

Z DZIEJÓW BRZOSTKU

STUDIA I MATERIAŁY

TOM III

pod red. ks. Bogdana Stanaszka

Brzostek 2012

Na okładce:
Obraz św. Leonarda z ołtarza w kościele parafialnym w Brzostku
(fot. ks. Bogdan Stanaszek)

Recenzje wydawnicze:
Ks. doc. dr hab. Wilhelm Gaj-Piotrowski
Ks. dr hab. Andrzej Bruździński

Korekta:
Wiesław Tyburowski, ks. Krzysztof Tyburowski

Projekt współfinansowany z dotacji na utrzymanie potencjału badaw-
czego Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie przyznanej
przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego w roku 2012
oraz z dotacji Starostwa Powiatowego w Dębicy

ISBN 978-83-925845-9-9

Wydawca:
Towarzystwo Miłośników Ziemi Brzostockiej w Brzostku

Skład, druk i oprawa:
Mała Poligrafia Redemptorystów w Tuchowie

PÓŻNORENESANSOWY OLTARZ ŚW. LEONARDA Z BRZOSTKU

Ze studiów nad wyposażeniem kościołów drewnianych w Małopolsce

W kościele pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Brzostku znajduje się zabytkowy ołtarz poświęcony św. Leonardo-wi. Retabulum zostało przeniesione do wybudowanej na początku XIX stulecia murowanej świątyni z pobliskich Kleci, kiedy to zdecydowano się na rozbiórkę znajdującego się tam starego, drewnianego kościoła. W latach 1997-1999 nastawę ołtarzową poddano gruntownej konserwacji. Ostatnie lata ubiegłego stulecia przyniosły również pierwsze, monograficzne opracowania tego interesującego dzieła sztuki¹.

Ołtarz św. Leonarda ma wykonaną z drewna strukturę architektoniczno-rzeźbiarską. Jego kompozycja jest symetryczna, trójosiowa i dwukondygnacyjna. W dolnej partii na osi znajduje się predella przechodząca po bokach we wsporniki podtrzymujące skrzydła boczne. Pierwsza kondygnacja została podzielona na trzy części za pomocą dwóch korynckich kolumn, ustawionych na konsolach, bogato zdobionych ornamentem okuciowym, roślinnym, kaboszonami oraz anielskimi główkami. W części środkowej, szerszej od bocznych, umieszczono obraz św. Leonarda zamknięty od góry półokręgiem. W skrzydłach bocznych znalazły się nisze zwieńczone konchami z figurami śś. Stanisława i Wojciecha. Zewnętrzne krawędzie ozdobiono fantazyjnie ukształtowanymi uszakami pokrytymi ornamentami roślinnym oraz okuciowym. Kondygnację wieńczy belkowanie z wydatnym gzymsem, popro-

¹ R. Nawrocki, *Ołtarz św. Leonarda z Brzostku*, „Rocznik Brzosteki” 4 (1998), s. 55-73; A. Drwał-Dziurawiec, P. Dziurawiec, *Budowa technologiczna ołtarza św. Leonarda z Brzostku oraz sprawozdanie z konserwacji przeprowadzonej w latach 1997-1999*, „Rocznik Brzosteki” 5 (1999/2001) [wyd. 2000], s. 9-19.

wadzone na tej samej wysokości w części środkowej i skrzydłach bocznych. Druga kondygnacja jest niższa i węższa od pierwszej, ale również trójosiowa. Część środkowa ma formę edikuli ujętej dwoma półkolumnami i zwieńczonej belkowaniem. W jej środku znajduje się obraz z przedstawieniem w typie Pietà. Partie boczne, zdecydowanie niższe i węższe, są złożone z tond z popiersiami Chrystusa i Maryi w bogatych ramach zdobionych ornamentami rolwerkowym i roślinnym. Ołtarz wieńczy zrekonstruowany w końcu XX wieku szczyt.

Ostatnia konserwacja przyniosła wiele cennych informacji dotyczących m.in. strony technologicznej dzieła oraz jego historii. Ołtarz został wzniesiony w początkach XVII wieku, na co wskazuje analiza stylistyczna zabytku. Jego konstrukcję wykonano z drewna świerkowego i jodłowego, a elementy dekoracyjne z lipowego. Cały ołtarz został pokryty cienką warstwą zaprawy kredowo-klejowej, a następnie polichromią wykonaną w technice tempery oraz złoceniami. Pierwotna kolorystyka ołtarza była jasna. Zastosowano tu śmiałe połączenia barwne (niebieski, czerwony, zielony oraz złoty), co było w tym czasie powszechną praktyką. Nieco inny wyraz miała polichromia w zapleckach figur śś. Wojciecha i Stanisława, gdzie na ciemnobrązowym tle namalowano delikatny ornament roślinny. Ze strukturą nastawy zostały zespolone cztery obrazy tablicowe: „Pietà”, której tło było grawerowane, a następnie złoczone; dwa tonda z popiersiami Chrystusa i Maryi oraz niezachowane, główne przedstawienie umieszczone w pierwszej kondygnacji na osi. Ponadto z pierwotnej dekoracji nie dotrwały do naszych czasów następujące elementy: zwieńczenie (obecnie zrekonstruowane), pilastry hermowe w drugiej kondygnacji (zastąpione półkolumnami) oraz anioły w półpostaci przedstawione z profilu zdobiące pierwotnie uszaki².

Cechy typowe dla małopolskich ołtarzy z początku XVII wieku uległy częściowemu zatarciu w trakcie pierwszego gruntownego remontu nastawy, do którego doszło w XVIII wieku. Retabulum przemalowano i nadano mu nową, ciemnozieloną kolorystykę.

² Drwal-Dziurawiec, Dziurawiec, art. cyt., s. 9-13.

Pozostawiono złocenia, z których gorzej zachowane zostały pokryte żółtą farbą. Usunięto ponadto główny obraz i umieszczono w jego miejscu nowy (pochodzący z XVIII wieku), namalowany na płótnie, przedstawiający św. Leonarda³.

Po przeniesieniu ołtarza z Kleci do Brzostku doszło do kolejnego poważnego remontu. Starą, zapewne murowaną, mense zastąpiono drewnianą. Nastawę wzmocniono nową, świerkową konstrukcją i przymocowano do ścian świątyni. Pilastry hermowe z drugiej kondygnacji retabulum zostały wymienione na półkolumny, natomiast dwa anioły z uszaków w pierwszej kondygnacji przerzeźbiono i częściowo zestrugano⁴. Ponadto przekształcono figury świętych biskupów, usunięto wszystkie kaboszony i guzy, zdrapano stare warstwy malarskie i położono nową, olejną polichromię (błękit pruski) oraz złocenia. Przemalowano również obrazy św. Leonarda i *Pietę*⁵. Działania te w sposób wyraźny zmieniły wyraz stylowy ołtarza, trwale pozbawiając go niektórych elementów dekoracyjnych.

Celem prac podjętych w latach 1997-1999 była konserwacja techniczna i estetyczna ołtarza, a także przywrócenie wyglądu jak najbardziej zbliżonego do pierwotnego. Zrekonstruowano zwieńczenie, uzupełniono ubytki, odtworzono dekoracyjne kaboszony i guzy. Przywrócono kolorystykę retabulum z początku XVII wieku. Obrazy ołtarzowe poddano konserwacji i rekonstrukcjom. Zmieniono ponadto proporcje mensy⁶.

³ Tamże, s. 13-14.

⁴ A. Drwal-Dziurawiec i P. Dziurawiec wyrazili pogląd, że wymiana pilastrów podyktowana była ich poważnym zniszczeniem (dz. cyt., s. 14-15). Wydaje się jednak, że mogły dojść tu do głosu odczucia estetyczne, z którymi kłóciła się pierwotna, manierystyczna w wyrazie dekoracja. Te względy spowodowały zapewne również zmiany w dekoracji uszaków, które z pewnością nie były podyktowane złym stanem zachowania.

