Adriana Podmostko-Kłos

Wielkie retabula snycerskie w Wielkopolsce doby Wazów

tom I

Tekst

dysertacja doktorska
napisana pod kierunkiem
prof. dr hab. Tadeusza J. Żuchowskiego

Poznań 2022

Zawartość tomu I

Wstęp 4

Retabula wielkopolskie w świetle badań 5
Metodyka pracy 23
Układ pracy 26
Podziękowania 30

Rozdział I
Wielkopolska jako rynek zbytu retabulów snycerskich 32

Podsumowanie 66

Rozdział II
Środowisko rzeźbiarskie i organizacja rzemiosła snycersko-stolarskiego 73

Utworzenie cechu 75
Wymogi formalne 77
Pochodzenie 78
Nauka i wędrówka czeladnicza 79
Rzeźbiarze cechowi 81
Rzeźbiarze poza cechem: serwitorzy królewscy,
artyści na usługach możnych oraz rzemieślnicy zakonni 96
Podsumowanie 101

Ekskurs
Proces produkcji retabulów 107

Czym był kontrakt? 110
Kiedy zawierano kontrakt? 110
Gdzie zawierano kontrakt? 111
Kto z kim zawierał kontrakt? 111
Czego kontrakt dotyczył? 114
Jak ma wyglądać zamawiane dzieło? 116
Jaką wielkość ma mieć zamawiane retabulum? 124
Z jakiego materiału retabulum ma zostać wykonane? 126
Jakie będą koszty zamówienia? 128
W jakim czasie retabulum ma zostać zrealizowane? 133
Informacje dodatkowe wynikające z kontraktów 135
Podsumowanie 139

Rozdział III

Wielkie retabula wielkopolskie oraz ich specyfika artystyczna 142

A. Schematy kompozycyjne retabulów 143
B. Tumby i stolce, czyli predelle i cokoły 145
C. Słupy, czyli podpory 148
D. Belkowania, fryzy i gzymsy 159
E. Wierzchy, czyli zwieńczenia 163
F. Muszle, czyli nisze muszlowe 166
G. Compardiamenty rzezane i szprangle, czyli nadstawki 169
H. Skrzydła, czyli uszaki 171
I. Ornamenty floralne 175
J. Rauty i kaboszony oraz guzy i cekiny 183
K. Kartusze 185
L. Maszkarony 186
M. Uskrzydlone główki anielskie 188
N. Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna 194
O. Kolorystyka 200
P. Inskrypcje 202

Podsumowanie 205

Rozdział IV

Retabula wielkopolskie na tle realizacji podobnych m.in. wielkich retabulów snycerskich dawnej Rzeczypospolitej i krajów ościennych 209

Wielkopolskie nastawy na tle retabulów w Małopolsce 210
Wielkopolskie nastawy a retabula na Mazowszu 215
Wielkopolskie nastawy a retabula z Jasnej Góry 217
Wielkopolskie nastawy na tle retabulów z północnych ziem Korony (Prusy Królewskie) 218
Wielkopolskie nastawy na tle retabulów z Prus Książęcych 222
Wielkopolskie nastawy a retabula na terenach Niemiec 223
Wielkie retabulum w Trnawie 229
Wielkopolskie nastawy a retabula na Śląsku 230
Wielkopolskie nastawy a retabula w Szwecji 232
Podsumowanie 234

Zakończenie 237

Spis ilustracji 241

Wstęp

Nowożytne retabula snycerskie, realizowane w dobie Wazów do kościołów wielkopolskich, są to struktury architektoniczne, jedno-, dwu- lub trójkondygnacyjne, jedno- lub trójosiowe, z predellami i zwieńczeniami oraz uszakami, współtworzone przez, decydującą o ich ostatecznym wyrazie, rzeźbiarską dekorację ornamentalną. Jako zespół powstały one na niewielkim obszarze, w stosunkowo krótkim okresie czasu i na tle retabulów regionów sąsiednich, oprócz wielkości, wyróżniają się dużą dekoracyjnością. Są wśród nich jedne z wcześniejszych realizacji barokowych o tak rozbudowanych formach powstałe na terenie Rzeczypospolitej. Mimo to nie zostały dotąd dokładniej przebadane, a w konsekwencji nie doczekały się określenia ich statusu i specyfiki. W efekcie, w przekrojowych opracowaniach poświęconych nowożytnej sztuce polskiej są one traktowane marginalnie.

