

# Maria Niedzielska

---

## Skrzydła tryptyku gotyckiego z Jurkowa

---

Ochrona Zabytków 12/1 (44), 49-71

---

1959

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## SKRZYDŁA TRYPTYKU GOTYCKIEGO Z JURKOWA

MARIA NIEDZIELSKA

Skrzydła tryptyku z Jurkowa<sup>1</sup> nie były dotychczas opracowane, lecz tylko wzmiankowane przez Feliksa Koperę i Leonarda Lepszego jako „skrzydła gotyckiego tryptyku“ oraz przez Józefa Dutkiewicza w Katalogu Woj. Krakowskiego — Powiat Brzeski, który datuje je na poł. XV w.<sup>2</sup>

Do jesieni r. 1955 znajdowały się one w kaplicy w Jurkowie, we wsi należącej do parafii w Czchowie, odległej od Czchowa o 3 km.. Stanowiły one składową część głównego ołtarza<sup>3</sup>. Obecnie po przeprowadzeniu konserwacji w r. 1955/56 skrzydła zostały oddane do parafii w Czchowie.

Skrzydła tryptyku z Jurkowa o wymiarach 42,5×119 cm. (wraz z ramami), są dwustronnie malowane na deskach lipowych techniką temperową na gruncie kredowym.

Na awersach przedstawiona jest św. Katarzyna i św. Biskup, u ich stóp kłęzący fundatorowie: duchowny i rycerz herbu Gryf (ryc. 45). Na rewersach Chrystus Bolesny i Matka Boska Bolesna (ryc. 48).

Postać św. Katarzyny zwrócona  $\frac{3}{4}$  w lewo przedstawiona jest na tle gładkim, srebrnym, laserowanym złocistym lakierem. Twarz ma drobną, owalną o jasnej karnacji z rumieńcami, okoloną jasno-blond włosami, które szerokimi puklami zakrywają uszy i falście spływają wzdłuż ramion. Charakterystyczne jest bardzo wysokie, wypukłe czoło, długi, wąski nos i drobne, czerwone usta. Liściasta, dość wysoka korona zaznaczona jest konturem i bogato ozdobiona rubinami, szmaragdami i perłami na każdym liściu i obręczy. Wokół głowy nimb wykonany za pomocą puncowania i radełkowania (ryc. 49). Święta ma na sobie zieloną suknię i również zielony płaszcz, lamowany złotym ornamentem składającym się z dwóch paseczków i kropek, spięty broszą w kształcie rombu z drogim kamieniem w środku i perłami wokół brzegów. Spod płaszcza widoczna jest tylko lewa dłoń, trzymająca za rękojeść miecz, zwrócony ostrzem w górę i wsparty na ramieniu. Na prawej dłoni zakrytej płaszczem spoczywa małe koło, o źle wykreślonej perspektywie. Święta stoi na łączce. U jej stóp kłęczą zakonnik w bordowo-czarnej sutannie i białej szacie mocno sfałdowanej wokół szyi, z bardzo szerokimi rękawami, spływającymi aż do kolan. Głowę ma zwróconą  $\frac{3}{4}$  w lewo, nieco wzniesioną w górę. Dłonie bardzo długie i wąskie, złożone modlitewnie.

Św. Biskup stoi w stroju pontyfikalnym, zwrócony  $\frac{3}{4}$  w prawo. Biała infuła Świętego malowana w delikatny ornament (perły?), ozdobiona jest złotym pasem, wysadzany drogimi kamieniami koloru zielonego (szmaragdy) i czerwonego (rubiny). W rozchyleniu infuły widoczny jest kolor czerwony. Twarz Świętego młoda, o długim wąskim nosie i drobnych ustach, z wykreślonymi wężykowato

<sup>1</sup> Składam tą drogą serdeczne podziękowanie dr doc. Lechowi Kalinowskiemu za zainteresowanie się moją pracą, oraz za cenne wskazówki i udzieloną mi pomoc.

<sup>2</sup> F. Kopera i L. Lepszy, Kościoły drewniane Galicji Zachodniej, Kraków 1916, s. 26; Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, t. I, Woj. Krakowskie, Powiat Brzeski (opr. J. Dutkiewicz), z. 3, Warszawa 1951, s. 9.

<sup>3</sup> Skrzydła tryptyku z Jurkowa były wmontowane w ścianę ołtarzową według Koperę i Lepszego nie stylową, a według Katalogu barokową po obu stronach obrazu przedstawiającego Chrystusa dźwigającego krzyż, datowanego przez Katalog na w. XVI, podczas gdy Kopera i Lepszy przypuszczają, że jest to nowa kopia obrazu średniowiecznego.



Ryc. 44. Tryptyk z Jurkowa. Awersy skrzydeł przed konserwacją.

brwiami nad oczami koloru brązowego. Karnacja twarzy jasna z lekko zaznaczonymi rumieńcami. Spod infuły wymykają się włosy proste, krótko przystryżone. Święty ma na sobie ornat koloru czerwonego zakrywający ręce aż do przegubów dłoni, w miękkich fałdach spływający z przodu do kolan. Kołnierz ornatu wysoki, stojący, w którego rozchyleniu widoczna jest biała chusta. Spod ornatu u dołu widoczny jest rąbek dalmatyki, malowanej w ornament koloru złotego ugru na tle ciemnym, prawie czarnym. Stroju dopełnia biała alba w łamanych fałdach spływająca do stóp Świętego. Na rękach ma białe rękawiczki.



Ryc. 45. Tryptyk z Jurkowa. Awersy skrzydeł po konserwacji.

Lewą ręką zgiętą w łokciu ku przodowi trzyma pastorał, którego pióro składa się z nodusa architektonicznego, przechodzącego w wolutę z grzebieniem utworzonym z motywu żeberk gotyckich po stronie zewnętrznej. W wolutę wpleciona jest litera gotycka „M”. W prawej ręce trzyma książkę w zielonej oprawie z jasnymi brzegami i pięcioma guzami na okładce. Tło i nimb takie same jak u św. Katarzyny. U stóp Świętego na osi obrazu kłęczy rycerz zwrócony  $\frac{3}{4}$  w prawo, ze złożonymi modlitewnie rękami. Ma na sobie srebrną zbroję, w której „fartuch”, czyli dolna część zbroi, składa się z poszczególnych segmentów, każdy zapinany na sprzączkę. Na ramionach i łokciach posiada tarcze



Ryc. 46. Tryptyk z Jurkowa. Rewersy skrzydeł przed konserwacją

ochronne. Spod zbroi przy szyi i u dołu widoczna jest kolczuga. Do lewego boku ma przypasany miecz z trójkątnym zakończeniem rękojeści. W prawym dolnym narożu obrazu znajduje się herb — biały Gryf na czerwonym polu. Połowa herbu i kolana rycerza niewidoczne z powodu obcięcia dolnej części obrazów<sup>4</sup>.