⁵ Tamże, s. 15-16.

⁶ Tamże, s. 16-19.

Dzieje ołtarza św. Leonarda

Wiedza o zabytku, wydobyta na światło dzienne dzięki żmudnej pracy konserwatorów, wymaga uzgodnienia ze znaną na podstawie źródeł historią kościoła w Kleciach i jego wyposażenia oraz zmusza do postawienia nowych hipotez. W naszym wywodzie celowe będzie w związku z tym omówienie dziejów tej bardzo starej miejscowości oraz świątyni. Wieś istniała już na pewno w XII wieku, co potwierdza dokument legata papieskiego Idziego opatrzoney datą 1105, a sporządzony prawdopodobnie w latach 1125-1126. Podobnie jak Brzostek oraz szereg okolicznych miejscowości była własnością opatów tynieckich⁷. Niewątpliwie to benedyktynom Klecie zawdzięczają powstanie parafii oraz wybudowanie kościoła pw. św. Leonarda. Świątynia ta w XIII i XIV wieku była ważnym ośrodkiem pielgrzymkowym związanym z kultem patrona kościoła. Popularność sanktuarium i znaczna ilość pątników przybywających do Kleci nie tylko z ziem polskich, ale również z Węgier, Rusi i Litwy, przekładała się na spore dochody, które przyczyniły się do długotrwałych sporów między benedyktynami tynieckimi a dostojnikami świeckimi dążącymi do ich przejęcia. W 1281 roku zakończył się konflikt z Janem z Sieradza, o którego rozstrzygnięcie zakonnicy zwrócili się do Rzymu. Natomiast w 1354 roku za panowania Kazimierza Wielkiego utracili oni prawo własności do wioski na rzecz bojarów ruskich Piotra, Chodka i Ostaszka, założycieli rodów Czuryłłów i Gorajskich. Jeszcze w XV wieku opaci tynieccy podejmowali próby odzyskania dawnych włości, które wspierała rzymska kuria. Ostatecznie zwrócono im jedynie niewielką część wioski

⁷ *Kodeks dyplomatyczny klasztoru tynieckiego*, wyd. W. Kętrzyński, S. Smolka, Lwów 1875, s. 2; *Monumenta medii aevi diplomatica ius terrestre polonicum illustrantia*, t. 1, vol. 1, wyd. F. Piekosiński, Cracoviae 1897, s. 14; zob. także: J. Wyrozumski, *Państwowa gospodarka solna do schyłku XIV wieku*, Kraków 1968, s. 21-23 (na temat autentyczności dokumentu); P. Szczaniecki, *Włość opactwa tynieckiego nad Wisłoką*, w: *Z dziejów Kołaczyc*, Kraków 1989, s. 4-10; B. Stanaszek, *Brzostek i okolice*, Brzostek 1993, s. 102-104; F. Kyrk, *Najdawniejsze dzieje Brzostku*, w: *Z dziejów Brzostku. Studia i materiały*, t. 2: *Okres staropolski i czasy zaborów*, pod red. B. Stanaszka, Brzostek 2009, s. 7.

wraz z kościołem⁸. Na schyłek średniowiecza przypada stopniowy spadek popularności nawiedzanego dawniej tłumnie ośrodka pątniczego. Siedziba parafii została w XV stuleciu przeniesiona do Brzostku, co zanotował Jan Długosz. Zaś przywilej z 1471 roku wydany przez Kazimierza Jagiellończyka dotyczący organizowania jarmarków w tym mieście w święto św. Leonarda świadczy o tym, że kult patrona kleckiego kościoła był nadal żywy, choć jego zasięg ograniczył się zapewne do okolicznych terenów⁹. W trakcie najazdu Rakoczego w 1657 roku ziemie te bardzo ucierpiały. Kościół w Kleciach prawdopodobnie uległ częściowemu lub całkowitemu spaleni. Według przekazów ustnych ołtarz św. Leonarda miał ocaleć z pożogi, gdyż święty sam „odpędzał” od siebie płomienie, a w 1667 roku budowlę odbudowano¹⁰. Nie odnaleziono jednak źródeł, które by to jednoznacznie potwierdzały, musimy więc brać pod uwagę i taką możliwość, że kościół przetrwał najazd, choć zapewne wymagał gruntownego remontu¹¹. Taką hipotezę zdają się potwierdzać niektóre dokumenty. Właściciel Januszkowic Stefan Trojanowski w swoim testamencie spisany w 1658 roku legował „na potrzeby zniesionego ogniem przez nieprzyjaciela Koronnego kościoła Brzostkowskiego złotych tysiąc” i choć Klecie leżały bliżej jego rodowych włości, nie przeznaczył żadnych środków na kościół

⁸ J. Długosz, *Liber beneficiorum dioecesis Cracoviensis nunc primum e codice autographo editus*, t. 2, Cracoviae 1864, s. 246-247; Stanaszek, dz. cyt., s. 14, 102; Kiryk, dz. cyt., s. 8-9.

⁹ Długosz, dz. cyt., s. 246; Kraków, 19 czerwca 1471, Kazimierz Jagiellończyk, król Polski nadaje miastu Brzostek prawo do organizowania jarmarków. Kop., BJ, rkps 5280, s. 403-404, ed. i tłum. K. Tyburowski, w: *Z dziejów Brzostku...*, s. 191-195; Stanaszek, dz. cyt., s. 42, 102-103; Kiryk, dz. cyt., s. 9-10, 20.

¹⁰ Stanaszek, dz. cyt., s. 19, 103.

¹¹ Historycy B. Kumor (*Archidiakoniat sądecki. Opracowanie materiałów źródłowych do atlasu historycznego Kościoła w Polsce*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 9 (1964), s. 207) i B. Szady (*Parafia w Brzostku w XVII i XVIII wieku*, w: *Z dziejów Brzostku...*, t. 2, s. 130) uznali, że kościół w Kleciach doszczętnie spłonął. O tym, że spotkał go taki sam los jak kościół w Brzostku może świadczyć tekst wizytacji z 1758 roku (Archiwum Archidiecezjalne w Przemyślu, nr 328, s. 9), który wspomina o konsekracji obu kościołów dokonanej przez bpa Oborskiego (choć zapewne chodziło o Mikołaja (zm. 1689 roku), a nie Tomasza (zm. 1645 roku) jak podaje źródło).

św. Leonarda¹². Natomiast zapis wizytacji z 1793 roku mówi, że świątynia była „z powodu starości w stanie rozkładu” (choć od najazdu Rakoczego upłynęło zaledwie 136 lat, a od czasu hipotetycznej odbudowy kościoła jeszcze mniej)¹³. W związku z jej złym stanem technicznym pod koniec XVIII wieku zaczęto snuć plany rozbiórki. Dopiero protesty wiernych, którzy przywoływali cuda świętego, spowodowały to, że jej zaniechano, jednak nie na długo. Kościół ostatecznie rozebrano między 1831 a 1834 rokiem, a materiał został użyty do budowy kościoła parafialnego w Sieklówce¹⁴.

Wszystkie źródła historyczne na temat kościoła św. Leonarda w Kleciach podają, że zarówno w średniowieczu, jak i czasach nowożytnych budowla była drewniana. Najwięcej zachowanych dokumentów pochodzi z przełomu XVI i XVII wieku, czyli z okresu, w którym powstał omawiany przez nas ołtarz. Zawarte w nich informacje o świątyni i jej wyposażeniu są jednak lakoniczne. Relacja z wizytacji Radziwiłłowskiej z 1595 roku podaje, że ściany kościoła były czyste, okna całe, nad wnętrzem był rozpięty drewniany sufit, zaś w środku kościoła znajdował się „obraz ukrzyżowania” (czyli belka tęczowa z wizerunkami Chrystusa na krzyżu oraz Maryi i Jana). W prezbiterium i prawdopodobnie w nawie przy ścianie tęczowej znajdowały się cztery ołtarze. O jednym z nich wizytator mówi, że był kamienny (miał on na myśli to, że murowana była sama mensa). Dokument wymienia jeszcze drobniejsze sprzęty, jak np. drewniane tabernakulum (cyboryum),

¹² Januszkowice, 27 luty 1658, *Testament Stefana Trojanowskiego, właściciela Januszkowic*, red. B. Stanaszek. w: *Z dziejów Brzostku...*, t. 2, s. 249-251. Dziękuję ks. prof. B. Stanaszekowi za wskazanie na informację zawartą w dokumencie. Motywy działania Trojanowskiego ujawnia sam testament. Kościół brzosteki był rodową nekropolią, w której fundator chciał spocząć po śmierci.