il. 1-27

il. 28

Szczególnie interesujące są tzw. wielkie retabula. Określeniem tym nazywane są monumentalne, sięgające kilku-, a niekiedy kilkunastometrowej wysokości nastawy ołtarzy głównych, które wykonano dla gotyckich wnętrz (np. Dolsk[1], Gostyń I, Kłecko, Kobylin, Kościan, Koźmin, Krzywiń, Miłosław, Szamotuły, Wągrowiec, Wilkowo Polskie, Września) czy też do nowo wybudowanych świątyń (np. Krotoszyn, Opalenica, Sieraków II, Smogulec, Wieleń, Włoszakowice). Co istotne, zlecenie ich powstania dość często poprzedzało „odzyskanie" tych kościołów z rąk protestantów (np. Gostyń I, Koźmin, Krotoszyn, Miłosław, Szamotuły, Wieleń, Wilkowo Polskie). Wielkie retabula są znaczące, wręcz przełomowe dla rozpatrywania dzieł tego typu w ogóle: kompletne wyposażenie – retabulum ołtarza głównego (nastawa Sieraków II) wraz z przytęczowymi (zachowany jeden z dwóch) oraz dwa w kaplicach grobowych (retabula Sieraków I oraz Sieraków III) – do nowo wybudowanej świątyni Bernardynów w Sierakowie, których fundatorami byli członkowie rodu Opalińskich oraz retabula znajdujące się w kaplicach grobowych ważnych osobistości: Gostomskich przy średzkiej kolegiacie (retabulum Środa Wielkopolska) – ufundowany przez Hieronima Gostomskiego oraz arcybiskupów Wojciecha Baranowskiego (retabulum Gniezno I) i Wawrzyńca Gembickiego

[1] W dysertacji retabula są określane nazwami przyjętymi w katalogu, a odnoszącymi się do nazw miejscowości, w których się znajdują; gdy dwa lub trzy znajdują się w jednym kościele, opatrzone są dodatkowo cyframi rzymskimi odnoszącymi się do chronologii ich powstania.

(retabulum Gniezno II) przy katedrze gnieźnieńskiej. Już ta pobieżna charakterystyka uzasadnia powody ich gruntownego przebadania. Nie są to powody jedyne. Dla niniejszych badań niezwykle istotnym jest, że retabula te usytuowane są od początku w tym samym miejscu i pozostają w niezmienionej relacji do architektury świątyni. Ten szczęśliwy traf niejednokrotnie wynika stąd, iż znalazły się one w miejscowościach, które po potopie szwedzkim utraciły znaczenie.

W historii sztuki istnieje wiele dzieł, które mimo oczywistej rangi historycznej, cieszą się niewielkim zainteresowaniem badaczy. Do tej grupy należą retabula będące szczególną manifestacją pobożności chrześcijańskiej. Badanie retabulów snycerskich jest często fragmentaryczne, okazjonalne, a w efekcie obraz zjawiska jest trudny do uchwycenia. Należy też pamiętać, że nastawy są zazwyczaj dziełami wyjątkowymi i prestiżowymi. Retabula ołtarzy głównych są najważniejszym elementem wyposażenia kościoła i były one zarówno wyrazem prestiżu ich zleceniodawców, a zarazem, jako najbardziej zyskowne realizacje warsztatów snycersko-stolarskich, dawały możliwość zaprezentowania wykonawcom spektrum rzeźbiarskich możliwości. Zwłaszcza retabula nowożytne i nowoczesne funkcjonują na marginesie zainteresowań badawczych. Łączą one w sobie twórczość rzeźbiarską, architektoniczną, stolarską, malarską, pozłotniczą. Szczególnie niedowartościowane pozostają snycerskie nastawy doby nowożytnej, choć w czasach w których powstawały, stanowiły jedno z najbardziej prestiżowych zleceń artystycznych. Wyjątkowo niedoceniane przez badaczy, pozostające do dziś fenomenem, są tzw. wielkie retabula wielkopolskie powstałe u progu doby baroku.