Przedstawiony tutaj św. Biskup tworzony był zapewne przez artystę jako konkretny święty, którego czcili zarówno donatorzy, jak i ludność miejscowa. Można więc zastanowić się nad tym, którego ze świętych biskupów mógł wyobrazić.

<sup>4</sup> Patrz str. 66.



Ryc. 47. Tryptyk z Jurkowa. Rewers skrzydeł w czasie konserwacji.

W malarstwie polskim w. XV w podobny sposób, jak św. Biskup na skrzydłach „jurkowskich”, najczęściej był przedstawiony św. Wojciech i św. Stanisław. Np. na jednym z czterech skrzydeł tryptyku z Kasiny Wielkiej z r. 1450—1460 ( w Muz. Diec. w Tarnowie) widzimy św. Stanisława w stroju pontyfikalnym z pastorałem w prawej i zamkniętą książką w lewej ręce, bez Piotrowina u stóp. Na skrzydle z przeciwnej strony wyobrażony jest św. Wojciech z książką i z krzyżem misyjnym w ręce<sup>5</sup>. Tryptyk z Blizanowa pod Kaliszem (pochodzący z nie istniejącego kościoła w Żernikach) z r. 1460—70 posiada na swych skrzyd-

<sup>5</sup> L. Lepszy, Muzeum Diecezjalne w Tarnowie, TeKa Grona Konserwatorów Galicji Zach., Kraków 1906, s. 322, ryc. 69.

lach św. Wojciecha z książką i pastorałem oraz św. Stanisława z tymi samymi atrybutami i Piotrowinem.

Z przykładów tych wynika, że nasza ikonografia narodowa była jeszcze w drugiej połowie XV w. niepewna i nieustalona. Wspomina o tym także K. Estreicher<sup>6</sup>. Św. Wojciecha przedstawiano z krzyżem misyjnym albo z pastorałem (częściej z krzyżem), bywa, że św. Stanisława wcześniej wyobrażano bez Piotrowina.

Trudno jest opierając się na tych kilku przykładach przypisać na pewno któreś z tych dwóch imion biskupowi „jurkowskiemu“, tym bardziej, że litera „M“ umieszczona na pastorału komplikuje sytuację. Czyżby oznaczała ona imię świętego podobnie jak na obrazie z Tuchowa „B“ oznacza św. Bernard? W naszym przypadku można by postawić inną hipotezę, że litera „M“ oznacza słowo *Martyr* — męczennik, a także może oznaczać kult do Matki Boskiej i mieć związek ze środkową częścią tryptyku<sup>7</sup>.

Mając możliwość wyboru pomiędzy dwoma wymienionymi męczennikami, nazwałabym „jurkowskiego“ świętego, Stanisławem, ponieważ św. Wojciech występujący samodzielnie (bez towarzystwa św. Stanisława) zostałby raczej przedstawiony z krzyżem misyjnym w ręce. Szalę na stronę św. Stanisława przeważa także fakt, że w średniowieczu była u nas duża tęsknota za narodowymi świętymi<sup>8</sup>, a św. Stanisław był w tym czasie bardzo czczony w całej Polsce i był patronem Małopolski, skąd właśnie pochodzą nasze skrzydła.

R e w e r s skrzydła ze św. Katarzyną przedstawia Chrystusa Bolesnego (*Vir Dolorum*) w postawie stojącej *en face*, z rękami zgiętymi w łokciu i wzniesionymi w górę. Głowa lekko pochylona w  $\frac{3}{4}$  zwrócona w lewo, okolona cierniową koroną. Aureola, przypominająca słońce, przy głowie czerwona, stopniowo przechodzi w kolor żółty, z wykreślonym ornamentem roślinnym w kształcie krzyża. *Perisonium* Chrystusa sięga do połowy uda.

*Vir Dolorum* pojawia się już w typie ustalonym w drugiej połowie XIV w., a nasilenie jego występowania trwa w ciągu wieku XV i XVI. Temat ten szczególnie ulubiony w Europie środkowej, jest przedstawiany w najróżnorodniejszych odmianach.

*Vir Dolorum* na skrzydle tryptyku z Jurkowa to Chrystus, który pokazuje człowiekowi świeże rany po gwoździach w rękach i nogach, oraz w boku od włóczni, z których splywa obficie krew. Ze śmierci na krzyżu pozostało jeszcze pochylenie głowy cierniem ukoronowanej z wyrazem bólu w ściągniętych brwiach i opadających kątach ust. Ręce uwolnione od ramion krzyża, zatrzymały się na pewnej wysokości i trwają w postawie oranta, układając palce prawej dłoni do błogosławieństwa (ryc. 48)<sup>9</sup>. Nogi Chrystusa sztywne, jakby

<sup>6</sup> K. Estreicher, *Tryptyk św. Trójcy w Katedrze na Wawelu*, Kraków 1936, s. 21.

<sup>7</sup> Autorka podczas wykonywania pracy dyplomowej prowadziła także badania w kierunku wyszukania obrazu środkowego. Na pewnym etapie poszukiwań wydawało się, że obraz „*Regina Angelorum*” znajdujący się w klasztorze w Szczyrzycu (reprodukowany w *Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce*, I. Woj. Krakowskie, z. 7, Powiat Limanowski, W-wa 1951, fig. 19) odpowiada skrzydłom „jurkowskim” po ich rekonstrukcji, a to zarówno pod względem wymiarów i gamy kolorystycznej. Dopiero analiza spektralna techniki malowania tego obrazu w miejscach nie prze-malowanych wykazała, że obraz ten jest pod względem artystycznym słabszy od skrzydeł.

<sup>8</sup> K. Estreicher, *op. cit.*, s. 18.

<sup>9</sup> Połowa dłoni i ręki aż do łokcia była zniszczona (ryc. 48). Rekonstrukcja wykonana wg. analogii obrazu *Misericordia Domini* ze Zbylitowskiej Góry (ryc. 53)



Ryc. 48 Tryptyk z Jurkowa. Rewers skrzydeł po konserwacji.

wprost z krzyża zdjęte — stopy nie stoją, ale zwisają, ukazując rany po wielkich gwoździach.

