśród apokryficznych cykliów maryjnych dzieją freski Giotta w kaplicy Scrovegnich w Padwie, gdzie widzimy postać Maryi o dziecięcej głowie osadzonej na korpusie dorosłej kobiety, zdążającej po piętnastu schodach w stronę drzwi do świątyni (il. 11). W podobny sposób, aczkolwiek w jeszcze bardziej rozbudowanej formie, przedstawiają temat Ofiarowania późniejsi mistrzowie renesansu²⁸. Wśród polskich obrazów przedstawiających składanie ofiary posiadamy przykłady podchodzenia Maryi ku ołtarzowi. Na kwaterze ołtarza z Olkusza (około 1480 r.) pokazano Maryę przed ołtarzem bez wyszczególnienia piętnastu schodów, przedstawiając samą scenę Maryi przed ołtarzem (il. 12). Zapewne chodziło o zaakcentowanie szczegółu posadzenia Maryi przez arcykapłana na trzecim stopniu²⁹. Na kwaterze ołtarza Zwiastowania z kościoła Św. Elżbiety we Wrocławiu (około 1470 r.) Marya znajduje się przed ołtarzem po przejściu widocznych piętnastu stopni (il. 13). Również na kwaterze ołtarza z Dobczyc (około 1490 r.) znajdujemy piętnaście schodów, po których zdąża Marya ku ołtarzowi (il. 14). Chodzi tutaj o ołtarz całopalenia, dostępny dla wszystkich ludzi³⁰.

Druga grupa przedstawień uwzględnia wchodzenie Maryi do świątyni i powitanie przez arcykapłana. Do tej grupy należy obraz Giotta, gdzie obok arcykapłana spostrzegamy grupę dziewic (il. 11), przyszłych towarzyszek Maryi³¹. Na kwaterze ołtarza św. Reinolda w Gdańsku (około 1516 r.) widzimy je w oknach świątyni, przypatrujące się Maryi witanej przez arcykapłana (il. 15). Tradycja apokryficzna podaje nawet niektóre ich imiona³².

Artystyczna fantazja plastyki i piśmiennictwa usiłowała już od pierwszych wieków odtwarzać historię pobytu Maryi w świątyni. Spotykamy pisane wzmianki o modlitwie Maryi przed Arką Przymierza, kilka przedstawień plastycznych poświęconych rozmowie z aniołem, który, jak ongiś Eliaszowi, przynosił Maryi pożywienie³³. *Rozmyślanie przemyskie* zajmuje się również pobylem Maryi w świątyni, poświęcając m. in. specjalny ustęp widzeniu Dzieciątka Jezus, jakie miała podczas modlitwy. Opowiadanie zatytułowano *Czczyenye o tym kako dzyevycza marya kyedy poslvgovala vkosczyelye czastocroc vczyecha anyelska myeala*.

Kiedy Dziewica Marya usługiwała według zwyczaju z innymi pan-

²⁸ Por. F. Künstle, *Ikonographie der christlichen Kunst*. T. 1. Freiburg im Br. 1928, s. 327—328. — H. Ghéon, *Marie Mère de Dieu*. Paris 1939, s. 9—10.

²⁹ Por. Daniel-Rops, Amiot, *op. cit.*, s. 43.

³⁰ Por. Réau, *op. cit.*, t. 2, s. 166.

³¹ Por. Ghéon, *op. cit.*, il. 9 i 10.

³² Por. Réau, *op. cit.*, t. 2, s. 167.

³³ *Tamże*.

nami w kościele, przygodziło się jej, iż miała zamiatać świątynię. Pragnąc zawsze spełniać swoje obowiązki i nigdy nie próżnować, ukłękła w świątyni i poczęła bardzo gorąco oraz nabożnie modlić się do Boga. Wówczas ukazali się jej aniołowie i przynieśli przed nią dziecko bardzo piękne i skromne („szmyerne“), którego skromności, krasy i wielkiej pokory nikt wypowiedzieć nie może. Aniołowie czynili to wielokrotnie, aby ją ucieszyć podczas modlitwy. Marya zobaczywszy dzieciątko tak piękne, skromne i pobożne poczęła na nie patrzeć z miłością, myśląc, jakby się mogła do niego upodobnić, aby być taką cichą i pokorną. W tym rozkosznym widzeniu zapomniała o swym obowiązku. Przypomniawszy to sobie poczęła zamiatać świątynię. Gdy zmiotła proch „w gromadę“, nie mając go w co zebrać, wzięła go do sukni i tak poniosła. W tym czasie przechodził tamtędy pewien stary kapłan. Marya ulękła się, aby nie zobaczył jej świętych nóg, spuściła podolek i „osula“ proch na ziemię. Kapłan miał zamiar skarcić ją, lecz gdy zobaczył wokół niej światłość, przeszedł nie mówiąc słowa³⁴.

To właśnie opowiadanie zostało zilustrowane w kwaterze ołtarza krakowskiego Wita Stosza (il. 16).

Kwatera Ofiarowania składa się z dwu scen: Joachima, Anny i Elżbiety oraz Madonny przed ołtarzem z błogosławiącym Dzieciątkiem. Ich odrębność materiałową i kompozycyjną spostrzegano już dawno³⁵, chociaż

³⁴ „Kyedysch dzyevyca marya podlog tego vlozenya poslogovala zgnyymi pannamii wkosczyelye przygodzylo sbye yze myala [vmyatacz kosczyol]. Chyczacz ona zavzdy popelnycz vlozenye yako obyczay svego svyatha [aby] nygdny proznya nye byla a tesch nyeczoya [sama] czyczya byla vkosczyelye schadschy y poklakla y poczala pelnych sve modlythvy a vyelmy nabożnye y vyelmy goracze yala szya bogu modlycz. Tedy szya yey anyely pokazaly a przynyeschly przed nya bostvem przed nya yedno dzyeczya barzo nadobne y szylno szmyerne y ze yego szmiary a yego kraszy y [tes] vyelykye pokory nygd vypovyedyecz nye moze abych ya tem vyelyebnem dzyeczyatykem vyelyebnym vczyeschyl bo yey tego vyelye kroczy czy nyly kyedykoly nyecz czyczye podlog obyczaya dzyeczynnego. Tako dzyewyca marya vzravschy ono dzyaczyatko tak nadobne tako barzo szmyerne y tako pokorne poczala nanye sylno patrzych mylosczyvye myslyacz sobye aby szya mogla yego szmyerze nyektora rzecza przypodobacz by tako szmyerna y tako czycha y pokorna abych. Vonym roskoschnym vydzenyv y zamyskala svey slozby y ze kosczyola nyevmyotla a wspomnyonawschy y pochvaczyla szya barzo rychlo y poczala vmayatacz kosczyol. A yako smyotla proch v gromada nyemayaczy yako rychla vecz zebrach y pobrala przed szya wszvknyya y ponyosla. A zatem poschedl yeden stary kaplan zydzowsky. Vzravschy dzyevyca marya zaczel szya lyekacz aby yey svyatych nog nyeobezral spvsczyla podolek y osula on proch na zyemye.. Ten ysty kaplan chyczal ya obakacz a vzryal svyatlosch vyelyka okolo yey poschedl nye rzakacz zadnego slova“. Por. *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa tzw. przemyskie*, s. 18—20.