Retabula wielkopolskie w świetle badań

Wielkopolskie retabula snycerskie odnotowano już w pierwszych regionalnych publikacjach inwentaryzatorskich[2]. Wiedza o nich wynikała z ówczesnych koncepcji periodyzacji sztuki i tak Julius Kohte, autor pierwszej inwentaryzacji regionu, wzmiankuje niektóre z nich i uznaje za przykłady niemieckiego renesansu (Kłecko[3], Wągrowiec[4]) albo późnego niemieckiego renesansu (Gniezno I[5], Gniezno II [6],

[2] Łukaszewicz 1858-1859; Kohte 1896-1898; Derda 1929; Dubowski 1956; a następnie także KZSP, t. V, z. 1-29.
[3] Kohte 1897, t. IV, s. 132.
[4] Kohte 1897, t. IV, s. 153.
[5] Kohte 1897, t. IV, s. 87.
[6] Kohte 1897, t. IV, s. 88.

Krotoszyn[7], Środa Wielkopolska[8]). Tym tropem podąża także Nikodem Pajzderski, który pisząc w 1922 r. o sztuce Poznania, postrzega je jako dzieła przynależące do barokowego rzemiosła i to te, w których zaznacza się oddziaływanie sztuki niemieckiej[9]. Wątek wpływów niemieckich został przez późniejszych badaczy zignorowany.

Badania, a właściwie zainteresowanie wielkopolskimi retabulami doby Wazów, pojawiły się stosunkowo późno. W XIX w. i w pierwszej połowie XX w. postrzegano je jako dzieła rzemiosła, które nie cieszyło się dużym zainteresowaniem wśród historyków sztuki, a snycerka[10] – inaczej niż złotnictwo – nie należała do prestiżowych obszarów dawnego rzemiosła. Kiedy temat pojawił się w obszarze zainteresowań historyków sztuki okazało się, że do przebadania tego zagadnienia brakuje źródeł, albowiem w czasie wojny zostały zniszczone archiwalia odnoszące się do działalności cechów, kontrakty, a być może – jeśli takowe były jeszcze zachowane – także abrysy. Dlatego tak cenną pozycją pozostaje do dziś publikacja źródłowa Alfreda Brosiga z 1934 r., zawierająca istotne materiały dotyczące wielkopolskich malarzy i rzeźbiarzy, wśród których wymienia także kilku snycerzy[11]. Zdawkowe i mało konkretne względem retabulów są także inne źródła, takie jak np. akta wizytacji kościelnych[12]. Nieliczne informacje odnoszące się do podjętego tematu udaje się wskazać w korespondencji z epoki[13]. Źródła te były wykorzystywane przez badaczy zajmujących się retabulami w niewielkim stopniu.

W pierwszych powojennych tekstach widoczna jest kontynuacja wcześniejszego sposobu postrzegania problemu. W „Katalogu Zabytków Sztuki w Polsce", przygotowywanym do wydania od lat 50. XX w.[14], inwentaryzatorzy uwzględniając obiekty wielkopolskie ogólnie określają stylistykę retabulów,

[7] Kohte 1897, t. III, s. 313.
[8] Kohte 1897, t. III, s. 285.
[9] Pajzderski 1922, s. 59, 104, s. 107, il. 117; Pajzderski zauważa też, że w poznańskich kościołach brak wybitniejszych ołtarzy barokowych, a jedyną fotografią XVII-wiecznego retabulum, zamieszczoną w jego publikacji jest nastawa ołtarza głównego w poznańskim kościele Franciszkanów.
[10] Przykładowo Dettloff, w przekrojowym opracowaniu poświęconym sztuce polskiej, gdy pisze o barokowej snycerce przywołuje wyłącznie przykłady stalli z Biecza, Kartuz, katedry warszawskiej oraz z kościołów Bernardynów we Lwowie i Leżajsku; Dettloff 1932, s. 572.
[11] Brosig 1934.
[12] Zob. katalog.
[13] Zob. Listy Opalińskiego; Jak wyjątkowe jest to źródło dla podjętych badań, potwierdza opracowanie Malewskiej, w którym autorka zebrała grupę listów z epoki Wazów, a jedynym wspominanym w nich rzemieślnikiem jest malarz Kasper, działający na zlecenie Jana Karola Chodkiewicza; por. Malewska 1977, s. 93.
[14] KZSP, t. V, z. 1-29.