Na drugim rewersie znajduje się Matka Boska Bolesna, również w postawie stojącej, zwrócona  $\frac{3}{4}$  w prawo, z lekko pochyloną głową, okryta płaszczem — i Chrystusa Bolesnego przedstawionego na czeskich obrazach np. na skrzydle ołtarza rudnickiego (Czech Gothic Painting 1350—1450, Praga 1950, ryc. 176.



maforium koloru białego z podszewką ciemno-czerwoną, spływającym w miękkich fałdach aż do stóp. Madonna ma ręce skrzyżowane na piersiach. Aureola w kolorze taka sama jak wokół głowy Chrystusa.

Mater Dolorosa — jak ta, która stała pod krzyżem, z wyrazem łagodnego smutku na twarzy, ruchem wskazującym prawej ręki zwraca uwagę na umęczonego Chrystusa, jako na źródło życia dla biednych uciemnionych braci.

\*

Postacie mimo tonowania w sposób malarski ujęte są płasko — budowa ciała nie zaznacza się pod draperią, rozpiętą jakby na stelażu. Jedyne tylko w postaci obnażonego Chrystusa anatomia zaznaczona jest w sposób graficzny, konturowo, z lekkim modelunkiem klatki piersiowej.

Kontur odgrywa w obrazach „jurkowskich“ decydującą rolę: zarówno twarze, jak i ręce o długich, cienkich jakby bez kości palcach, obwiedzione są konturem i lekko modelowane światłocieniem.

Twarze posiadają dużą dozę realizmu, zwłaszcza jest to widoczne u donatorów. Widać tu zdecydowanie próbę portretowania, pomimo, że malarz nie radzi sobie jeszcze między innymi z perspektywą wykreślenia oczu. Na uwagę zasługuje doskonale rysowana zbroja rycerza, czarną kreską na srebrnej folii przeciągniętej bardzo jasnym złocistym lakierem (Goldlak).

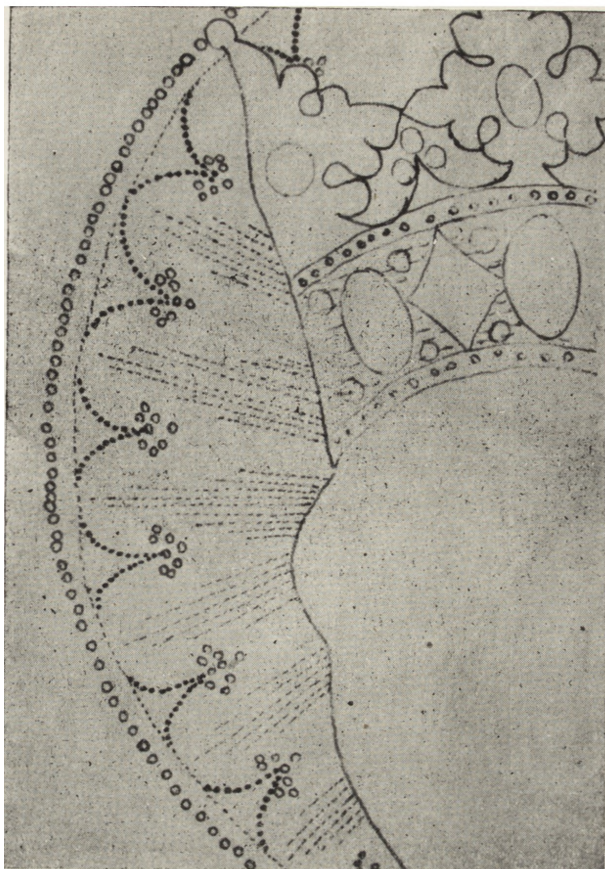
Gama kolorystyczna opiera się na średniowiecznej zasadzie rytmu zmiennego, opartego o dwuton czerwieni i zieleni, w czerwieni ornatu Świętego i szmaragdowej zieleni płaszcza i sukni św. Katarzyny, które dominują na awersach, oraz ugru, bieli i czerni innych realiów. Na rewersach dominuje biel cieniowanego szarobłękitną farbą płaszcza Matki Boskiej i jasna karnacja ciała Chrystusa, oraz żółto-cynobrowe olbrzymie aureole. Malarz nie interesuje się w większym stopniu otaczającym go światem, daje bowiem tło gładkie koloru złotego z wytłaczanymi i radełkowanymi nimbami. Z krajobrazu przedostał się tu fragment łączki pod stopami św. Katarzyny i św. Stanisława (?). Na odwrociach także mamy tło gładkie, brunatno-czerwone. Technika malowania zdradza artystę wysokiej klasy.

Omawiane skrzydła posiadają prawie wszystkie cechy szkoły sądeckiej, jak tła z polerowanego srebra powleczonego złocistym lakierem, rozetki z drobnymi sztancowanymi punktami i promienie drapane radełkiem. Także wężykowate wygięcie brwi, jako wyraz bólu u św. Stanisława (?), Matki Boskiej Bolesnej i Chrystusa Bolesnego (Vir Dolorum) i konserwatywny w pielęgnowaniu typu, który wywodzi się z wcześniejszego malarstwa czeskiego, oraz kancistość i suchość konturów<sup>10</sup>, wskazywać może na środowisko sądeckie.

Podobnie rzecz się ma z determinacją czasową skrzydeł „jurkowskich“, podaną za cytowanym już katalogiem na poł. XV w. Wobec braku przekazów historycznych pozostaje jedynie droga badań stylistycznych w odniesieniu do innych zabytków tego typu. Prawdopodobnie tryptyk nie powstał przed rokiem 1440, ponieważ fałdy od miękkich w górze draperii zaczynają przechodzić dołem na albie św. Stanisława (?) i zakonnika w „łamane“, płaskie, trójkątne tafle. Na odwrocie płaszcza Matki Boskiej ukształtowany jest w głębokie lejkowato miękkie fałdy z tendencją do załamania.

<sup>10</sup> J. Dutkiewicz, Nowy Sącz — Polska Siena, „Przegląd Artystyczny” 1946, nr 5; M. Walicki, Malarstwo polskie XV w., Warszawa 1938, s. 66.