¹³ Kumor, dz. cyt., s. 207.

¹⁴ Stanaszek, dz. cyt., s. 104; W. Sarna, *Opis powiatu jasielskiego*, Jasło 1908, s. 259; S. Totkowicz, *Inwentarz zabytków powiatu jasielskiego, z rękopisów autora wydali i własnymi komentarzami opatrzyli P. i T. Łopatkiewiczowie*, Kraków 2001, s. 67; *Supliki mieszkańców Kleci, Januszkowic i Bukowej w obronie kościoła w Kleciach z 1797 i 1814 roku*, do druku przygotował B. Stanaszek, w: *Z dziejów Brzostku. Studia i materiały*, t. 1: XIX-XX wiek, pod red. B. Stanaszka, Brzostek 2007, s. 109, 114.

cztery pary drewnianych lichtarzy, okazałą chrzcielnicę kamienną, dwa srebrne krzyże, monstrancję, ampułki¹⁵. Nieco więcej informacji o ołtarzach przynosi wizytacja z 1610 roku. Wymienia ich cztery, z których główny („kamienny”, znajdujący się niewątpliwie w prezbiterium na osi kościoła) nosił wezwanie Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny. Kolejny, zlokalizowany przy zakrystii, był zapewne stary i w złym stanie, gdyż w dokumencie znalazło się zalecenie, by go usunąć, a kolejna wizytacja z 1618 roku już o nim nie wspomina¹⁶. Możemy domyślać się, że był to jakiś gotycki ołtarz szafiasty. Jeden z pozostałych dwóch mógł być poświęcony św. Leonardowi. Zastanawiające jest jednak to, że ołtarz główny nie nosił wezwania patrona kościoła. W dokumencie z roku 1610 znalazła się ponadto wzmianka o ambonie (określenie „zdobiona”, sugeruje, że miała jakąś dekorację malarską lub rzeźbiarską) oraz o „figurach na Wielki Piątek, rezurekcję, a także na przenoszenie ciała zmarłego”. Można przypuszczać, że te elementy należały do nowego wyposażenia, gdyż wizytacja Radziwiłłowska nic o nich nie wspomina, oraz że miały wartość artystyczną¹⁷. Znaczące jest to, że przy opisie ołtarzy zabrakło nawet jednego słowa wyrażającego jakiś sąd estetyczny. Późnorennesansowa nastawa w typie przechowywanego obecnie w Brzostku ołtarza św. Leonarda musiałaby prowokować jakiś komentarz, gdyż zastosowane tu formy były mimo wszystko rzadko spotykane w prowincjonalnych, wiejskich kościółkach. Ołtarz główny wymieniony w wizytacji z 1610 roku mógł należeć do grupy późnogotyckich ołtarzy szafiastych. Natomiast ołtarze boczne miały zapewne skromniejszą formę, o czym świadczy powściągliwy ton autora dokumentu. Ponadto z zapisu

¹⁵ *Parafia Brzostek w świetle wizytacji Radziwiłłowskiej*, wstęp, ed. i tłum. M. Kozera, w: *Z dziejów Brzostku...*, t. 2, s. 225-227.

¹⁶ *Wizytacja kościołów w Brzostku i Kleciach z 1610 roku*, wstęp, ed. i tłum. M. Kozera, w: *Z dziejów Brzostku...*, s. 236-239; M. Kozera, *Stan kościoła w mieście Brzostku i Kleciach w świetle wizytacji z 1618 r.*, „*Studia Sandomierskie. Teologia – Filozofia – Historia*” 17 (2010), z. 4, s. 113, 118.

¹⁷ *Wizytacja kościołów...*, s. 236-237.

kolejnej wizytacji nie wynika, by w latach 1610-1618 doszło do wymiany wyposażenia¹⁸.

Wobec skąpych świadectw historycznych, próba rekonstrukcji architektury kościoła św. Leonarda oraz jego wyposażenia (którego zachowany do dziś ołtarz był istotnym elementem) jest w dużym stopniu skazana na niepowodzenie. Budowla kultowa, zapewne drewniana, istniała tutaj już prawdopodobnie w XII wieku. Najstarsza wzmianka o niej pochodzi jednak dopiero od Jana Długosza, czyli z czasów, kiedy ośrodek pątniczy miał już za sobą swoje najlepsze czasy. Dziejopis ograniczył się przy tym wyłącznie do podania informacji o budulcu, z jakiego była wykonana¹⁹. Nie wiadomo jednak, czy świątynia wzmiankowana w „Liber beneficiorum...”, była identyczna z budynkiem, wzniesionym w okresie romańskim (mogła ona przecież ulec zniszczeniu, albo nawet daleko idącym przekształceniom) oraz jaki wpływ na średniowieczny kościół miały wojny XVII wieku. Materiał zabytkowy, który został użyty do wzniesienia świątyni w Sieklówce, mógł w pewnym zakresie pomóc w poszerzeniu stanu wiedzy o kleckiej budowlu (np. poprzez analizę detalu architektonicznego, czy znaków ciesielskich), ale po pożarze z 1993 roku nic się nie zachowało²⁰. Kościół św. Leonarda na początku XVII wieku przypominał pewnie wyglądem inne drewniane, późnogotyckie budowle tego typu z terenu Małopolski. Jeden z najstarszych zachowanych zabytków, kościół pw. Wniebowzięcia NMP i św. Michała Archanioła w Haczowie (województwo podkarpackie), pochodzi z XV wieku. Prezentuje on formę już w pełni wykształconą, związaną ściśle ze środowiskiem małopolskim (styl śląskich i wielkopolskich średniowiecznych drewnianych kościołów różni się w istotny sposób). Świątynia w Haczowie jest orientowana, drewniana, z jedną nawą i nieco węższym od niej prezbiterium. Ściany zostały zbudowane w konstrukcji wieńcowej. Kościół przynależy do typu małopol-

¹⁸ Kozera, dz. cyt., s. 113, 118.

¹⁹ Długosz, dz. cyt., s. 246.

²⁰ Pewne wyobrażenie o kościele w Sieklówce i jego wyposażeniu dają starsze opracowania: Sarna, dz. cyt., s. 258-260; Totkowicz, *Inwentarz zabytków...*, s. 66-68; Brykowski, Kornecki, dz. cyt., s. 90.

skiego. Zatem całą budowlę, nawę i węższe od niej prezbiterium, nakrywa wspólny dach o jednej kalenicy. Rozstaw koźłów więzby dachowej został dostosowany do szerokości prezbiterium. Aby zapewnić oparcie dla konstrukcji dachu, w górnej partii korpusu umieszczono równoległe do osi budowli, przerzucone nad nawą odpowiednio długie belki spoczywające z jednej strony na bocznych ścianach prezbiterium, a z drugiej na zachodniej ścianie kościoła. Zastosowanie tej konstrukcji zwanej zaskrzynieniem powodowało obniżenie wysokości bocznych ścian nawy oraz partii stropu nad nawą wzdłuż ściany północnej i południowej²¹. W typowym układzie przestrzennym średniowiecznych małopolskich kościołów drewnianych optymalną lokalizacją ołtarza wielkości retabulum św. Leonarda było prezbiterium, które miało zarówno odpowiednią wysokość, jak i szerokość. Jednak, jak wskazują źródła, ołtarz główny nosił na początku XVII wieku inne wezwanie, zatem omawiana tu nastawa trafiła do Kleci w późniejszym czasie. Legenda mówiąca o świętym odganiającym płomień, jeżeli jest śladem jakiś wydarzeń historycznych, musiała się odnosić do wcześniejszego, kultowego wizerunku pustelnika. Ołtarze boczne w kościele św. Leonarda wzmiankowane w wizytacjach z przełomu XVI i XVII stulecia, znajdowały się zapewne we wschodnich narożnikach nawy i musiały mieć stosunkowo niewielkie rozmiary²². Prezentowały się dużo skromniej od retabulum przechowywanego obecnie w Brzostku. Były prawdopodobnie złożone z wąskiej masy (dostosowanej szerokością do ścianek usytuowanych po bokach otworu tęczowego i ustawione pod kątem prostym do osi budowli) oraz obrazów ołtarzowych wpuszczonych wyżej w ścianę, być może ozdobionych dekoracyjną ramą namalowaną wokół otworu.