³⁵ Por. T. Szydłowski, *O Wita Stosza ołtarzu Mariackim i jego pierwotnym wyglądzie*. Kraków 1920, s. 64.

w sumie określono ją ogólnie jako Ofiarowanie³⁶ Maryi w świątyni. Obecność Dzieciątka albo stwarzała trudności w określeniu treści w po-
bieżnym odczytywaniu³⁷, albo stawiała obraz jako sformułowanie ikono-
graficzne wyróżniające się szczególnie w europejskich przedstawieniach
Ofiarowania Maryi. Louis Réau, najwszechstronniejszy współczesny znaw-
ca ikonografii chrześcijańskiej, cytuje naszą kwatere jako podejście Maryi
ku ołtarzowi, na którym spoczywa błogosławiące Ją Dzieciątko³⁸. Już
a priori można przypuścić możliwość zakomponowania przez Stosza dwu
wydarzeń pochodzących z innego czasu, a łączących się ideowo ze sobą.
Przykładu dostarcza pierwsza kwatera, przedstawiająca zwiastowanie
Joachimowi narodzenia Maryi oraz późniejsze spotkanie Joachima i Anny
pod Złotą Bramą (il. 6). W sumie najogólniejszej kompozycji można wi-
dzieć w obydwu scenach jeden obraz Ofiarowania Maryi. Choćbyśmy jed-
nak przyjęli, że Marya modląc zbliża się do ołtarza, trudno byłoby powiązać
ten fakt z przyjętymi wówczas schematami. Nie ma tutaj przyjmującego
arcykapłana ani żadnej innej osoby. Marya ubrana jest w samą suknię bez
wierzchniego płaszcza, jak Anna i Elżbieta. Długa i bogato sfałdowana do-
łem suknia pozwala przypuszczać, że jest to nawet poza klęcząca. Na
innych obrazach — jak np. Cima de Conegliano, Tiziano Vecelli³⁹, Joose
van Cleve (il. 18) — Marya idąca po schodach podtrzymuje suknię jedną
lub dwoma rękami. Wit Stosz wrażliwy na realia codziennego życia chyba
inaczej komponowałby Maryę idącą po schodach. Żadną miarą nie może
chodzić tutaj o ołtarz całopalenia, ogólnie dostępny i znajdujący się
u wejścia do świątyni. Wątpliwość tę usuwa nawet *Złota legenda*, która
wyraźnie i plastycznie objaśnia, że ponieważ świątynia położona była
na wzniesieniu, ku ołtarzowi całopalenia, położonego u wejścia do świą-
tyni, dochodziło się przez piętnaście stopni⁴⁰. W naszym wypadku jest to
raczej miejsce wyodrębnione, szczupłe, o czym świadczy zamykająca od
lewej strony ściana i sklepienie formujące wnętrze na wzór osobnej ka-
plicy kościelnej. Gdy architektura wnętrza z Joachimem, Anną i Elżbietą
potraktowana jest jako kruchta kościelna, wnętrze z ołtarzem przypomina
raczej prezbiterium. We wnętrzu tym można widzieć Miejsce Najświętsze
świątyni Salomona. Przypuszczenie to zgadzałoby się z tradycją, że

³⁶ F. Kopera, *Pomniki Krakowa*. T. 1. Kraków-Warszawa 1904, s. 116.

³⁷ Na wystawie wawelskiej kwatera Ofiarowania została podpisana: „Ofiarowanie
P. Jezusa w świątyni“, a właściwe Ofiarowanie Chrystusa nazwano Obrzezaniem,
którego w naszym ołtarzu w ogóle nie ma.

³⁸ Réau, *op. cit.*, t. 2, s. 166.

³⁹ Ghéon, *op. cit.*, s. 9, 10.

⁴⁰ Por. Jacobus de Voragine, *op. cit.*, s. 588: „*Erant autem circa templum
iuxta XV graduum psalmos XV adscensionis gradus, nam quia templum in monte
erat constitutum, altare holocausti, quod forinsecus erat, adiri nisi per gradus non
poterat*“.

Marya była dopuszczona do Miejsca Najświętszego, w którym przechowywano Arkę Przymierza⁴¹.

Centralnym punktem kompozycyjnym jest Dzieciątko. Nie ulega wątpliwości, że jest to przyszły Mesjasz. Artysta umieścił Je między dwoma aniołkami. Ich zastygłe w rozwiewie szaty i cała postać świadczą, że dopiero co przyniosły Dzieciątko, przedstawione w dobrotliwie błogosławiącym geście. Aniołowie trzymają w rękach tkaninę. Kopera widział w tym rekwizycie element dekoracyjny: wnoszenie zasłony⁴². Jest to jednak tkanina, przez którą aniołowie dotykali ciała Dzieciątka Jezus znoszonego z nieba. W sztuce gotyku spotykamy często wypadki stosowania tkaniny w momencie dotykania przez inne osoby ciała Chrystusa.

Idea oczekiwania przyszłego Zbawiciela przez Maryę przebywającą w świątyni przewija się przez rozważania teologiczne wszystkich czasów. Archeologia biblijna podkreśla klimat mesjanistyczny wypełniający świątynię jerozolimską. W poszczególne dni oraz przy rozmaitych czynnościach obrzędowych śpiewano psalmy Dawida⁴³, spośród których wielka ilość tchnie nutą tęsknoty za przyszłym Zbawicielem. Przebywając w świątyni brała udział i była świadkiem czynności i obrzędów posiadających mesjanistyczny charakter⁴⁴. Marya w dziewczęcym wieku była, według zdania teologów, szczególnie świadoma i uczulona na *Pismo św.* i wszystko, co dotyczyło przyszłego Mesjasza⁴⁵. *Vita metrica* stwierdza, że Marya pilnie uczyła się psalmów Dawida⁴⁶. Relację tę powtórzyło polskie *Rozmyślanie*⁴⁷. Na ilustracji krakowskiej umieścił Stosz we wnęce stopni ołtarzowych ludzkie dusze w postaci małych dzieci, otoczone płomieniami cierpienia, symbolizujące zmarłych w otchłani, oczekujących na Zbawiciela.

Treść kwatery stanowi dalsze rozwinięcie opisów literackich i przedstawień plastycznych odnoszących się do historii pobytu Maryi w świątyni. *Protoewangelia* Jakuba mówi o kontaktach Maryi z aniołem, który nawet przynosił Jej pożywienie do świątyni⁴⁸. Już od V w. można spot-

⁴¹ P. G.—M. Roschini, *La Vie de Marie*. Paris-Milan 1950, s. 79.

⁴² F. Kopera, *Wit Stwosz w Krakowie*. W: *Rocznik krakowski*, t. 10 (1907), s. 34.

⁴³ Por. A. Nicolas, ks. E. Dąbrowski, *Życie Maryi Matki Bożej*. Warszawa 1954, s. 82—83.

⁴⁴ *Tamże*, s. 83: „Marya była świadkiem naocznym wszystkiego, co się działo w świątyni. Przed jej oczyma przewijali się kapłani, lewici i rzesze pielgrzymów składających ofiary“.