Ryc. 49. Tryptyk z Jurkowa.  
Rysunek — fragment aureoli  
św. Katarzyny po zdjęciu  
przemalówek



Podobne ukształtowanie fałdów widzimy na szacie Assuny ze Starego Sącza po r. 1445, na albie św. Biskupa w ołtarzu z Kamionki Małej, sprzed roku ok. 1440, a także na Oplakiwaniu z Chomranic z ok. 1460. Natomiast na Ukrzyżowaniu z Korzenny po r. 1440 widzimy wyraźny geometryzm tkanin.

Z powyższych przykładów wynika, że niektóre z wyżej wymienionych zabytków wcześniej przejęły cechy stylu nowego, inne stosunkowo późno. Tradycja więc stylu miękkiego trwa długo, dlatego na podstawie załamań fałdów nie można jeszcze dokładnie datować naszych skrzydeł. Wyszukane ukształtowanie rąbka płaszcza św. Katarzyny, a także pod ostrym kątem załamujący się kołnierz św. Stanisława (?) świadczą o zmierzchu stylu „miękkiego”. W podobny sposób ukształtowany i ozdobiony jest rąbek płaszcza św. Katarzyny i Barbary na skrzydłach tryptyku z Wołowca (szkoła sądecka) datowany na lata 1440—60<sup>11</sup>.

Bardzo cennym wskaźnikiem historycznym dla nas jest również zbroja fundatora. Posiada ona kubizujący napierśnik skrzynkowy (niem. Kastenbrust) wykuty z jednego kawałka blachy. Podobne zbroje były w użyciu na Zachodzie w drugiej ćwierci XV w. (ok. r. 1440)<sup>12</sup>. Takie zbroje namalował na swym

<sup>11</sup> M. Walicki, *Polska sztuka gotycka*, Katalog wystawy, Warszawa 1935, tabl. 154.

<sup>12</sup> Wiadomość tę zawdzięczam prof. drowi Z. Bocheńskiemu.



Ryc. 50. Tryptyk z Jurkowa. Fragment awersu — fundator.  
Przed konserwacją.

sławnym obrazie „trzej wodzowie przed królem Dawidem“ Konrad Witz, malarz ur. w Witembergii w r. 1400 (1410), a zmarły w Bazylei w r. 1446<sup>13</sup>. Św. Jerzy w tryptyku św. Trójcy na Wawelu (z r. 1467) posiada również zbroję typu „Kastenbrust“.

Powyższe rozważania pozwalają zamknąć czas powstania skrzydeł tryptyku z Jurkowa między rokiem 1440 a 1460.

<sup>13</sup> Curt Glaser, *Zwei Jahrhunderte deutscher Malerei XIV, XV*, 1916, s. 82, ryc. 59 oraz s. 83, ryc. 60.



Ryc. 51. Sw. Katarzyna z Biecza z 1430 r. (Muzeum Diec. w Tarnowie)

Pas, który posiada na sobie rycerz, składa się z poszczególnych kwadracików, a w każdym z nich wpisany jest czworoliść (ryc. 50). Motyw czworoliścia, wpisanego w kwadrat był używany na Zachodzie na pasach i szyszakach przez całe niemal średniowiecze<sup>14</sup>, a w Polsce na pasach do r. 1475<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Z. Bocheński, Polskie szyszaki średniowieczne, Prace Komisji Antropologii i Prehistorii P. A. U. nr 3, Kraków 1930, s. 12.

<sup>15</sup> Polska jej dzieje i kultura od czasów najdawniejszych do chwili obecnej, T. I — Od pradziejów do 1572 r., Kraków 1927, s. 233.

Mówiąc o analogiach obrazów „jurkowskich“ można wskazać na przedstawienia bardzo zbliżone w malarstwie polskim i obcym, zarówno dla obrazów na awersach, jak i na rewersach. I tak naszego św. Stanisława (?) porównać możemy ze św. Stanisławem z tryptyku z Kasiny Wielkiej 1450—60 (Tarnów Muz. Diec.). Jest on przedstawiony tutaj w stroju pontyfikalnym z pastorałem w prawej i zamkniętą książką w lewej ręce, oraz z nieznanym św. Biskupem w tryptyku z Kamionki Małej (Tarnów, Muz. Diec.), gdzie strój i infuła są bardzo podobne do „jurkowskiego“ świętego.

Przedstawień św. Katarzyny jest bardzo dużo. Za najbardziej jednak zbliżoną, jeżeli chodzi o czeski typ głowy podobny do św. Katarzyny z Jurkowa, uważać należy św. Katarzynę z Biecza z 1430 r. (ryc. 51) i z nastawy ołtarza w Łopusznej z r. 1460. Św. Katarzyna z Łopusznej posiada ponadto taki sam układ koła, tylko z przeciwnej strony. Najwięcej jednak analogii wykazuje ona ze św. Barbarą na skrzydle tryptyku z Wołowca (W-wa, Muz. Nar.), a to układem całej postaci i płaszcz podobnie lamowanego z wyszukanymskulptowaniem rąbka<sup>16</sup>.

Odwrocia mają swe odpowiedniki w skrzydłach z Żywca 1445—50 (Muz. Nar. Krak. — postać Chrystusa) i w Misericordia Domini ze Zbylitowskiej Góry ok. 1430 (Tarnów, Muz. Diec.) — układ głowy i rąk Chrystusa (ryc. 53). Wszystkie wyżej wymienione analogie w części tylko odpowiadają naszym skrzydłom.

Można jednak wskazać na dzieło sztuki słowackiej, bardzo bliskie skrzydłom „jurkowskim“. Jest nim tryptyk z miejscowości Strażky z roku 1460, znajdujący się w Bratysławie (Slovenské Muzeum Bratislava) przypisywane przez Schürera i Wiese'go mistrzowi z Maciejowiec<sup>17</sup>, podczas gdy Wagner przypisuje go innemu mistrzowi (Mistrz ołtarza ze Strażek), równie dobremu jak mistrz z Maciejowiec i działającemu z nim równocześnie<sup>18</sup> (ryc. 52 i 55).