pokrótce opisują ich strukturę i często zwracają uwagę na ich snycerską dekorację. W Katalogu pojawiają się propozycje datowań, które powielali późniejsi badacze. Dopiero w 1958 r. pojawiła się propozycja zasadniczej zmiany badań nad rzemiosłem w Polsce. Podczas sesji o sztuce w Wielkopolsce, Jan Samek zwraca uwagę na niedocenianie polskiego snycerstwa i stolarstwa barokowego, a nastawy ołtarzowe, które zdaniem badacza, stanowią niejednokrotnie najwyższe osiągnięcie twórczości artystycznej tego czasu, pozostają nieznane[15]. Mimo, że kontekstem dla wystąpienia była sztuka Wielkopolski, Samek wymienia jednak tylko przykłady retabulów z Małopolski (Krosno, Brzozów), a wielkopolskie nastawy pozostawały dlań nieznane.

W tym czasie problem wielkopolskiej snycerki retabulów wyszedł już poza charakterystyki inwentarzowe. Anna Dobrzycka, pisząc o sztuce Poznania, podaje, że w XVII w. powstały w mieście liczne dzieła snycerskie, m.in. ołtarze, a snycerstwo poznańskie rozwijało się przede wszystkim w klasztorach, w których pracowali artyści zakonni, ale większość z ich prac uległa zniszczeniu podczas wojen szwedzkich[16]. Choć w polu widzenia badaczy pojawiło się zaledwie kilka dzieł (wskazywano wówczas na nastawy z Gniezna – m.in. na niezachowane retabulum ołtarza głównego w gnieźnieńskiej katedrze z początku XVII w. oraz na nastawę w kaplicy Baranowskiego – Szamotuł, Sierakowa, Wrześni, Wielenia – jako zbliżoną do retabulów w Pelplinie – czy Włoszakowic), to zaczęto stawiać postulaty ich głębszego przeanalizowania, ponieważ badacze mieli świadomość, że wielkopolskie rzemiosło artystyczne jest zupełnie nieprzebadane[17]. Postulowano więc, by pierwszym celem badań nad nowożytną sztuką wielkopolską było określenie jej rangi artystycznej w oparciu o wyczerpującą analizę najwybitniejszych jej osiągnięć oraz opracowanie warunków i przyczyn powstawania oraz rozwoju tutejszego rzemiosła artystycznego, które – jak zauważono – musiało stanowić dla ówczesnych odbiorców, poprzez swą masowość i typowość, najpopularniejszy i ceniony przejaw ich zapotrzebowań artystycznych. Podnoszono skupienie się w dalszych badaniach na klasyfikacji, interpretacji historycznej oraz formalnej. Aby to uczynić, wskazywano na konieczność prześledzenia źródeł pochodzenia sztuki wielkopolskiej, jej faz rozwojowych, udowodnienia istnienia cech jej odrębności i

[15] Samek w dyskusji: Kręglewska-Foksowicz, Linette, Powidzki, Sławska 1958, s. 122.
[16] Dobrzycka 1956, s. 100; Kręglewska-Foksowicz, Linette, Powidzki, Sławska 1958, s. 57-58.
[17] Kręglewska-Foksowicz, Linette, Powidzki, Sławska 1958, s. 56, 57-58, 61, 91, 92, 94-95; Autorzy stwierdzają, że „całkowiecie białą kartą (w Wielkopolsce – APK) jest rzemiosło artstyczne".