²¹ R. Brykowski, *Uwagi o konstrukcji, etapach budowy i konserwacji gotyckiego drewnianego kościoła w Haczowie*, „Ochrona Zabytków” 19 (1966), nr 1, s. 20-30; R. Brykowski, M. Kornecki, *Drewniane kościoły w Małopolsce Południowej*, Wrocław 1984, s. 14-30; M. Kornecki, *Kościoły drewniane w Małopolsce. Zagadnienia uwarunkowań oraz systematyki typów i form architektury (od średniowiecza do XX wieku)*, Kraków 1999, s. 29-45.

²² W gotyckich małopolskich kościołach drewnianych lokalizacja ołtarzy bocznych w nawie narzucała pewne ograniczenia co do wysokości (sufit podwieszony pod zaskrzynieniami) oraz szerokości (długość ścianek po bokach otworu tęczowego).

Jeden z tych wizerunków najprawdopodobniej przedstawiał św. Leonarda²³.

Jak wyglądała architektura kościoła św. Leonarda w Kleciach, jego układ przestrzenny po najeździe Siedmiogrodzian i Kozaków oraz w czasie, kiedy trafił tu późnorenesansowy ołtarz, musi pozostać sprawą otwartą. Jeżeli świątynia uległa zniszczeniu w 1657 roku, to możliwe że nowy kościół został wzniesiony na wzór starego. Drewniane budownictwo sakralne w XVII-wiecznej Małopolsce nawiązywało niezwykle często do tradycyjnego, regionalnego, średniowiecznego typu przestrzenno-konstrukcyjnego²⁴. W nowych warunkach wyposażenie sanktuarium św. Leonarda prezentowało się zapewne bardzo skromnie. Ośrodek pielgrzymkowy dawno stracił na znaczeniu, brakowało również bogatych darczyńców, którzy byliby zainteresowani ufundowaniem nowych nastaw ołtarzowych. Prawdopodobnie dopiero w XVIII wieku trafił tu wycofany z innego kościoła, „staroświecki” ołtarz, poddany wraz ze zmianą lokalizacji różnym przekształceniom i retuszom. Zmieniono jego wezwanie. Główny wizerunek został usunięty, zaś na jego miejsce wprowadzono nowy²⁵.

W okresie nowożytnym w kościołach dochodziło nieraz do wymiany wyposażenia. Wiązało się to ze zmianą upodobań estetycznych, a w mniejszym stopniu ze stanem zachowania starych sprzętów. Dawne elementy wystroju przekazywane bywały do uboższych świątyń. W ich miejsce wprowadzano inne dzieła, dzięki czemu wnętrza zyskiwały zupełnie nowy wyraz stylowy. Do takiej sytuacji doszło w katedrze na Wawelu, w której prezbiterium znajdowało się do 1649 roku wielkie drewniane retabulum renesansowe wzniesione prawdopodobnie pod kierunkiem Giovanniego

²³ Tak musiały wyglądać pierwotne ołtarze boczne w gotyckim drewnianym kościele w Binarowej, o czym przekonuje polichromia wnętrza i relikty zasłonięte do niedawna przez rozbudowane, pochodzące z XVII wieku nastawy.

²⁴ Brykowski, Kornecki, dz. cyt., s. 32, 35.

²⁵ Gdyby retabulum od samego początku było przechowywane w kościele w Kleciach i nosiło wezwanie św. Leonarda, usunięcie starego, otaczanego szczególnym kultem obrazu nie byłoby możliwe. Bardziej prawdopodobna mogła być odwrotna sytuacja: zachowano by historyczne przedstawienie czczonego świętego, a zmieniono tylko jego architektoniczno-rzeźbiarską oprawę.

Cini ze Sieny i być może Giovanniego Marii Padovana w latach 1546-1547, a ukończone w 1550 roku. W XVII wieku biskup Piotr Gembicki przeniósł słynny ołtarz do katedry kieleckiej. Zaś w 1728 roku nastawę przewieziono do kościoła parafialnego w Bodzentynie (robiąc miejsce dla nowego ołtarza wykonanego przez Antoniego Frączkiewicza), gdzie dotrwała do naszych czasów²⁶. Inne renesansowe retabulum z katedry krakowskiej wykonane z kamienia około 1530 roku zostało przeniesione po roku 1637 do kaplicy w Bodzowie, gdzie zostało zmontowane bez zachowania pierwotnej formy²⁷. Dzieła tego typu przemieszczano nawet w niezbyt odległych czasach, o czym świadczą nastawy z początku XVII wieku związane z tzw. warsztatem dominikańskim²⁸. Również trzy

²⁶ A. Bochnak, *Mecenat Zygmunta Starego w zakresie rzemiosła artystycznego*, w: *Studia do dziejów Wawelu*, t. 2, pod red. J. Szablowskiego, Kraków 1961, s. 218-225; J. Samek, *Polskie rzemiosło artystyczne. Czasy nowożytne*, Warszawa 1984, s. 48-51; H. Kozakiewiczowa, *Rzeźba XVI wieku w Polsce*, Warszawa 1984, s. 102-103; P. Pencakowski, *Renesansowy ołtarz główny z katedry krakowskiej w Bodzentynie*, „*Studia Waweliana*” 11/12 (2002/2003), s. 111-118, 132-141; M. Morka, *Sztuka dworu Zygmunta I Starego. Treści polityczne i propagandowe*, Warszawa 2006, s. 368-372.

²⁷ I. Trybowski, O. Zagórowski, *Retabulum renesansowe z katedry krakowskiej*, w: *Studia do dziejów Wawelu*, t. 2, pod red. J. Szablowskiego, Kraków 1961, s. 450-454.

²⁸ Ołtarz św. Anny Samotrzeć w XVIII wieku był przechowywany w kaplicy III zakonu dominikanek przy ul. Stolarskiej w Krakowie. Po jego kasacie retabulum zostało nabyte do kaplicy Lubomirskich przy kościele Dominikanów przez zgromadzenie tkaczy (co poświadcza notatka inwentarzowa z 1820 roku), a w 1887 zakupiło go Muzeum Narodowe w Krakowie. Nie jest znana pierwotna lokalizacja dwóch ołtarzyków prądnickich z początku XVII wieku. Znalazły się one w kaplicy św. Jana Chrzciciela na Prądniku Czerwonym najwcześniej w latach 40-tych XVII wieku, gdyż budowla została wzniesiona dopiero w roku 1642. Paweł Dettloff, monografista kaplicy, wysunął przypuszczenie, że nastawy pochodziły z wcześniejszej kaplicy św. Antoniego Eremita wzniesionej w dobrach dominikańskich na początku XVII wieku, która uległa zniszczeniu w nieznanych okolicznościach po kilku latach użytkowania. Hipoteza ta budzi jednak wątpliwości, gdyż ołtarze podzieliłyby zapewne los budowli. Na początku XX wieku retabula zostały ponownie przeniesione, tym razem do kościoła i klasztoru Dominikanów. Inny późnorenesansowy ołtarz związany z warsztatem dominikańskim trafił do zbudowanego w 1786 roku drewnianego zboru ewangelickiego w Stadłach (aktualnie w skansenie w Nowym Sączu). Pierwotne miejsce przechowywania nie jest znane, choć przypuszcza się, że ołtarz pochodził z kościoła Franciszkanów w Nowym Sączu. W dziełach omawianej grupy zostały stwierdzone liczne ślady przekształceń dokonanych

późnorenesansowe ołtarze znajdujące się obecnie w drewnianym kościele św. Mikołaja w Moszczenicy Niżnej pochodziły z innej świątyni. Przemawiają za tym przekształcenia, niedostosowanie wielkości retabulów do warunków przestrzennych budowli oraz ich usytuowanie we wnętrzu²⁹.