Biskup przedstawiony na lewym skrzydle tego tryptyku jest jak gdyby negatywem „jurkowskiego“, pomimo, że posiada on pewne różnice, jak inny wyraz twarzy i modelunek szat bardziej bogaty. Na wysokim kołnierzu widnieją gotyckie S (czyżby Stanisław?). Aureola radełkowana i wytłaczana z podobnym motywem jak na skrzydłach „jurkowskich“ (ryc. 49). Na odwrociach skrzydeł jest przedstawiony „Vir Dolorum“ i Matka Boska Bolesna. Tu podobieństwa są tak uderzające, że można by przypuścić, iż skrzydła tryptyku z Jurkowa i tryptyk z miejscowości Strażky malowała jedna ręka (ryc. 55). Istnieją coprawda jeszcze różnice, jak opuszczona w dół lewa ręka Chrystusa, nieco inny układ głów Madonny i Chrystusa i modelunek fałd płaszcz Madonny jest głębszy. Poza tym kreska, modelowanie ciała Chrystusa, podobieństwo twarzy, perisionium, strugi krwi, ornament na aureoli Chrystusa i układ rąk Madonny są identyczne.

Wymiary tryptyku z miejscowości Strażky (szer. obrazu środkowego 90 cm, wys. 127 cm) niezbyt odbiegają od wymiarów skrzydeł „jurkowskich“ po ich rekonstrukcji (szer. obu skrzydeł 86 cm, wys. 123—125 cm).

<sup>16</sup> M. Walicki, Polska sztuka got. (op. cit.) tabl. 62, nr 154 (na drugim skrzydle znajduje się św. Katarzyna).

<sup>17</sup> O. Schürer, E. Wiese, Deutsche Kunst in der Zips. Wien — Leipzig 1938, s. 189, tabl. 352; K. Sourek, Kunst in der Slovakei (rozd. V. Wagner — 1948, s. 43 i 44. Mistrz z Maciejowiec i mistrz ołtarza ze Strażek działają po r. 1450. Malerei des Mittelalters) Praha 1939, s. 54, tabl. 286 i 287.

<sup>18</sup> Vladimír Wagner, Vývin výtvarného umenia na Slovensku, Bratislava 1948, s. 43 i 44. Mistrz z Maciejowiec i mistrz ołtarza ze Strażek działają po r. 1450.



Ryc. 52. Tryptyk z miejscowości Strażky z ok. 1460 r.  
Slovenské Muzeum v Bratislave.

Wydaje się jednak, że skrzydła z Jurkowa są nieco wcześniejsze, bardziej tradycyjne. Zaznacza się to w słabszym modelunku szat, w bardziej płaskim ich ujęciu. Niemniej jednak wykazują duży związek z pędzlem mistrza ołtarza ze Strażek.

Nie wiadomo czy skrzydła nasze od początku swego powstania znajdowały się w Jurkowie. Najstarsze przekazy historyczne dotyczące tej miejscowości podają, że jest to wieś w powiecie tarnowskim, położona na prawym brzegu Dunajca, na północ od ujścia Białej i że posiada ona kościół drewniany z r. 1320, który był parafią dla dziesięciu miejscowości. Parafia należała do diecezji tarnowskiej i była poświęcona św. Mikołajowi biskupowi<sup>19</sup>. Pewne jest, że kościół istniał do r. 1747, choć prawdopodobnie już w r. 1727 przestał być parafialnym i został przyłączony do parafii Czchowskiej. Po roku 1747 wizytacje nie wymieniają kościoła, widocznie już nie istniał.

Oprócz tego kościoła znajdowała się w Jurkowie kaplica pod wezwaniem „Przemienienia Pańskiego“, którą wspomina wizytacja Czchowa z r. 1596, wymieniając Małgorzatę Wielogłowską (h. Starykoń) jako ofiarodawczynię gruntu pod kaplicę<sup>20</sup>, której fundatorem był jak podaje generalna wizytacja Czchowa

<sup>19</sup> Słownik Geograficzny Król. Polskiego i innych krajów słowiańskich, W-wa 1822, s. 634; Joannis Długosz Senioris, Opera Omnia, t. VIII, Liber beneficiorum dioecesis cracoviensis, Cracoviae 1864, t. II, s. 135; Decanatus Tarnoviensis, Dobczynensis... Acta visitationis r. 1596, 17 Acta visitationis (przez Aleksandra Rudzkiego) 1664—65, s. 552; Decret z r. 1669 maj-czerwiec, s. 12; Acta visit. Decanatus Dobzyc. et Lipnicensis 1747, s. 65. (Cztery ostatnie pozycje — Kraków, Archiwum Kurii Metropolitalnej).

<sup>20</sup> Acta visit.....1596, op. cit. s. 168.

z 10 listopada 1773 r. „Magnificus Andreas Rukun Wójcicki“<sup>21</sup>. Wizytacja ta wymienia istniejącą w dalszym ciągu kaplicę p. w. „Przemienienia Pańskiego“ należącą do parafii w Czchowie — „... est capella lignea Tituli Transfigurationis J. Chr. in Villa Jurków. Sub eadem parochia Czchoviensis...“. Obecnie w Jurkowie kościoła nie ma, istnieje tylko kaplica pod tym samym wezwaniem, która w XVIII lub na początku XIX wieku została przebudowana czy odbudowana<sup>22</sup>.

Wizytacje Czchowa i Jurkowa (kościół parafialny) do r. 1747 wymieniają szereg obrazów, żadnego jednak nie można zidentyfikować z naszymi skrzydłami<sup>23</sup>. Natomiast wizytacje wymieniając kaplicę mówią tylko o men-sie ołtarzowej, bez wzmianki o tym, czy istnieje retabulum.

Na podstawie wizytacji można więc przypuścić, że skrzydła tryptyku dostały się do Jurkowa współcześnie z przebudową, czy odbudową kaplicy, tj. z końcem w. XVIII lub na początku w. XIX. Świadczą o tym także spostrzeżenia poczynione przy konserwacji:

- a) skrzydła zostały obcięte<sup>24</sup>, ponieważ prawdopodobnie przystosowano je do wielkości obrazu środkowego i wyciętych okienek w barokowej ścianie ołtarzowej, w którą zostały wprawione;
- b) obcięcia dokonano prawdopodobnie współcześnie z pierwszą konserwacją wykonaną w XIX w., świadczy o tym farba olejna koloru ugrowego tzw. „szpachlówka“<sup>25</sup> położona na całym tle i ramie jako pierwsza przemalówka<sup>26</sup>.

Pozostaje jeszcze pytanie skąd obrazy dostały się do Jurkowa i kim są donatorzy przedstawieni na obrazach.