⁴⁵ Por. Roschini, *op. cit.*, s. 99.

⁴⁶ Brückner, *Apokryfy średniowieczne*. RAU t. 13, s. 293.

⁴⁷ *Tamże*.

⁴⁸ Daniel-Rops, Amiot, *op. cit.*, s. 44: „A Maryja pozostała w świątyni Pana, gołąbce podobna, a ręka Anioła karmiła Ją“.

kać kilkakrotne przedstawienia tej samej treści w ilustracjach plastycznych⁴⁹. *Złota legenda* głosi, że Marya z każdym dniem postępowała w cnotcie i była przez aniołów nawiedzana oraz korzystała codziennie z widzenia Bożego⁵⁰. Brückner traktując o widzeniu Maryi w świątyni nie znajduje w literaturze europejskiej żadnego przykładu, który by posłużył autorowi *Rozmyślenia* jako podkładka treściowa⁵¹. Jeżeli istotnie nie zdoła się znaleźć bardziej dokładnego obcego pierwowzoru, będzie można przypuścić, że polski autor, zapewne jakiś teolog, we własnym zakresie rozwinął tekst *Złotej legendy* „*de Visione beatifica*“ Maryi przebywającej w świątyni.

Nieosiągalne jest wyczerpanie wszystkich możliwości badawczych dla upewnienia się, że widzenie Maryi w świątyni z *Rozmyślenia* oraz ołtarza Wita Stosza w Krakowie stanowią jedyną pozycję w sztuce i literaturze. W każdym razie nie znajdziemy ich nie tylko w ogólnych zestawieniach przekazów apokryficznych, lecz i w specjalnych, dotyczących Maryi Panny⁵². Nie ma ich w ogólnie dostępnej dawnej i współczesnej literaturze teologicznej oraz hagiograficznej Europy i Polski⁵³. Przedstawień treściowych tego rodzaju nie znajdziemy w ogólnych opracowaniach ikonografii chrześcijańskiej⁵⁴ ani nawet w specjalnie poświęconych zagadnieniom mariologicznym⁵⁵. Choćby jednak mimo to znalazły się opisy lite-

⁴⁹ Réau, *op. cit.*, s. 167.

⁵⁰ Jacobus de Voragine, *op. cit.*, s. 589: „*Virgo autem quotidie in omni sanctitate proficiens et ab angelis quotidie visitabatur et visione divina quotidie fruebatur*“.

⁵¹ Omawiając *Rozmyślenie* po raz pierwszy Brückner (*Apokryfy średniowieczne*. RAU t. 13, s. 293) stwierdza, że w tekście polskim została wtrącona legenda, której nie ma w innych źródłach. Kiedy indziej wyraża się (*Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*, t. 2, s. 133), że w polskim tekście znalazła się „skądś legenda“.

⁵² Najbardziej wyczerpujące dane o treści mariologicznych apokryfów i o ich zastosowaniu praktycznym oraz ogólną bibliografię zawiera artykuł: J. Schmid, E. Witzleben, *Apokryphen*. W: *Lexikon der Marienkunde*. Regensburg 1958, s. 315—322.

⁵³ Niemożliwe jest wymienianie pełnej dawnej literatury zawierającej opisy życia Maryi. Największe jej zestawienie można znaleźć u Roschiniego, *op. cit.*, s. 14—32. Polska literatura dotycząca wydarzeń dziecięcego życia Maryi uwzględniona została na innych miejscach niniejszego artykułu.

⁵⁴ Np. E. Mâle: 1) *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*. Étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration. Wyd. 8. Paris 1948. — 2) *L'Art religieux de la fin du moyen âge en France*. Étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration. Wyd. 5. Paris 1949. — Bréhier, *op. cit.*

⁵⁵ A. Venturi, *La Madonna*. Milano 1900, s. 14—19. — W. Rothes, *Die Madonna in ihrer Vehrerrlichung durch die bildende Kunst aller Jahrhunderte*. Köln 1909, s. 161—167. — Künstle, *op. cit.*, s. 327—328. — Réau, *op. cit.*, t. 2. —

rackie czy przedstawienia plastyczne uwzględniające widzenie dzieciątka przez Maryę w świątyni, pozostanie faktem ich rzadkość i osobliwość, a co za tym idzie — zależność treściowa sformułowania Stoszowskiego od rękopisu *Rozmyślenia przemyskiego*.

Do ściślejszego złączenia kwatery ołtarza kościoła Panny Maryi w Krakowie z polskim opisem literackim posłużyć mogą argumenty ze strony treści całego ołtarza, jego celu dydaktycznego i symboliki ogólnej kompozycji.

Średniowiecze konstruowało swoje dzieła świadome nie tylko literalnej treści, lecz również symboliki i przenośnych znaczeń oraz ich ilustracji plastycznych. „Biblie ubogich“ wprowadziły od XIII w. zwyczaj zestawiania historii oraz osób i rzeczy Starego i Nowego Zakonu, by poprzez typy i figury starotestamentowe wyjaśnić oraz uwypuklić znaczenie wydarzeń nowotestamentowych⁵⁶. Zaopatrywane od XIV w. ilustracjami, stały się nie tylko podręcznikami bieżącej produkcji artystycznej⁵⁷, ale zaciężyły również na całokształcie rozumienia ilustracji biblijnej i hagiograficznej. W ikonografii średniowiecznej posiadają swój głębszy i symboliczny sens nawet uboczne akcesoria, jak zwierzęta, rośliny, imiona ludzi, nawet barwa obrazu. *Pismo św.* Nowego Testamentu odwołuje się często do tekstów, figur i typów Starego Testamentu zapowiadających Jezusa Chrystusa. Liturgia kościelna, nauka teologiczna wyszukują w *Biblii* Starego Zakonu również wypowiedzi i osoby, które można by odnieść do Maryi⁵⁸. Ofiarowanie w świątyni, chociaż nie wspomniane w *Ewangeliach*, związane z *Pismem św.* przez zastosowanie do Maryi opowiadania o poświęceniu Bogu w Starym Zakonie córki Jeftego⁵⁹. Apokryficzne przekazy pobytu Maryi w świątyni posiadają wszelkie podstawy *Pisma św.* Nowego Testamentu, m. in. w analogii prorokini Anny posługującej w świątyni⁶⁰.

G héon, *op. cit.* — M. Trens, *Maria*. Iconografia de la Vierge en el arte español. Madrid 1947. — L. Schreyer, *Bildnis der Muttergottes*. Freiburg im Br. 1952. — J. Dupont, *La Vierge dans l'art français*. Paris 1950. — E. Tea, *La Madonna nell' arte italiana*. Bergamo 1957.

⁵⁶ Por. W. Schreiber, *Die Entstehung und Entwicklung der Biblia Pauperum*. Strassburg 1903. — P. Heitz, *Biblia Pauperum*. Strassburg 1903. — H. Cornell, *Biblia Pauperum*. Stockholm 1925. — Réau, *op. cit.*, t. 1, s. 37.

⁵⁷ Por. Laib u. Schwarz, *Biblia Pauperum nach dem Original Lyceumsbibliothek zu Constanz*. Würzburg 1892, s. 27—28.