Nie możemy powiedzieć nic pewnego o pierwotnym miejscu przechowywania ołtarza św. Leonarda. Wydaje się jednak, że to retabulum zostało wykonane dla jakiegoś kościoła związanego z benedyktynami (na co wskazuje przykład ołtarzy wzniesionych przez tzw. warsztat dominikański). Poszlaki mogą wskazywać, że był to ich kościół klasztorny w Tyńcu. W 1759 roku doszło tam do wymiany wyposażenia. Zespół ołtarzy wykonanych pod kierun-

w różnych okresach wraz ze zmianą lokalizacji i funkcji. Por. *Zabytki sztuki w Polsce I. Kraków. Kościół i klasztor oo. Dominikanów*, opr. L. Lepsi i S. Tomkowicz, Kraków 1924, s. 89-92; B. Zboińska-Daszyńska, *Warsztat dominikański. Z dziejów snycerstwa i malarstwa krakowskiego na początku XVII w.*, „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie za r. 1953” 3 (1957), s. 65-87; J. Samek, *Nawrót do gotyku w sztuce Krakowa pierwszej połowy w. XVII*, „Folia Historiae Artium”, T. 5 (1968), s. 85-87, 104-105; tenże, *Problem oddziaływania stolarstwa i snycerstwa krakowskiego w XVII i XVIII wieku*, „Rocznik Krakowski” 58 (1992), s. 61; S. Totkowicz, *Inwentarz zabytków powiatu sądeckiego*, z rękopisów autora wydali i własnymi komentarzami opatrzyli P. i T. Łopatkiewiczowie, Kraków 2007, s. 199-200 (Stadła); *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* (dalej KZSP), t. 1, *Województwo krakowskie*, pod red. J. Szablowskiego, z. 10, *Powiat nowosądecki*, opr. A. Misiąg-Bocheńska, *Miasto Nowy Sącz*, opr. T. Dobrowolski, Warszawa 1951, s. 34 (Stadła); S. Tomkowicz, *Powiat krakowski*, „Teki Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej” 2 (1906), s. 218-221; (Prądnik Czerwony) P. Dettloff, *Architektura XVII-wiecznej, poddominikańskiej kaplicy św. Jana Chrzciciela na Prądniku Czerwonym w Krakowie*, „Teki Krakowskie” 9 (1999), s. 30-31.

²⁹ KZSP, t. 1, *Województwo krakowskie*, pod red. J. Szablowskiego, z. 10, *Powiat nowosądecki*, opr. A. Misiąg-Bocheńska, *Miasto Nowy Sącz*, opr. T. Dobrowolski, Warszawa 1951, s. 15-16; S. Totkowicz, *Inwentarz zabytków powiatu sądeckiego...*, s. 82-83; Kornecki, *Kościoty drewniane...*, s. 163. Zespół ołtarzy nie był projektowany dla tego kościoła. Najwcześniejsze retabulum, pierwotnie zapewne pełniące funkcję ołtarza bocznego w innej świątyni, umieszczono w prezbiterium. Przy ścianie tęczowej stanęły natomiast dwa szersze, trójosiowe. Ołtarz po lewej stronie nie mieścił się pod zaskrzynieniem, wobec tego usunięto jego dekoracyjny szczyt. Ze względu na niewielką długość ścian przytęczowych obcięto również skrzydła boczne, zaś znajdujące się tam tablice z czterema obrazami wkomponowano w pole środkowe pozbawione wcześniej pierwotnego wizerunku (stan zabytku z początku XX wieku ukazuje fotografia opublikowana w: Totkowicz, *Inwentarz zabytków powiatu sądeckiego...*, il. 69).

kiem architekta Franciszka Placidiego, we współpracy z malarzem Andrzejem Radwańskim, zachował się do naszych czasów. Zastąpił on starsze retabula, pochodzące prawdopodobnie z początku XVII wieku (doszło wtedy do szeroko zakrojonych prac budowlanych w świątyni, podczas których wyodrębniono z bryły budowli boczne kaplice, uwieńczonych ponowną konsekracją świątyni w 1622 roku)³⁰. Sprawa ta jednak wymaga dalszych, gruntownych badań archiwalnych.

Ołtarz św. Leonarda wobec retabulów małopolskich XVI wieku

Odrębnym zagadnieniem jest miejsce omawianego zabytku w ciągu rozwojowym nowożytnych nastaw ołtarzowych w Małopolsce. W XVI wieku na jej terenie powstało stosunkowo niewiele dzieł tego typu. Wpływ na taki stan rzeczy miało duże nasycenie kościołów drewnianymi gotyckimi ołtarzami szafiastymi, których produkcja kwitła niemal do połowy tego stulecia³¹. Wzrosło również zapotrzebowanie na pomniki nagrobne i w związku z tym na sztuce sepulkralnej koncentrowała się większa uwaga możnych fundatorów. W pewnym sensie nagrobki zaczęły konkurować z ołtarzami. Te monumentalne, kamienne, czasem częściowo odlewane z metalu, przyścienne struktury architektoniczno-rzeźbiarskie wznoszone były we wnętrzach kościelnych ku czci zmarłych osób duchownych i świeckich. Zastąpiły one skromne w swoim wyrazie płyty nagrobne montowane w posadzki w okresie średniowiecza. Ilość zachowanych renesansowych ołtarzy na tym terenie, w porównaniu z nagrobkami, jest niewspółmiernie mała.

Do wczesnych dzieł renesansowych, związanych z działalnością artystów włoskich w Polsce, należy tzw. ołtarz zatorski (ok. 1521 rok)³² oraz wspomniane wyżej nastawy w Bodzowie

³⁰ Kwiatkowska-Baster B., Baster Z. K., *Kaplica świętego Benedykta w Tyńcu*, „Znak” 32 (1980), nr 12 (318), s. 1634-1642; P. Sczaniecki, *Tyniec*, Kraków 2008, s. 192-193.

³¹ Samek, *Polskie rzemiosło...*, s. 48.

³² S. Komornicki, *Ołtarz renesansowy w Zatorze*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 9 (1915), szp. XLV-LIII; S. Świszczowski,

(ok. 1530 rok) i Bodzentynie (lata 1546-1550). Kamienne ołtarze z Zatora i Bodzowa pozostały w zasadzie dziełami odosobnionymi na terenach małopolskich³³. Oba zabytki związane są z warsztatem Bartolomea Berrecciego lub Bernardina de Gianotis i Giovanniego Cini, a ich detal nosi cechy typowe dla wczesnych dzieł włoskich powstałych w Krakowie. Pierwotna struktura ołtarzy nie jest dokładnie znana. Pierwszy z zabytków zachował się w stanie szczątkowym, drugi zaś uległ pewnym przekształceniom w XVII wieku, które zatępiły jego koncepcję przestrzenną³⁴.