Zakonnik, który klęczy u stóp św. Katarzyny, posiada na sobie białą szatę tzw. „kukullę“<sup>27</sup>, która wskazuje na to, że zakonnik ten jest cysterszem; cystersi bowiem używają do chwili obecnej takiej szaty chórowej. Również herb „Gryf“ wskazuje na powiązanie z cystersami, ponieważ Gryfici pierwsi sprowadzili ten zakon do Polski (Jędrzejów)<sup>28</sup>. Przemawia za tym też bliskość opactwa w Szczyrzycu, które fundował Teodor, zwany Cedro z Ruszczy, wo-

<sup>21</sup> Generalna wizytacja Czchowa z r. 1773, 10 listop., s. 269. dołączona do Visit. R.D. Sołtyk — Decan. Boboviensis 1766, t. 49.

<sup>22</sup> Według Kopyry i Lepszego (Kościoły drewniane Gal. Zach.) jest to kościółek cmentarny, prawdopodobnie przebudowany lub odbudowany w XIX w. Katalog pow. brzeskiego mylnie podaje, że w Jurkowie jest kaplica p.w. „Podwyższenia św. Krzyża“ z w. XVIII. Badania na miejscu w Jurkowie i Czchowie wykazały, że w Jurkowie jest tylko kaplica p.w. „Przemienienia Pańskiego“.

<sup>23</sup> Acta visit. Decan. Dobczyc. et Lipnic. z 1747 na s. 65 wymieniają następujące obrazy w Jurkowie: 1) najstarszy, jeden z większych obrazów św. Mikołaja — patrona „ozdobiony wizerunkami świata“ (Acta visit. z r. 1596 podają Grzegorza Paranowskiego jako ofiarodawcę tegoż obrazu do kościoła parafialnego w Jurkowie); 2) mniejszy Najśw. Trójca; 3) św. Anna; 4) M.B. Jasnogórska; 5) M.B. Pocieszycielka; kapliczka Aniołów Stróżów, z drewna.

<sup>24</sup> Brak nóg rycerza i połowy herbu, oraz ściosane deski od strony odwrocia.

<sup>25</sup> Farby takiej używano w XIX w. — według analizy konserwatora R. Kozłowskiego.

<sup>26</sup> Patrz, tabela I, s. 67.

<sup>27</sup> Wiadomość tę zawdzięczam Opatowi klasztoru w Szczyrzycu O. drowi Stanisławowi Kiełtyce.

<sup>28</sup> Długosz, Liber beneficiorum... t. III (Opera Omnia t. IX), Cracoviae 1864, s. 361.



Ryc. 53. Misericordia Domini ze Zbylitowskiej Góry z ok. 1430 r.  
Muz. Diec. Tarn.

jewoda krakowski (h. Gryf) w r. 1240<sup>29</sup>. Wobec tego nasuwa się przypuszczenie, że zakonnik klęczący u stóp św. Katarzyny został przedstawiony jako opat klasztoru w Szczyrzycu<sup>30</sup> i prawdopodobnie jako współfundator, albo też dlatego, że tryptyk był fundowany dla cystersów.

<sup>29</sup> B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego*, Kraków 1584 (1858), 's. 119; *Słownik geograficzny Król. Polsk.* podaje rok 1245.

<sup>30</sup> Teodor Magiera, *Xenia Bernardina*, t. III, s. 340 podaje następujących opatów szczyrzyckich w tym czasie: 18-ty Grzegorz III (w rocznikach klasztor-nych II-gi), przynależny (profes) do Jędrzejowa, wybrany opatem 1448 r., 19-ty Mikołaj IV-ty — między rokiem 1461—1467, 20-ty Stanisław I-szy ok. r. 1469.





Ryc. 54. Tryptyk z Jurkowa.  
Fragment awersu — odkrywka w tle.

Dokumenty sprawdzone w Szczyrzycu i w Mogile<sup>31</sup>, z których jednak większość zaginęła, nie dały narazie żadnych przesłanek, aby można wnioskować, że tryptyk kiedyś znajdował się w Szczyrzycu. Można sądzić raczej z jego małych rozmiarów, że był fundowany do niewielkiego kościoła w okolicy Szczyrzycy, a z dokumentów szczyrzyckich wiadomo, że cystersi byli bardzo czynni w swoim kręgu i mieli pod zarządem kościoły parafialne.

A kim jest rycerz klęczący u stóp św. Stanisława (?) —

Aby hipotetycznie rozwiązać tę zagadkę, musimy zadać sobie pytanie, jaki to ród herbu „Gryf“ znajdował się w tym czasie w tych okolicach. Można na nie odpowiedzieć w przybliżeniu na podstawie herbarzy. Paprocki, Niesiecki i Uruski wymieniają między innymi dom Rożnów. Paprocki podaje: „Syn Sulisława, Piotr, zbudował zamek Rożnów, pół mili od pierwszego Gródka“. Ten wydał córkę swą za Zawiszę Czarnego (herbu Sulima) i zapisał mu zamek (pocz. XV w.), który potem przeszedł na Amora Tarnowskiego, po ożenieniu się jego z wnuczką Zawiszy. W tym samym czasie żyje syn Piotra Zygmunt, który miał trzech synów: Adama, Andrzeja i Jakuba. „Jakub

<sup>31</sup> Część dokumentów szczyrzyckich znajduje się w Mogile p. Krakowem.

Ryc. 55. Rewersy skrzydeł tryptyku ze Strażek z ok. 1460 r. Slov. Muz. v Bratislave.



w młodości swojej przebywał na dworze króla Matiasza<sup>32</sup> rotę wodząc<sup>33</sup>. Uruski podaje ponadto — „powróciwszy do ojczyzny był podsędkim krakowskim i sędzią sandeckim“<sup>34</sup>.

Reasumując zebrane dotychczas wiadomości stwierdzić możemy, że skrzydła tryptyku z Jurkowa posiadają dużą wartość artystyczną i są jednym z nielicznych zachowanych zabytków wieku XV; które powstały dzięki kontaktom artystycznym między Polską a Słowacją. Co do powstania skrzydeł „jurkowskich“ krystalizują się dwie hipotezy, że skrzydła te zostały namalowane przez mistrza słowackiego, na zamówienie polskiego rycerza służącego na obcym dworze, przypuszczalnie Jakuba Roźna. Wskazują na to bardzo bliskie związki stylistyczne i rysunkowe z twórczością mistrza tryptyku z miejscowości Strażka. Z drugiej strony, jeśli weźmiemy pod uwagę wynik analizy stylistycznej i czasowej skrzydeł „jurkowskich“ i tryptyku ze Strażek, z którego wynika, że skrzydła „jurkowskie“ wydają się wcześniejsze, nasuwa się inne przypuszczenie, czy to nie mistrz polski ze szkoły sądeckiej namalował tryptyk słowacki? Najnowsze bowiem badania wykazują wzajemne

<sup>32</sup> Encyklopedia Trzaski, Everta i Michalskiego, t. III, Warszawa 1927 s. 264 — Maciej Korwin, królem węgierskim został w r. 1458.