⁵⁸ Por. D. Buzy, *Les Symbols d'Ancien Testament*. Paris 1923. — ks. K. Smoroński, *Matka Boska w świetle Pisma św. Starego Testamentu*. Homo Dei, 1936, s. 177—188, 319—330, 378—389. — A. Robert, *La Sainte Vierge dans l'Ancien Testament*. T. 1. Paris 1949, s. 21—39. — L. Bartoli, *Simbologia mariana*. Rovigo 1949, s. 135. — Réau, *op. cit.*, t. 2, s. 201.

⁵⁹ Księga Sędziów 11, 34—40.

⁶⁰ Łukasz 2, 23.

Wielka liczba greckich Ojców Kościoła i pisarzy głoszących przebywanie Maryi w świątyni⁶¹ świadczy o ugruntowanej wierze w pełną realność tego wydarzenia. Już w VII w. obchodzono w Jerozolimie święto *Praesentationis Beatae Mariae Virginis*, które w XIV w. przeszło do Kościoła zachodniego, by ostatecznie uzyskać powszechne prawo święta kościelnego. Sprawa ta musiała nabrać dodatkowego znaczenia na skutek poszerzania problematyki biblijnej zastosowaniami moralizatorskimi. Tego rodzaju ujmowanie problemów zapoczątkował autor teologicznej kompilacji zatytułowanej *Speculum humanae salvationis*, zredagowanej około 1324 r. przez jakiegoś dominikanina z okolic Strasburga⁶².

Przytoczone względy pozwalają na wyciągnięcie dwu wniosków.

Autor *Rozmyślenia przemyskiego* znając treść *Pisma św.*, życiorysy Maryi oraz zasady doszukiwania się symbolicznego znaczenia, mógł zaakcentować w ramach opisu pobytu Maryi w świątyni wizję przyszłego Zbawiciela. To samo można odnieść do autora scenariusza ołtarza kościoła Panny Maryi. Zredagowanie sceny Ofiarowania Maryi w świątyni w momencie kontemplacji Dzieciątka odpowiadało w pełni ogólnym założeniom ideowym ołtarza.

Treść otwartego poliptyku z kwaterami najważniejszych świąt roku kościelnego posiada charakter reprezentacyjny i ogólnokultowy. Natomiast zestaw ilustracji ołtarza zamkniętego spełnia funkcję traktatu teologicznego o licznych szczegółach narratorskich. Wstępem do całości jest predella podająca genealogię Chrystusa i Maryi w formie drzewa wyrastającego ze śpiącego biblijnego Jessego, z konarami, na których umieszczono królewskich przodków Dziewicy. Główna treść dzieli się na trzy części. Lewe skrzydło poświęcone jest dzieciństwu Maryi, dwa środkowe skrzydła prezentują bolesne wydarzenia i mękę Chrystusa, a prawe skrzydło przedstawia historię Chrystusa między Jego śmiercią a zmartwychwstaniem.

Część pierwsza opowiadania umieszczona na lewym skrzydle streszcza życie Maryi. Stanowi ona przygotowanie i oprawę nie tylko kompozycyjnie, ale i treściowo obydwu kwater środkowych zamkniętego ołtarza, realizujących problematykę Odkupienia przez mękę i śmierć Chrystusa. Sceny dzieciństwa Maryi posiadają swoją odrębną treść, lecz nabierają dodat-

⁶¹ Ofiarowaniu Maryi w świątyni poświęcali swoje homilie kaznodzieje i pisarze greccy, np. Grzegorz z Nikomedii, Grzegorz z Talanii, Germanus Konstantynopolitański, Teofilaktus, Neofit i inni. Por. *Bibliotheca hagiographica Graeca antiquae et mediae aetatis*. Bruxelles 1909, s. 152, 154, 155, 156, 161.

⁶² Por. X. Lutz et P. Perdizet, *Speculum humanae salvationis*. Leipzig 1907. — E. Breitenbach, *Speculum humanae salvationis*. Eine typengeschichtliche Untersuchung. Strassburg 1930. — Réau, *op. cit.*, t. 1, s. 38.

kowego znaczenia w pełnym cyklu. Już od czasu umieszczenia przez Giotto fresków poświęconych tematyce apokryficznej⁶³, a występujących w całej grupie, obserwować można tendencję do ich cyklicznych zestawień. Nasze trzy kwatery obejmują cztery sceny ze względu na fakt, że pierwsza kwatera przedstawia dwa odrębne czasowo i lokalnie wydarzenia — zwiastowanie Joachimowi narodzenia Maryi oraz spotkanie z Anną. Można mówić o zdwojonym znaczeniu kwatery Ofiarowania: w całości jednak najważniejsze jest określenie jej tytułem Ofiarowania w świątyni.

W tych trzech tablicach ołtarzowych streszczono zasadniczy trzon opowiadań *Protoewangelii* Jakuba oraz jej łacińskich i polskich przeróbek. Już w pierwszej scenie od góry (il. 6) dostrzegamy kontynuację treści predelli: Joachim jest potomkiem rodu królewskiego. Imię Anny oznacza w dosłownym brzmieniu łaskę Bożą. *Złota legenda* stwierdza, że „*Anna dicitur, id est gratia Dei, quae Mariam, quae gratia plena fuit, genuit*“⁶⁴. Dlatego te dwie osoby otwierają cykl przygotowawczy do idei odkupienia i przygotowują świat do uczestnictwa w łasce Bożej. Jak Maryja przez macierzyństwo w stosunku do Chrystusa, tak Anna przez urodzenie Maryi nabiera wyjątkowego znaczenia wśród innych świętych Starego i Nowego Zakonu. Pod koniec XV w. doczekała się Anna wyjątkowej czci⁶⁵. Zaznaczyła się różnorodnymi przedstawieniami w sztukach plastycznych⁶⁶. Kult jej objawiał się w Polsce tekstami liturgicznymi, bractwami i pieśniami. Jedną z nich wyraźnie wyznacza jako tytuł kultu moc, którą przez Maryję może uczynić „Wnuka“ swego nam łaskawego⁶⁷. W kręgu pracowni Wita powstały dwie rzeźbione grupy Anny Samotrzeciej⁶⁸. Najważniejsze jed-

⁶³ Por. F. Rinteln, *Giotto und die Giotto-Apokryphen*. München 1923. — J. Dupont, C. Gnudi, *La Peinture gothique*. Genève 1954, s. 65.

⁶⁴ Jacobus de Voragine, *op. cit.*, s. 934.

⁶⁵ Por. E. Schaumkell, *Der Kultus der hl. Anna im Ausgange des Mittelalters*. Freiburg 1893.

⁶⁶ Por. B. Kleinschmidt, *Die heilige Anna. Ihre Verehrung in Geschichte, Kunst und Volkstum*. Düsseldorf 1930. — A. Bäumer, *Die heilige Anna*. München 1953.

⁶⁷ M. Bobowski, *Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku*. RAU t. 4, s. 128:

Albowiem ty masz taką moc,
Iz nam mozesz zawždy pomocz,
Przez Marią Wnuka Swego
Uczynicz nam łaskawego.