Z kolei tzw. srebrny ołtarz z Kaplicy Zygmuntowskiej (ukończony w 1538 roku) odwołuje się do innej tradycji niż dzieła tworzone w Krakowie przez artystów włoskich. Zamówiony został w Norymberdze przez Zygmunta Starego. Jego budowa (pentaptyk z dwoma ruchomymi skrzydłami, ustawiony na predelli) ma jeszcze gotycki charakter, choć w dekoracji figuralnej są już widoczne formy renesansowe w redakcji niemieckiej.³⁵

Wśród renesansowych retabulów z 1 połowy XVI wieku szczególna rola przypadła ołtarzowi bodzentyńskiemu z racji

Ołtarz renesansowy z kaplicy św. Trójcy na Wawelu. Problem rekonstrukcji i autorstwa, w: *Studia do dziejów Wawelu*, t. 1, pod red. J. Szablowskiego, A. Bochnaka, Kraków 1955, s. 113-137; H. Kozakiewiczowa, *Spółka architektoniczno-rzeźbiarska Bernardina de Gianotis i Jana Cini*, „Biuletyn Historii Sztuki” 21 (1959), nr 2, s. 165-167; Kozakiewiczowa, *Rzeźba XVI wieku...*, s. 64-65.

³³ Zespół artystów włoskich pracujących na Wawelu w tym okresie realizował duże zamówienia dla dworu królewskiego. Podejmował się także innych zleceń, wśród których mogły się znaleźć jakieś zamówienia na retabula, o czym świadczą fragmenty kamieniarki z pilastrami i płaskorzeźbionymi postaciami świętych Zygmunta i Krzysztofa z kolegiaty opatowskiej datowane na lata 1520-1530. Były one prawdopodobnie częścią ołtarza, jednak ich stan nie pozwala tego stwierdzić z całą pewnością. Por. Kozakiewiczowa, *Spółka...*, s. 156-157, 167; też, *Rzeźba XVI wieku...*, s. 65.

³⁴ Komornicki (dz. cyt., szp. XLVII-XLIX), Świszczowski (dz. cyt., s. 134-137) uważają, że ołtarz zatorski miał rozbudowaną, trójwymiarową strukturę. Natomiast Kozakiewiczowa (*Spółka...*, s. 165-166; *Rzeźba XVI wieku...*, s. 64) wyraziła inne zdanie. Według niej był to ołtarz przyścienny. Natomiast badania ścian kaplicy w Bodzowie i znajdującego się tam ołtarza przeprowadzone w 1956 roku dały podstawę jego monografistom (Trybowski, Zagórski, dz. cyt., s. 454), do stwierdzenia, że dzieło miało kształt rozbudowany przestrzennie.

³⁵ Bochnak, dz. cyt., s. 179-201; Morka, dz. cyt., s. 218-226.

na funkcję ołtarza głównego w najważniejszym kościele Korony oraz na osobę fundatora (Zygmunta Starego). W odróżnieniu od wyżej wymienionych dzieł, wykonany został w drewnie, materiale rzadko wykorzystywanym przez artystów włoskich, natomiast stosowanym powszechnie w architekturze, rzemiośle i sztukach plastycznych na naszych ziemiach. Jest to dzieło o monumentalnej skali, wysokości 12,3 m. W kompozycji zastosowano schemat łuku tryumfalnego o szerszej i wyższej części środkowej. Dzieło wywarło znaczny wpływ na produkcję tego typu w Małopolsce, o czym świadczy przykład ołtarza głównego w Zebrzydowicach z około 1600 roku, który jest niemal wierną kopią wawelskiego, czy retabulum z kościoła farnego w Leżajsku z 1643 roku, w którym został zastosowany schemat łuku tryumfalnego z silnie podwyższoną arkadą w partii środkowej³⁶. Pod wpływem wawelskiego dzieła w tym okresie doszło do zmiany źródeł, z których czerpali inspiracje artyści cechowi tworzący nastawy ołtarzowe. W kompozycje wprzęgano formy, mające swoją genezę w sztuce antycznej. Korzystano z masowo rozpowszechnianych wtedy nowożytnych wzorów graficznych oraz traktatów architektonicznych.

Jeszcze w drugiej połowie XVI wieku mamy do czynienia ze stagnacją w produkcji retabulów na terenie Małopolski. Natomiast na przełom XVI i XVII wieku przypadł już wyraźny wzrost aktywności warsztatów tworzących drewniane ołtarze późnorenesansowe. Kompozycja oparta na motywach łuku tryumfalnego czy edikuli weszła na trwałe do repertuaru form³⁷. Stosowano porządki architektoniczne ukształtowane w duchu renesansu, często północnej redakcji. W zakresie ornamentyki korzystano z wzorów niderlandzkich. Ulegano jednak również innym wpływom, sięgając niejednokrotnie do miejscowej, gotyckiej tradycji. Czasem nastawy ołtarzowe wykonywali artyści specjalizujący się w rzeźbie kamiennej. W kościele parafialnym w Zarzeczu

³⁶ Samek, *Polskie rzemiosło...*, s. 51; tenże, *Problem oddziaływania...*, s. 56.

³⁷ Systematykę układów kompozycyjnych przeprowadził: F. Stolo, *Główne typy kompozycyjne drewnianych ołtarzy w Małopolsce po roku 1600*, w: *Sztuka około roku 1600. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki zorganizowanej przy współpracy Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Lublinie*. Lublin, listopad 1972, Warszawa 1974, s. 339-353.

koło Przeworska znajduje się marmurowo-alabastrowy ołtarz z końca XVI wieku wystawiony przez Jana Białego, związanego ze środowiskiem lwowskim ucznia Jana Michałowicza z Urzędowa³⁸. Natomiast alabastrowy ołtarz z kaplicy Firlejów w Bejskach wyszedł prawdopodobnie z pińczowskiego warsztatu Tomasza Nikła³⁹. Widoczna jest jednak olbrzymia przewaga liczebna nastaw drewnianych nad kamiennymi.

Obraz drewnianych ołtarzy małopolskich przełomu XVI i XVII wieku prezentuje się niejednolicie. W niektórych dziełach nowożytny język sztuki przejęty był w powierzchowny sposób. Do grupy tej należy ołtarz z pierwszej ćwierci XVII wieku z kościoła parafialnego w Sieprawiu, w którym dwa z czterech skrzydeł bocznych są ruchome, podobnie jak w ołtarzach szafiastych⁴⁰. Cechy prowincjonalne widoczne są w retabulum z kościoła św. Anny w Końskowoli. Dzieło to wzorowane było na średniowiecznych tryptykach, choć zostały tu użyte, aczkolwiek dość swobodnie, elementy nowożytnej architektury (korynckie kolumny, gzymsy)⁴¹. Mimo zastosowania elementów przejętych z języka klasycznych form architektonicznych i dekoracyjnych, polptyk z 1590 roku

³⁸ Dzieło pochodzi z katedry ormiańskiej we Lwowie, a do kościoła w Zarzeczcu trafiło w XIX wieku. A. Sołtysówna, *Marmurowy ołtarz z końca w. XVI w kościele parafialnym w Zarzeczcu – nieznane dzieło Jana Białego*, „Biuletyn Historii Sztuki” 36 (1974), nr 4, s. 387-392.

³⁹ A. Kurzątkowska, *Mauzoleum Firlejów w Bejskach – wybitne dzieło „manieryzmu pińczowskiego”*, „Biuletyn Historii Sztuki” 30 (1968), nr 1, s. 120, 122-124; A. Fischinger, *Santi Gucci architekt i rzeźbiarz królewski XVI wieku*, Kraków 1969, s. 85-86; F. Stolorz, *Testament Tomasza Nikła (przyczynek do dziejów pińczowskich warsztatów budowlanych i kamieniarsko-rzeźbiarskich na przełomie wieków XVI i XVII)*, „Biuletyn Historii Sztuki” 32 (1970), nr 3-4, s. 232-237.

⁴⁰ J. Samek, *Późnorenesansowy ołtarz w Sieprawiu (O grupie małopolskich ołtarzy z ruchomymi kolumnami)*, „Biuletyn Historii Sztuki” 21 (1959), s. 230-231.