<sup>33</sup> Paprocki, Herby rycerstwa polskiego, op. cit., s. 132.

<sup>34</sup> Seweryn Uruski, Rodzina, Herbarz szlachty polskiej, Warszawa 1931, t. XV, strona 276.

oddziaływanie tych dwóch ośrodków artystycznych<sup>35</sup>, tworzących niejako jeden krąg.

Datę powstania skrzydeł można zacieśnić w pobliże roku 1460, jeżeli weźmiemy pod uwagę datę wstąpienia na tron węgierski Macieja Korwina (1458), na dworze którego służył domniemany fundator, Jakub Rožen. Niewątpliwie obrazy nasze mają jakiś związek z klasztorem w Szczyrzycu, na co wskazuje cysters jako donator.

Skrzydła tryptyku z Jurkowa wykazują pewną niekonsekwencję ikonograficzną w przedstawieniu na jednym skrzydle świętej Katarzyny, na drugim świętego Stanisława(?), podczas gdy zasadą było umieszczanie dwóch świętych, albo dwie święte. Widać tutaj wyraźnie wolę fundatorów. Czyż nie dlatego została namalowana na skrzydle św. Katarzyna z klęczącym zakonnikiem, że była ulubioną świętą w średniowieczu i patronką uczonych. Wobec tego czyż nie słuszną będzie hipoteza, że rycerz życzył sobie mieć św. Stanisława — patrona Małopolski?<sup>36</sup>

Prace konserwatorskie, w dużym stopniu przyczyniły się do głębszej analizy dzieła.

Obrazy wykonane są na podobrazii lipowym o bardzo gładkiej powierzchni, grubości ok. 1,5 cm, złożonym z jednej deski szer. 29 cm i doklejonego kawałka szer. 3,5 cm. Na spoiniach desek przyklejone są pasma płótna lniwego. Wymiary skrzydeł wraz z ramami wynoszą 42,5 × 119 cm. Malowidło wykonane techniką temperową na zaprawie kredowej. Malowane na podmalówce laserunkowo, w partiach światła kryjąco. Jest jedno „pentimento“<sup>37</sup> na włosach rycerza.

Stan obrazów przed konserwacją. Podobrazie posiadało liczne otworki po anobium, widoczne od strony odwrocia, oraz uszkodzenia mechaniczne, jak obcięcie przypuszczalnie 5 cm<sup>38</sup> obu desek wraz z malowidłem od dołu i ściosanie dolnego brzegu rewersów obu skrzydeł szerokości od 1,5 cm do 3,5 cm (ryc. 46). Poza tym pęknięcie deski w dolnej partii obrazu (skrzydło ze św. Katarzyną) prawdopodobnie na skutek uderzenia.

Na rewersach grunt wyjałowiony ze spoiwa, przy dotyku kruszący się i proszkujący. Ponadto odstający w formie daszkowania i łuszczący się w warstwach na skutek rozluźnienia z podobraziem przez działanie wilgoci i wysychania, oraz duże ubytki gruntu na rewersach (ryc. 46).

Uszkodzenie farb dało się podzielić na cztery rodzaje:

1. odstawanie od gruntu w formie daszkowania;
2. wyrzucenia farby wraz z gruntem;
3. braki i odpryski;
4. pęknięcia (craquelure):
  - a) miękkie, równoległe do poziomego boku obrazu (na awersach),
  - b) drobnosiatkowe w tle rewersów.

Na awersach stwierdzono następujące przemalówki: całe tła, ornat św. Stanisława(?), płaszcz św. Katarzyny i częściowo twarze.

<sup>35</sup> Vladimír Wagner, op. cit., s. 43.

<sup>36</sup> Dokładne badania archiwaliów i literatury nie pozwoliły wskazać na bardziej odpowiedniego fundatora, którego imię zgadzałyby się również z imieniem przedstawionego patrona.

<sup>37</sup> „Pentimento” są to zmiany w malowaniu (przemalówki) jakie dokonuje sam artysta.

<sup>38</sup> Rozstaw zawiasów niesymetryczny, różnica 5 cm.

Rewersy były bardzo zabrudzone, zwłaszcza w górnej partii; z kurzu i wilgoci wytworzył się nalot w postaci grudek.

Ramy pochodzące z tego samego czasu, co obrazy, stanowią organiczną całość, dlatego muszą być traktowane na równi z obrazami. Wykonane są one również z drewna lipowego.

Uszkodzenia ram:

1. były lekko zaatakowane przez anobium;
2. wokół ścięte, o czym świadczą przekroje kanalików;
3. podziurawione od gwoździ i nacinania na narożach;
4. przemalowane.

Przebieg prac konserwatorskich. Na wstępie zostały wykonane odkrywki na przemalowanej ramie i tle skrzydła ze św. Biskupem (ryc. 54 i 56). Odkrywkę na ramie wykonano przy pomocy skalpela i stwierdzono, że pod trzema warstwami przemalowań i jedną warstwą gruntu kredowego znajduje się srebro z resztkami lakieru złotego (ryc. 56). Odkrywka w tle wykazała dwie warstwy przemalówek.

Poniższa tabela wykazuje wykonane odkrywki:

Miejsce wykonania odkrywki	Metoda	Kolejność warstw	Rodzaj farby	Przypuszczalny czas w którym dokonano przemalówki
rama od strony awersu	mechanicznie skalpelem	1-sza na srebrze laserowanym	farba ol. ugrowa	XIX w. farba ugrowa tzw. szpachlówka używana w tym czasie
		2-ga	grunt kredowy gr. ca 0,5 mm	XX w.
		3-cia	farba olejna jasno-zielona	XX w.
		4-ta	farba olejna jasno-niebieska	1929
tło	chemicznie acetonem i spirytusem	1-sza na srebrze laserowanym	farba olejna ugrowa	XIX w. (j. w.)
		2-ga	brąz w proszku imitujący złoto	prawdopodobnie równocześnie z 3-cią warstwą na ramie
twarze	chemicznie spirytusem etyl. i olejkim terpentynowym	1-sza na oryginalne	farba ol. różowa	XIX w.
		2-ga	werniks barwiony umbrą	XIX w.
postacie św. Biskupa i św. Katarzyny	chemicznie spirytusem etyl. i olejkim terpentynowym	1-sza	laserunki i podmalowania	XIX w.
		2-ga	werniks barwiony umbrą	XIX w.