⁶⁸ Por. J. Kębłowski, *Ze studiów nad sztuką Wita Stosza*. Św. Anna Samotrzecia. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu, 1959, nr 22, s. 71—113. Jedną z nich, pochodzącą z Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie, zrabowana przez władze hitlerowskie, gdzieś chyba jeszcze istnieje i oczekuje na powrót do macierzystego muzeum. Por. D. Kaczmarzyk, *Straty wojenne Polski w dziedzinie rzeźby*. Warszawa 1958, s. 46, tabl. XXIX.

nak miejsce dla św. Anny pozostaje w cyklach apokryficznych⁶⁹, pełnych zapowiedzi nowych czasów Mesjasza, gdzie wszystko, nawet kolor szat, posiada symboliczne znaczenie — zielony płaszcz oznacza nieśmiertelność, a czerwona suknia miłość Bożą⁷⁰.

Atmosferę oczekiwania, szczególniejszej opieki nad cierpiącymi oraz ufającymi Bogu, dopełnia Joachim. Udaje się na pustynię, jak to czynić będzie później Jezus Chrystus, doznaje specjalnej łaski i pocieszenia, składa ofiarę z jagnięcia, które staje się jego atrybutem⁷¹. Osoba jego wchodzi w krąg nowych idei głoszonych przez św. Franciszka z Asyżu: prostoty i skromności, ważności trosk zwykłego, utrudzonego człowieka⁷². Joachim i Anna otrzymują zapowiedź poczęcia dziecięcia mimo ich podeszłego wieku. Podkreślenie to uwidoczni nadzwyczajne powołanie ich przyszłego dziecka. W Starym Zakonie Izaak, Józef, Samson, Samuel — to synowie niepłodnych matek⁷³. Szczególnie przypomina się imienniczka Anny, matka Samuela⁷⁴. Nadzwyczajne okoliczności poczęcia Maryi sugerują Jej poczęcie bez grzechu pierworodnego⁷⁵. Nawet brama, przy której odbywało się spotkanie, symbolizuje w Starym Zakonie Niepokalane Poczęcie⁷⁶.

Druga kwatery przedstawia Narodzenie Maryi. Scena została skomponowana klasycznie. Środek obrazu zajmuje dzieciątko Marya, w którym dostrzegamy już rysy Madonny malowanej według recepty *Rozmyślenia przemyskiego* i innych żywotów Maryi. Mimo spraw codziennego życia załatwianych przez kobiety służebne, środkowa grupa dwu kobiet — położnej i matki podkreśla wielką powagę chwili. Narodzeniu Maryi miały towarzyszyć nadzwyczajne okoliczności: słońce świeciło drugie tyle dłużej, a księżyc jaśniał niczym słońce⁷⁷. Gdy w scenie Narodzenia z ołtarza OO. Augustianów Joachim dziękuje za nowo narodzone Dziecię, tutaj artysta podkreślił, zresztą również zgodnie z *Rozmyślaniami*, miłosierdzie okazane Annie przez Boga. Dostała zaszczytu zwiastowania na wzór Maryi⁷⁸; tak

⁶⁹ Najważniejsze z nich wymienia Réau, *op. cit.*, t. 3, s. 94.

⁷⁰ G. Fergusson, *Signs and Symbols in Christian Art*. New York 1954, s. 180.

⁷¹ *Tamże*, s. 223.

⁷² T. Manteuffel, *Sredniowiecze powszechne do schyłku XV wieku*. Warszawa 1958, s. 398.

⁷³ Por. P. Lorenzin, *Mariologia Jacobi a Voragine*. Romae 1951, s. 170.

⁷⁴ I Księga Królewska 1, 10—12.

⁷⁵ Por. Réau, *op. cit.*, t. 3, s. 14.

⁷⁶ Fergusson, *op. cit.*, s. 163.

⁷⁷ *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa*, s. 26.

⁷⁸ Według *Protoewangelii Jakuba* anioł zwiastował narodzenie Maryi najpierw Annie, a potem Joachimowi. Por. *Le Protévangile de Jacques et ses remaniements latins*, s. 288.

również wypowiedziała hymn dziękczynny, swoje *Magnificat* na podziękowanie miłosiernemu Bogu ⁷⁹.

Joachim i Anna prowadzą Maryę do świątyni i asystują Jej zetknięciu z Panem Bogiem w świątyni. Tutaj mają już w pełni zabłysnąć Jej świętość i cnoty. Marya modląca się przed Bożym Dzieciątkiem to Marya Niepokalana. Obecność koło Niej Joachima i Anny oznaczać będzie Niepokalane Poczęcie ⁸⁰. Drugim elementem symbolizującym wyjątkowe przywileje Maryi jest predella z przedstawieniem drzewa Jessego ⁸¹, posiadającym znaczenie mariologiczne, a nawet nawiązujące często do Niepokalanego Poczęcia ⁸². Te elementy naprowadzają na przypuszczenie, że apokryficzny cykl pierwszego skrzydła konstruowany był, jak i gdzie indziej, z myślą i wiarą w Niepokalane Poczęcie Maryi ⁸³. Zjawisko takie można wziąć pod uwagę, jeżeli pamięta się o wysokim poziomie nauki teologicznej w Krakowie, żywe zainteresowanie się polskich teologów tym przywilejem ⁸⁴ oraz liczne *officia* liturgiczne poświęcone Maryi Niepokalanej ⁸⁵.

W tak nadzwyczajny sposób wybrana i uprzywilejowana Dziewica klęczy przed ołtarzem, na którym widnieje Dzieciątko. Oddaje Mu cześć i jak gdyby prosi o rychłe zejście na ziemię Mesjasza, który by odkupił świat. Marya pochodzi z rodu królewskiego i pokolenia Lewi. Złączyła w sobie godność królewską z posłannictwem kapłańskim ⁸⁶. Ona porodzi Odkupiciela i świadomie ofiarować Go będzie na zadośćuczynienie za grzechy ludzkości. Motyw zadośćuczynienia, zaakcentowany widokiem dusz tęskniących za Odkupicielem, staje przed widzem bardziej widocznie w zestawieniu z następującym cyklem bolesnym, który otworzy scena Ofiarowania Chrystusa w świątyni. Nie bez łączności ideowej jest fakt następstwa Ofiarowania Chrystusa po Ofiarowaniu Maryi w świątyni. Marya stała się sama typem ofiarowania Bogu na służbę. Opuszczono Zwiastowanie, Pokłon Trzech Mędrców, zostawiając je w cyklu uro-

⁷⁹ Por. *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa*, s. 25.

⁸⁰ Por. Fergusson, *op. cit.*, s. 163. — Réau, *op. cit.*, t. 3, s. 201.

⁸¹ Izajasz 11, 1—2.

⁸² Por. E. M. Velter, Aron-Stab. W: *Lexikon der Marienkunde*. Regensburg 1957, s. 14—15.

⁸³ Por. M. Jugie, *La Protévangile de Jacques et l'Immaculée Conception*. *Echos d'Orient*, 1911, t. 14, s. 16—20.

⁸⁴ Np. ks. E. Florkowski, *Nauka Stanisława z Łowicza o Niepokalanym Poczęciu Najśw. Maryi Panny*. *Collectanea Theologica*, (Warszawa) 1954, s. 399—420.