⁴¹ W. Godziszewska, *Ołtarz siedemnastowieczny w kościele św. Anny w Końskowoli*, „Roczniki Humanistyczne. Prace z Historii Sztuki” 6 (1957), z. 4, s. 209-213; M. Kurzątkowski, *Zabytki późnorenesansowego snycerstwa dekoracyjnego Ziemi Lubelskiej*, „Studia i Materiały Lubelskie. Historia Sztuki” 1 (1963), s. 131-132.

z kaplicy św. Barbary w Wierzbnie jest wyraźnie archaizujący i nawiązuje w swojej budowie do tradycji gotyckiej⁴².

W omawianym okresie dużo większą popularnością cieszyły się retabula, których kompozycja była oparta na schemacie trójpolewego łuku tryumfalnego (do których przynależy ołtarz św. Leonarda) oraz edikuli. Do pierwszej grupy możemy zaliczyć szereg dzieł bardzo bliskich pod względem kompozycyjnym nastawie pochodzącej z Kleci. Bezpośrednie analogie widoczne są w ołtarzu z obrazem *Ecce Homo* z końca XVI wieku z kościoła św. Katarzyny w Ryglicach⁴³, choć dzieło to cechuje prymitywne wykonanie. Trójosiowe retabulum z dwoma kolumnami, nawiązujące kompozycyjnie do motywu łuku tryumfalnego, ustawione zostało na mencie. Tak jak w zabytku brzosteckim predella przechodzi pod partiami bocznymi w konsole, pierwszą kondygnację okalają dekoracyjne uszaki, zaś w drugiej kondygnacji występuje edikula flankowana przez tonda umieszczone w dekoracyjnych ramach. Całość wieńczy fantazyjny szczyt. Obrys nastawy przypomina liść podobnie jak w zabytku brzosteckim. Natomiast ołtarz św. Anny Samotrzeń z początku XVII wieku z kościoła św. Wawrzyńca w Trzcianie k. Rzeszowa nie tylko charakteryzuje identyczna kompozycja jak w ołtarzu św. Leonarda, ale nawet język form dekoracyjnych, pozwalające na hipotetyczne związanie obu dzieł z jednym warsztatem. Z kolei późnorenesansowy ołtarz główny (w typie występującym w Brzostku i Trzcianie) znajdujący się obecnie w kościele św. Stanisława w Humniskach, został gruntownie przebudowany po 1674 i około 1768 roku⁴⁴.

Nieco bardziej rozbudowany wariant odnajdujemy w kościele farnym w Bieczu. Nastawa ołtarzowa dedykowana Matce Boskiej Różańcowej z początku XVII wieku ustawiona została na mencie.

⁴² Stolot, *Główne typy kompozycyjne...*, s. 340.

⁴³ KZSP, T. 1, *Województwo krakowskie*, pod red. J. Szablowskiego, z. 13, *Powiat tarnowski*, opr. J. E. Dutkiewicz, Warszawa 1953, s. 9.

⁴⁴ W przekształconej, zmonumentalizowanej kompozycji nadal czytelna jest wykonana po 1624 roku pierwotna struktura ołtarza. KZSP, T. 13, *Województwo rzeszowskie*, pod red. E. Śnieżyńskiej-Stolotowej, F. Stolota, z. 2. *Powiat brzozowski*, inwent. przepr. M. Kornecki, J. Samek, Warszawa 1974, s. 56.

Trójkondygnacyjne retabulum stoi na predelli przechodzącej po bokach w konsole. Pierwsza i druga kondygnacja została podzielona za pomocą czterech kolumn dekorowanych, podobnie jak w ołtarzu św. Leonarda. Trzecia ma formę edikuli z przerwany szczytem i figurą umieszczoną na osi. Obrys uzupełniają uszaki w pierwszej oraz przecięte na pół tonda w bogatym obramieniu w drugiej i trzeciej kondygnacji.

Pokrewne formy zastosowane zostały również w kompozycji i dekoracji dwóch ołtarzy głównych z początku XVII wieku z kościołów drewnianych w Binarowej oraz Sękowej. W obu wypadkach powtórzono schemat łuku tryumfального z czterema kolumnami oraz edikuli w zwieńczeniu. Został tu użyty również motyw tonda w bogatym obramieniu w skrajnych polach górnej kondygnacji. Ciekawym rozwiązaniem było zastosowanie podpór w formie kariatyd pod uszakami (Binarowa) lub skrajnymi kolumnami (Sękowa).

Ołtarz św. Leonarda zdradza pewne podobieństwa kompozycyjne i dekoracyjne również z ołtarzem głównym pochodzącym z kaplicy św. Trójcy na zamku lubelskim wykonanym po 1603 roku, obecnie znajdującym się w kościele św. Wojciecha w Lublinie, w którego sylwecie wyróżniają się medaliony w bogatych ornamentalnych tondach⁴⁵.

W retabulum św. Leonarda oraz innych mu pokrewnych mamy do czynienia z zastosowaniem schematu łuku tryumfального. W dziełach tych jest więc widoczne odwołanie do tej samej tradycji, z której korzystali twórcy ołtarza bodzentyńskiego. Szkielet architektoniczny dawnego ołtarza katedry wawelskiej jest „logiczny, tektoniczny, klasycznie jasny i przejrzysty. Wypełniająca wszystkie pola bogata dekoracja o motywach groteskowych trzyma się ściśle granic tych pól, w następstwie czego nie zacierą w najmniejszej mierze linii konstrukcyjnych ołtarza”⁴⁶. Natomiast na przełomie XVI i XVII wieku dekoracja już nie jest podporządkowana archi-

⁴⁵ T. Marzec, *Ołtarze z kościoła św. Trójcy na zamku, obecnie w kościele św. Wojciecha w Lublinie*, „Roczniki Humanistyczne. Prace z Historii Sztuki” 6 (1957), z. 4, s. 215-225; Kurzątkowski, dz. cyt., s. 131-133.

⁴⁶ Bochnak, dz. cyt., s. 218.

tekturze, ale przełamuje jej granice. Dzięki temu sylweta nastaw nabiera charakteru organicznego. Jej zarys często przypomina kształtem formy roślinne, a nie budowlę, jak ma to miejsce w dziełach powstałych w pierwszym etapie rozwoju sztuki renesansowej na naszych ziemiach.

Między tradycją i innowacją

Język formalny ołtarza św. Leonarda oraz dzieł jemu pokrewnych jest świadectwem przemian stylistycznych i ścierania się różnych trendów, które ujawniły się w sztuce małopolskiej przełomu XVI i XVII wieku. W kompozycji retabulum został użyty schemat łuku tryumfalnego. Jednak zastosowanie wyłącznie dwóch kolumn oddzielających część środkową od partii bocznych i pominięcie podpór skrajnych, a także oparcie nastawy na predelli zamiast na cokole rozciągniętym na całą szerokość ołtarza, nasuwa jednoznaczne skojarzenie z gotyckimi tryptykami⁴⁷. Prawdopodobnie nie było to świadome nawiązanie do średniowiecznej tradycji, a jedynie stanowiło wyraz poszukiwania odpowiedniej formy dla stosunkowo niewielkiego, architektonicznego retabulum. Natomiast o celowym nawrocie do gotyku możemy mówić w odniesieniu do obrazów wkomponowanych w ołtarz. Złote, grawerowane tło *Piety* oraz użyta technika malarska są wyraźnym świadectwem inspiracji dawnym malarstwem tablicowym obecnej w sztuce Krakowa pierwszej połowy XVII wieku. Nie jest to przejaw zapóźnienia, ale cecha pewnego kształtującego się wówczas kierunku stylistycznego⁴⁸. Nawiązanie do gotyckiego malarstwa cechowego widoczne jest również w obrazach ołtarzowych z Trzciany, Sękowej oraz związanych z warsztatem dominikańskim.

Zupełnie inne źródło ma natomiast snycerska dekoracja ornamentała stosowana w ołtarzu św. Leonarda oraz w retabulach mu pokrewnych. Repertuar obejmuje hermy, fantazyjne uszaki, ornament okuciowy, zwijany (kartusze), czy groteskę o cechach manierystycznych w ich północnym wydaniu. W drugiej połowie

⁴⁷ Stolot, *Główne typy kompozycyjne...*, s. 346-347.