Wokół głów św. Biskupa i św. Katarzyny na przemalowanym tle były namalowane aureole, składające się z trzech obręczy współśrodkowych. Dwie ze-

wewnętrzne — farbą brunatną, wewnętrzna przerywana (kreska, kropka) — farbą ciemno-niebieską (ryc. 44). W trakcie badań technologicznych wykonano następujące próby gruntu i farb <sup>39</sup>.

Próbka	Odczynnik	Przebieg reakcji	Wynik
grunt z obrazu	kwas solny	$\text{CaCO}_3 + 2 \text{HCl} \equiv \text{CaCl}_2 + \text{CO}_2 + \text{H}_2\text{O}$	kreda
grunt z ramy pod srebrem	kwas solny	„ „	kreda
grunt z obrazu badanie na spoiwo	prażenie	woń spalonej skóry	klej
farba czerwona z ornatu św. Biskupa	spalanie	zweglilo się	farba organiczna
farba czerwona z tła herbu	kwas solny i żelazocjanek potasu	$\text{próbka} + 3 \text{HCl} \equiv \text{FeCl}_3$ $4 \text{FeCl}_3 + 3\text{K}_4\text{FeCy}_6 \equiv \text{Fe}_4(\text{FeCy}_6)_3 + 12 \text{KCl}$	farba żelazowa (ciemnoczerwona)
farba brązowa z przemalówki na ramie i tle	kwas solny i rodanek amonu	$\text{próbka} + 3 \text{HCl} \equiv \text{FeCl}_3$ $\text{FeCl}_3 + 3 \text{NH}_4\text{CNS} \equiv \text{Fe}(\text{CNS})_3 + 3\text{NH}_4\text{Cl}$	farba żelazowa — ugię
farba biała z płaszcza M. Boskiej	kwas solny i siarczek sodu	reakcja nie dała wyniku (farba nie ściemniała — nie stwierdzono ołowiu)	—
zielenie			nie dały wyniku
fazby z oryginału (badanie na spoiwo)	prażenie	woń spalonego mleka (białka)	spoiwo temperowe
farba ugrowa z przemalówki (bad. na spoiwo)	prażenie	woń spalonego tłuszczu	olej

Badanie mikroskopowe gruntu. Mikroskop — Polskie Zakłady Optyczne 330 — powiększenie 300-krotne. Preparat: na szkiełku przystawkowym rozpuszczona próbka gruntu w kropli wody, po wyschnięciu zanurzona w glicerynie.

Wynik: w polu widzenia widoczne dwa kokolity (coccolithae), jeden rhabdolithes i zlepki bezpostaciowe <sup>40</sup>.

Wniosek: kreda.

Badanie pod lampą hanauowską.

Widoczne przemalówki w tle, na twarzach i wzdłuż brzegów obrazu. Na całej powierzchni awersów warstwa werniksu nie przepuszczającego promieni.

Rewersy nie przemalowane.

Badanie pod binokulem.

W miejscach przemalówek zalepione brzegi krakelur.

Po tych badaniach wstępnych przystąpiono do pracy konserwatorskiej. Wspomnę tu tylko o najważniejszych zabiegach, o tych, które w konsekwen-

<sup>39</sup> Analizy chemiczne wykonano w podręcznym laboratorium ASP.

<sup>40</sup> R. Kozłowski, Mikroorganizmy z okresu kredowego... „Ochrona Zabytków”, 1950, nr 2—3.



Ryc. 56. Tryptyk z Jurkowa. Fragment odkrywek na ramie.

cji przyczyniły się do właściwej charakterystyki obrazów. Przede wszystkim usunięto przemalówki. Czynność tę wykonano mechanicznie, skalpelem i chemicznie, jak to obrazuje tabela I. Po zdjęciu przemalówek z ram okazało się, że srebro z resztkami lakieru złocistego w niektórych miejscach przetarte



Ryc. 57. Tryptyk z Jurkowa. Fragment awersu w czasie odcyszczania, przed zdjęciem przemałówek.

do pulmentu koloru szarego, w niektórych aż do gruntu, zachowało się tylko na górnym i prawym boku ramy skrzydła ze św. Biskupem i na trzech bokach (prawym, lewym i górnym) skrzydła ze św. Katarzyną. Na pozostałych bokach ram srebrzenie odpadło aż do drewna. W dolnych narożach ram, ostre odpryski srebra wraz z gruntem i złe dopasowanie ramy świadczyło o tym, że rama kiedyś była przycinana. Jest to jeszcze jeden dowód na to, że obrazy zostały obcięte (brak nóg rycerza i połowy herbu) i dopasowane do innego ołtarza. Zostało to prawdopodobnie dokonane współcześnie z ugrową przema-

łówką, o czym świadczy farba tego koloru w miejscach uszkodzonych. Wtedy również przypuszczalnie boki podłużne ram zostały przełożone, bowiem obecnie ślady po zawiasach znajdują się po przeciwnej stronie, tzn., że gdyby ołtarz był otwarty, postacie odwracałyby się od siebie, a powinny się zwracać ku środkowi.

Po zdjęciu przemałówek z tła uwidoczniono się tło gładkie (nieco zniszczone) ze srebra polerowanego i laserowanego lakierem złocistym, na białym kredowym gruncie i szarym pulmencie. Na tle tym aureola puncowana drobnymi kropeczkami i radełkowana (ryc. 49).

Usunięcie przemałówek z twarzy (ryc. 57) i postaci dokonano używając czystego spirytusu etylowego i olejku terpentynowego. Pod przemałówką obrazy były minimalnie uszkodzone i miały zachowany stary werniks.

W dalszym postępowaniu konserwatorskim regenerując skrzydła tryptyku „jurkowskiego“ zastosowano metodę rekonstrukcyjną, jeżeli chodzi o uzupełnianie gruntu (ryc. 47) i o punktowanie (ryc. 48), zaznaczając miejsca rekonstruowane, ponieważ skrzydła te w dalszym ciągu będą przedmiotem kultu.