⁸⁵ Por. ks. J. Wojtkowski, *Wiara w Niepokalane Poczęcie Najświętszej Marii Panny w Polsce w świetle średniowiecznych zabytków liturgicznych*. Lublin 1958.

⁸⁶ Motyw ten podkreśla i *Złota legenda*. Por. Lorenzin, *op. cit.*, s. 169.

czystym, a przedstawiono już realnie żyjącego Chrystusa ofiarowanego Bogu przez Maryę. Tutaj stary Symeon zapowiedział, że duszę Jej przeniknie miecz boleści. Boleść Maryi już się zaczynała.

Następna scena Chrystusa wśród uczonych nosi również charakter bolesnego wydarzenia straty i szukania Go przez Maryę i Józefa. Dopiero następne kwatery — Pojmanie, Ukrzyżowanie, Zdjęcie z krzyża i Złożenie do grobu — posiadają pełny charakter epizodów z cyklu męki Chrystusa i boleści Maryi. Treść ich trzyma się treści *Pisma świętego*. Nie ma zresztą tutaj sceny spotkania Chrystusa z Maryą podczas drogi krzyżowej, obfitującej zwyczajnie w uboczne akcesoria miejsca, akcji, sposobu prowadzenia Chrystusa, jakie spotykamy we współczesnych Stoszowi opisach dewocyjnych, które reprezentuje u nas *Sprawa chędogo* i *Żywot Pana Jezusa* Baltazara Opecia. Nie skorzystał Stosz z tych opisów i przy komponowaniu sceny Zdjęcia z krzyża. W sumie więc kwatery dwu środkowych skrzydeł budowane są w oparciu o *Pismo święte*. Nie można nazywać ich w pełnym znaczeniu Boleściami Maryi, jak to sugerują Dobrowolski i Dutkiewicz⁸⁷. W ścisłym i formalnym znaczeniu, do Siedmiu Boleści Maryi, którym poświęcono specjalne święto *Festum spasmis* albo *Festum compassionis B. M. V.*, należą: Przepowiednia Symeona, Ucieczka do Egiptu, Dwunastoletni Pan Jezus w świątyni, Spotkanie z Chrystusem niosącym krzyż, Ukrzyżowanie, Zdjęcie z krzyża i Złożenie do grobu. Stosz opuścił spotkanie Maryi z Chrystusem jako stację Drogi Krzyżowej, która nie została formalnie wyszczególniona w *Ewangeliach*⁸⁸. Jest rzeczą zrozumiałą, że układ kwater ołtarza komponowano w poczuciu świadomości współcierpienia Maryi z Chrystusem, rozpowszechnianego usilnie w Europie od XII w. w formie nabożeństw, tekstów liturgicznych i dewocji prywatnej wiernych⁸⁹. Skargi Maryi i żale widoczne są i w *Rozmyśłaniu przemyskim*, gdy Marya prosi kilkakrotnie Chrystusa, aby nie szedł na mękę, mówiąc, że jedna kropla Jego krwi mogłaby odkupić cały świat. Szła za Chrystusem pojmanym do domu Annasza i Kaifasza, prosiła Żydów, by nie męczyli Chrystusa. Sadzić można, że i w dalszych nie zachowanych partiach współcierpieniu Maryi z Chrystusem poświęcono wiele miejsca.

Na zakończenie analizy ideowej treści środkowych skrzydeł należy wrócić znowu do predelli. Jest rzeczą znamionną, że krzew wyrastający ze śpiącego Jessego nie posiada zakończenia w formie figury Maryi z Dzieciątkiem. Zakończenie dla otwartego ołtarza stanowi postać umierającej Maryi w środkowej scenie Zaśnięcia. Natomiast przy zamkniętym ołtarzu

⁸⁷ Por. Dobrowolski, Dutkiewicz, *op. cit.*, s. 16.

⁸⁸ Por. A. U. Fic, *Jezus Chrystus*. T. 2. Poznań 1954, s. 101—102.

⁸⁹ Por. L. Kalinowski, *Geneza Piety średniowiecznej*. Kraków 1953, s. 77—78.

rolę zakończenia spełnia cała akcja męki Chrystusa. Łączy się to z ideą bolesną, którą reprezentuje drzewo Jessego, jako krzew winny symbolizujący również mękę Chrystusa⁹⁰.

Jak pierwsze skrzydło tworzy wprowadzenie do dwu środkowych, tak znów kwatery prawego zewnętrznego ilustrują konsekwencje oraz bezpośrednio następstwa męki Chrystusa. Zawarta w nich jest ideologia wydarzeń podawanych w kazaniach wielkopiątkowych oraz przedstawieniach misteryjnych⁹¹. Cykl ten otwiera scena Zstąpienia Chrystusa do piekieł zbudowana według opisu znajdującego się w *Żywocie Pana Jezusa* Baltazara Opecia⁹², a przede wszystkim *Historii o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka⁹³. Zachowane późniejsze rękopisy miisteriów pasyjnych przedstawiających zejście Chrystusa do otchłani świadczą o upodobaniu do tego tematu i możliwości domagania się przez fundatorów umieszczenia jego ilustracji w ołtarzu krakowskim.

Dalej następują dwie sceny: Trzech Maryj u grobu i Spotkania Chrystusa z Maryą Magdaleną — ilustrujące wydarzenia *Pisma świętego*.

W ten sposób skonstruowane dwanaście tablic zamkniętych kwater stanowiło bogate w treść i symbolikę epos ołtarzowe, odzywało się żywym językiem w dniach i okresach zamknięcia ołtarza. W adwencie wysuwały się na pierwszy plan kwatery historii Joachima i Anny oraz dzieciństwa Maryi Panny. Zapowiadały bliski czas zmiłowania się Boga nad światem. Akomodowały się do trosk, zawodów życiowych i potrzeb codziennego życia. Wlewały otuchę cierpiącym i pozwalały spodziewać się, że Bóg nie opuści człowieka, który Mu zaufa. Marya modląca się w świątyni jerozolimskiej stawała się przykładem i wzorem cnót niewieścich, dawała wzór modlitwy i ofiary. Osobą swoją łączyła cykl adwentowy z pasyjnym.

Dwa środkowe skrzydła były przeznaczone na czas postu, pokuty i żałoby i zwyczajnych dni. Wierni czytali w nich historię męki i wyniszczenia Chrystusa za grzechy ludzkości. Dawały przykład cierpliwego znoszenia przeciwności — w nadziei, że Bóg przyjdzie z pomocą i wybawieniem. Nadzieję tę ilustrowały sceny prawego skrzydła. W dniach żałoby zapowiadały wprowadzenie duszy do nieba przez Chrystusa.

Dydaktyczny i moralizatorski charakter treści ołtarza posiada wiele cech zbieżnych z *Rozmyślaniem przemyskim*. Polski rękopis można podzielić na trzy zasadnicze części. Pierwsza poświęcona jest historii dzie-

⁹⁰ Por. Fergusson, *op. cit.*, s. 50.

⁹¹ Por. S. Windakiewicz, *Teatr ludowy w dawnej Polsce*. RAU t. 21, s. 8, 57—74. — J. Lewański, *Studia nad dramatem polskiego Odrodzenia*. Wrocław 1956, s. 104—136.

⁹² Opeć, *op. cit.*, s. 329.