⁴⁸ Samek, *Nawrót do gotyku...*, s. 85-100.

XVI wieku na terenach Małopolski, gdzie za panowania Zygmunta Starego niezwykle silną pozycję w zakresie rzeźby i architektury mieli artyści włoscy, zaczęły się ujawniać coraz silniejsze wpływy sztuki niderlandzkiej. Ukształtowana tam redakcja manieryzmu kładła szczególny nacisk na stronę dekoracyjną i ornamentalną dzieła sztuki. Upowszechnieniu form sprzyjały graficzne wzory elementów architektonicznych oraz ornamentów publikowane przez takich artystów jak Cornelis Floris czy Hans Vredeman de Vries, a także działalność na ziemiach Rzeczypospolitej twórców pochodzących z Niderlandów (np. Willema van den Blocke) lub niderlandyzujących Niemców (Hermana von Hutte, Henryka Horsta) czy Ślązaków (Jan Pfister). Do upowszechnienia nowych motywów przyczynili się dość wcześnie także artyści miejscowi z Janem Michałowiczem z Urzędowa na czele⁴⁹. Najsilniej omawiane wpływy zaznaczyły się w kręgu oddziaływania Gdańska związanego gospodarczo i kulturalnie z Niderlandami. Stosunkowo wczesne ślady inspiracji manieryzmem w tej redakcji, widoczne były również na Śląsku. Mimo położenia poza granicami Rzeczypospolitej odegrał on znaczącą rolę w rozpowszechnianiu omawianej tu odmiany stylowej na jej terytorium. Pod urokiem niderlandyzmu pozostawał Lwów. Oddziaływanie wzorów tego rodzaju jest widoczne także w Wielkopolsce. W Małopolsce w początkach XVII wieku omawiane wpływy nie były tak wszechobecne i wyraźne. W wyjątkowo wyrazisty sposób oddziaływanie manieryzmu północnego zaznaczyło się natomiast w dekoracji snycerskiej wykonywanych tu ołtarzy⁵⁰. Drukowane projekty ornamentów

⁴⁹ T. Mańkowski, *Od renesansu włoskiego do północnego. Ustęp z dziejów rzeźby w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki” 10 (1948), nr 3/4, s. 257-284; R. Sulewska, *Dłutem wycięte. Snycerstwo północnych ziem Polski w czasach Zygmunta III Wazy*, Warszawa 2004, s. 158-167.

⁵⁰ T. Chrzanowski, *Geografia niderlandyzmu polskiego (XV-XVII w.)*, w: *Niderlandyzm w sztuce polskiej. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Toruń, grudzień 1992*, red. T. Hrankowska, Warszawa 1995, s. 65-77; M. Karpowicz, *Chronologia i geografia niderlandyzmu w rzeźbie 1. połowy XVII wieku*, w: *Niderlandyzm na Śląsku i w krajach ościennych*, pod red. M. Kapustki, A. Kozieła i P. Oszczanowskiego, s. 42-52; T. Grzybkowska, *Niderlandyzm w sztuce gdańskiej*, w: *Niderlandyzm w sztuce polskiej...*, s. 93-111; A. Bek, *Rola wzorników niderlandzkich w rzeźbie renesansowej środowiska*

rozpowszechnione wśród artystów i rzemieślników rzadko były wiernie powielane w konkretnych realizacjach. Stanowiły one raczej inspirację, a różne wzory swobodnie modyfikowano oraz łączono ze sobą⁵¹. Jednak w małopolskich ołtarzach manierystycznych niderlandzkie wpływy nabierały niejednokrotnie charakteru rodzimego⁵².

Twórcy ołtarza św. Leonarda posługiwali się językiem form popularnych na terenach, gdzie wpływ niderlandyzmu był dominujący. Zdumiewająco bliski pod względem kompozycyjnym ołtarz główny w kolegiacie w Nowym Stawie (pochodzący z kościoła w Braniewie na Warmii) z 1609 roku inspirowany projektami ornamentów Vredemana de Vries⁵³, świadczy o tym, że nie tylko detal, ale schemat architektoniczny należał do repertuaru form niemal obiegowych, przekraczających strefy wpływów określone przez główne ośrodki artystyczne na ziemiach Rzeczypospolitej.

Przechowywany w Brzostku późnorenesansowy ołtarz św. Leonarda jest dziełem o dużej wartości historycznej. Wraz z całą grupą zabytków pokrewnych stylistycznie wyznacza ważny etap w rozwoju nowożytnych, monumentalnych, architektonicznych nastaw ołtarzowych w Krakowie i Małopolsce. Choć pod względem estetycznym retabulum wpisuje się w produkcję cechową,

legnickiego, w: *Niderlandyzm na Śląsku...*, Wrocław 2003, s. 167-179. Wpływy manieryzmu niderlandzkiego widoczne są również wyraźnie w dekoracji ołtarzy śląskich i wielkopolskich z przełomu XVI i XVII wieku: J. Harasimowicz, *Typy i programy śląskich ołtarzy wieku reformacji*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 12 (1979), s. 7-25; B. Naganowska-Dolczewska, *Ołtarze z XVI i początków XVII wieku w Wielkopolsce*, w: *Studia nad renesansem w Wielkopolsce*, pod red. T. Rudkowskiego, Poznań 1970, s. 171-189.

⁵¹ Zależność od pierwowzorów analizowała w odniesieniu do północnych ziem Rzeczypospolitej R. Sulewska, *Niderlandyzm w snycerstwie północnej Polski w czasach Zygmunta III*, w: *Niderlandyzm na Śląsku...*, s. 247; Sulewska, *Dłutem wycięte...*, s. 158 i nn. Por. także M. Woźniak, *Uwagi o recepcji manierystycznych wzorników niderlandzkich w Gdańsku i Prusach Królewskich*, w: *Niderlandyzm w sztuce polskiej...*, s. 225-248.

⁵² Chrzanowski, dz. cyt., s. 77.

⁵³ Sulewska, *Dłutem wycięte...*, s. 230; też, *Niderlandyzm w snycerstwie północnej Polski...*, s. 245-247.

to prezentuje całkiem dobry poziom artystyczny. Forma zabytku oraz jej przekształcenia świadczą zaś o przemianach wrażliwości, gustów i kultury artystycznej w czasach staropolskich. Ołtarz św. Leonarda pierwotnie nosił inne wezwanie, a do Kleci trafił dopiero w XVIII wieku. Wcześniej stanowił zapewne ozdobę jakiegoś bliżej nieokreślonego kościoła w dobrach opatów tyńskich (nasuwa się tutaj kusząca hipoteza wiążąca go z świątynią klasztorną w Tyńcu). Podzielił on tym samym los innych „staromodnych” retabulów przenoszonych w kolejnych stuleciach na prowincję. Wiele z tych niderlandyzujących dzieł znalazło się w oddalonych od głównych ośrodków artystycznych, małych kościołach drewnianych, nadając specyficzny wyraz ich wnętrzom. Przemiany stylistyczne wyposażenia i dekoracji świątyń tego rodzaju podlegały więc własnemu rytmowi, dzięki czemu możemy dostrzec w nich szczególną, jakby egzotyczną wartość.



*Ołtarz św. Leonarda z kościoła parafialnego w Brzostku, stan po konserwacji 1999 r.
(fot. ks. Bogdan Stanaszek)*



*Ryglice. Ołtarz z obrazem „Ecce Homo” z końca XVI w.
(fot. Rafał Nawrocki)*



*Trzciana. Ołtarz św. Anny Samotrzeć, pocz. XVII w.
(fot. Rafał Nawrocki)*



Binarowa. Polichromowane obramienie obrazu kultowego dawnego ołtarza bocznego z 1643 roku (?) na ścianie tęczowej po lewej stronie od wejścia do prezbiterium (fot. Rafał Nawrocki)