⁹³ Mikołaj z Wilkowiecka, *Historia o chwalebnym Zmartwychwstaniu Pańskim*. Wydał S. Windakiewicz. Kraków 1893.

cięstwa Maryi i Chrystusa. Druga część stanowi pewne *novum* w literaturze europejskiej przez to, że wypełniona została opisem publicznej działalności i męki Chrystusa, uwzględniającym w dużej mierze *Pismo święte*⁹⁴. O trzeciej części nie możemy tego powiedzieć tylko dlatego, że rękopis przemyski urywa się na opisie sceny Chrystusa przed Piłatem. Fakt jednak odnalezienia karty innego odpisu z dalszej części męki Chrystusa⁹⁵ świadczy, że pierwowzór był raczej ukończony. Z toku dotychczasowej treści można wnosić, że w opowiadaniu znaleźlibyśmy opis wydarzeń uwzględniających treść prawego skrzydła ołtarza krakowskiego.

W literaturze naukowej zwracano uwagę na bogatą treść teologiczną ołtarza⁹⁶. Wprawdzie sprawy budowy ołtarza załatwiali plenipotenci fundującego mieszczaństwa krakowskiego, trudno jednak przypuścić, aby można było pominąć dezyderaty duchowieństwa zainteresowanego *ex offio* w ikonograficznej treści ołtarza, tym bardziej że legaty na koszt budowy były wpłacane i na zarząd kościoła⁹⁷. W tym samym czasie, gdy toczyła się sprawa układu scenariusza ołtarza w Krakowie, znany był tekst *Rozmyślania* mogący posłużyć bezpośrednio, czy choćby pośrednio, przy formułowaniu treści ogólnej, a nawet którejs z poszczególnych kwater.

Brückner uważa rękopis przemyski za najszerszy pod względem treści teologicznej zabytek piśmiennictwa polskiego. Autora jego każe szukać w Krakowie, i to nawet w kręgu Akademii — ze względu na wyzyskanie przezeń licznych źródeł, nieosiągalnych na prowincji⁹⁸. Co do czasu powstania utworu wypowiadał się kilkakrotnie. Początkowo, gdy znał tylko odpis i nie widział oryginału rękopisu, określał go to na koniec w. XV⁹⁹, to na koniec XV albo początek XVI¹⁰⁰. Gdy jednak rękopis się odnalazł i badacz mógł go zobaczyć, po 30 latach od swej pierwszej publikacji ocenił¹⁰¹ datę powstania *Rozmyślania przemyskiego* na czas około 1475 roku. Zbieżność terminów jak najbardziej pozwala doszukiwać się w rękopisie źródła ikonograficznego ołtarza, który zamierzano budować. Nasz rękopis jest kopią wcześniejszego oryginału. Świadczy o tym karta z dalszego ciągu opowiadania nie uwzględnionego w *Rozmyślaniu przemyskim*, a należąca do jakiegoś starszego rękopisu. Ponadto początek opowiadania przemyskiego (do kantyku Joachima) zachował się w rękopisie

⁹⁴ Por. Brückner, *Apokryfy średniowieczne*. RAU t. 13, s. 239.

⁹⁵ Por. J. Łoś, *Przegląd językowych zabytków staropolskich do r. 1543*. Kraków 1945, s. 250.

⁹⁶ Por. ks. Sz. Dettloff, *Krakowski projekt na ołtarz bamberski Wita Stwosza*. W: *Rocznik krakowski*, t. 26 (1935), s. 96.

⁹⁷ Por. Kopera, *Wit Stwosz w Krakowie*, s. 11—13.

⁹⁸ Por. Brückner, *Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*, t. 2, s. 2.

⁹⁹ *Rozmyślanie o żywocie Pana Jezusa*, s. 2.

¹⁰⁰ Brückner, *Literatura religijna w Polsce średniowiecznej*, t. 2, s. 2.

¹⁰¹ A. Brückner, *Dzieje kultury polskiej*. T. 1. Kraków 1930, s. 599.

sieniawskim¹⁰². Widać z tego, że polski żywot Pana Jezusa i Maryi pozostawał w publicznym użyciu. To wszystko razem pozwala przyjąć, że jest on wcześniejszy od daty zaczęcia budowy ołtarza w kościele Panny Maryi w Krakowie.

Rozmyślanie stanowić musiało ciekawą i pożyteczną lekturę dla każdego plastyka średniowiecznego. Zawierało szerokie opisy ludzi i wydarzeń. Autor polski powtórzył opis zewnętrzny Maryi z *Vita metrica*, znany również z kazania Jana z Szamotuł¹⁰³ — jej twarz, nos, oczy, uszy, włosy i całą postawę.

Kopera¹⁰⁴ wspomina o księdzu Janie Heydeku, który od 1468 r. był ołtarzystą, potem archiprezbiterem, w kościele Panny Maryi w Krakowie, równocześnie przez 34 lata notariuszem miejskim, przyjacielem Kallimacha i Stosza oraz mecenasem sztuki. Jego postać miał umieścić Stosz we wnętrzu świątyni, między mędrcami, jako protokolanta. Budzi się zatem pytanie, czy w poszukiwaniu bezpośrednich konsultentów w konstruowaniu scenariusza ołtarza nie należałoby zacząć od archiprezbitera kościoła N. M. Panny w Krakowie.

Ksiądz Dettloff zastanawia się nad problemem przynależności Wita Stosza do kultury polskiej i nad tym, „co zawdzięcza [on] sztuce polskiej“¹⁰⁵. Można by spytać również: co Wit Stosz zawdzięcza literaturze polskiej?

Jak prawdy wiary, tak i sztuka średniowieczna stanowiła własność chrześcijańskiej wspólnoty europejskiej. Osiągnięcia poszczególnych narodów należy mierzyć i szacować nie ogólną sumą, ale raczej ich proporcją od punktu wyjścia. Polska w drugiej poł. XV w. mogła się już wykazywać własnymi i oryginalnymi wartościami, osiągniętymi z pozycji młodzieńczej siły na polu życia państwowego i społecznego, nauki, literatury, budownictwa i sposobu wypowiedzi artystycznej.

W tym czasie tworzył Wit Stosz w Polsce i dla Polski najpiękniejsze dzieło swego życia, wkładał je w miejscowy krajobraz, przyozdabiał roślinnością znaną już w sądeckim malarstwie, a treść wewnętrzną podkreślał sarmackim temperamentem, to znów rezygnacją i pogodą — przeciwstawiającą się rosnącemu tragizmowi w sztuce niemieckiej.

Polskie przeznaczenie ołtarza Mariackiego w Krakowie podkreślił postaciami świętych Wojciecha i Stanisława, patronów Królestwa. Można zatem twierdzić, że sztukę Wita Stosza formułował w tym czasie również polski *genius loci*.

¹⁰² Por. Łoś, *op. cit.*, s. 250.

¹⁰³ Por. Kętrzyński, *op. cit.*

¹⁰⁴ Por. Kopera, *Wit Stosz w Krakowie*, s. 13.

¹⁰⁵ ks. Dettloff, *Zagadnienia twórcze krakowskiego ołtarza Mariackiego Wita Stosza*, s. 199, 216.



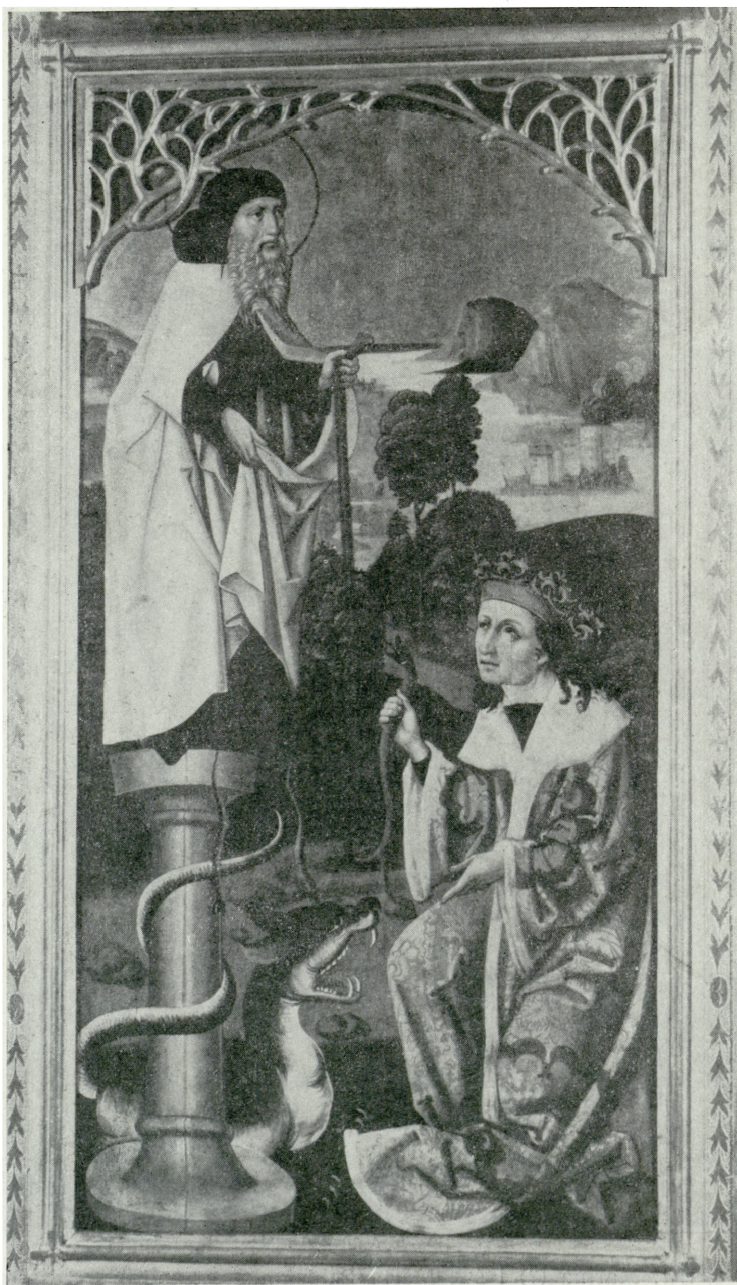
Il. 1. Cud św. Hilariona — polityk (r. 1504) św. Jana Jałmużnika.
Muzeum Narodowe w Krakowie.



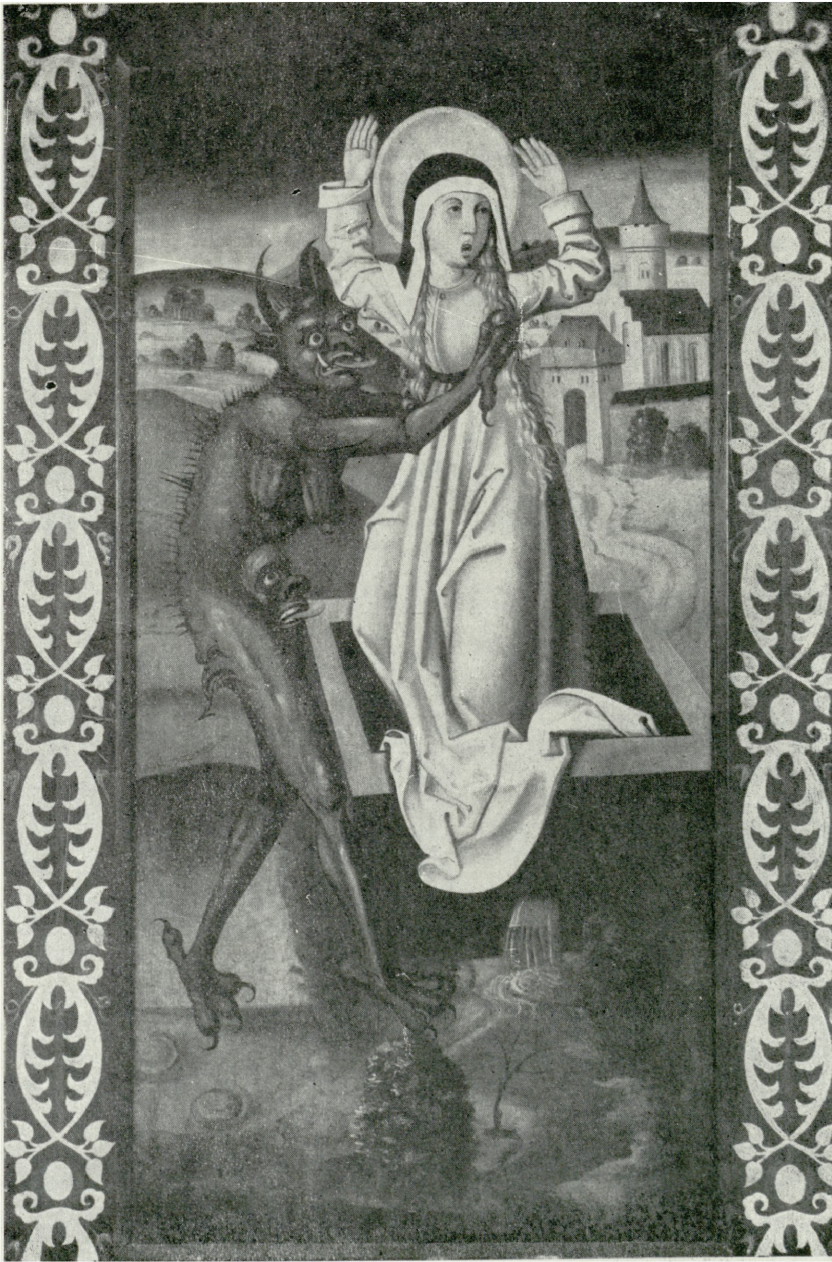
Il. 2. Komunia św. Onufrego — polptyk św. Jana Jałmużnika.



Il. 3. Św. Marina (?) i św. Maria Egipcjanka — polityk św. Jana
Jałmużnika.



Il. 4. Cud. św. Symeona Stylity — polipytyk św. Jana Jalmużnika.



Il. 5. Scena pierwsza z legendy św. Eufraksji — polptyk św. Jana Jalmużnika.



Il. 6. Scena druga z legendy św. Eufraksji — polityk św. Jana Jałmużnika.