samodzielności. Badacze sugerowali, że sprawa dokumentacji historycznej nie może być zawężona wyłącznie do identyfikowania poszczególnych artystów albo zabytków i ich fundatorów, ale wychodząc od tych jednostkowych odkryć, spostrzeżeń i wniosków, należy opracować sprawy mecenatu, a także organizacji i techniki pracy artystycznej, zagadnienia asymilacji artystów napływowych i wykształcenia artystów miejscowych. Podnoszono, że jeśli chodzi o wiek XVII, należy opracować możliwie wyczerpująco i wielostronnie rolę mecenasowskiego ośrodka Opalińskich w Sierakowie. Równocześnie zauważono, że by sprostać stawianym postulatom należy wykonać rozbudowaną dokumentację pomiarowo-fotograficzną, a kwestia ta w szczególności miałaby dotyczyć stolarki artystycznej i snycerki tak bogatej na terenie Wielkopolski. Podkreślano, że podjęcie sugerowanych badań nie będzie możliwe „bez mało cenionego w naszym środowisku gatunku prac typologicznych". Jednakże podjęcie takich analiz wydaje się koniecznością w przypadku powtarzalności typowych dla danego okresu elementów dekoracyjnych oraz rodzajów i kształtów ornamentów stosowanych w rzemiośle artystycznym. Prace te, poza ich wartością i przydatnością ściśle formalną, mogą spełnić poważną rolę w uściśleniu chronologii takich dzieł sztuki, które nie posiadają wystarczającej dokumentacji historycznej. Mogą też doprowadzić, drogą analiz porównawczych, do wykrycia warsztatów artystycznych i rzemieślniczych. Sformułowane przez Kręglewską-Foksowicz, Linette'a, Powidzkiego i Sławską postulaty badawcze pozostają w znacznej mierze aktualne do dziś, a nieliczne teksty podejmujące temat realizowały go w niewielkim stopniu. Co więcej, od ich sformułowania do podjęcia tematu i to w bardzo ogólnym zarysie, upłynęło ponad dziesięć lat.

Dopiero w 1969 r. Janusz Kębłowski, jako pierwszy przywołuje większą grupę wielkopolskich retabulów snycerskich i zauważa dynamikę ich powstawania w drugiej ćwierci XVII w.[18]. Badacz ten ma świadomość braku syntetycznego opracowania tutejszej rzeźby renesansowej i manierystycznej[19], czemu daje wyraz oraz stwierdza, że drewniana rzeźba końca XVI i początku XVII w. należy do

[18] Kębłowski 1969, s. 661-662; Kębłowski wymienia retabula w: Smogulcu, Szamotułach, Kościanie, Koźminie, Dolsku, Wieleniu, Gostyniu, Sierakowie, Wrześni, Miłosławiu, Krotoszynie oraz Gnieźnie – w kaplicy Baranowskiego oraz Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny.
[19] Kębłowski 1969, s. 638, przypis 24.

najmniej zbadanych obszarów dziejów sztuki Wielkopolski[20]. Co istotne, Kębłowski uznaje kompozycje architektoniczne wielkopolskich retabulów z końca XVI w. i pierwszej połowy XVII w. za manierystyczne, co wyraża się – zdaniem badacza – głównie w ich strukturze i dekoracji oraz w rzeźbie figuralnej, naśladującej rozpowszechniony w epitafiach, schemat niderlandzki, choć w retabulach jest on zwykle rozbudowany i zwielokrotniony[21]. Zdaniem Kębłowskiego, retabula wielkopolskie uzyskują z reguły monumentalne wymiary, tworząc pełne zamknięcie przestrzeni prezbiterialnej oraz posiadają zawsze bogatą dekorację snycerską, pokrywającą kolumny, tworzącą zwieńczenia i boczne ucha, a z czasem przenikającą architektoniczną strukturę ołtarza[22]. Badacz zauważa, że na tle dynamicznej ornamentalizacji oraz mniejszych figur z wyższych kondygnacji nastaw czy też obecnych w nich scen reliefowych, wyróżniają się posągowe rzeźby świętych o zwartej bryle, akcentowanej równoległymi, pionowymi fałdami szat[23]. Autor, jako zjawisko charakterystyczne dla tych retabulów odnotowuje stopniowy wzrost w ich dekoracji motywów barokowych, które jego zdaniem, nakładano na manierystyczny schemat architektoniczny, co miało powodować, że nie zmieniały one zasadniczego stylu, a było to naturalną konsekwencją wcześniejszych tendencji dekoracyjnych, wzbogaconych jedynie o nowe środki wyrazu[24]. Jednakże, to właśnie zmieniające się formy ornamentalnych dekoracji snycerskich wielkopolskich nastaw decydują o ich specyfice, a sposoby ich komponowania oraz miejsca występowania w obrębie struktur retabulowych są ich wyróżnikiem.

Rok później ukazał się przekrojowy artykuł autorstwa Barbary Naganowskiej-Dolczewskiej poświęcony wielkopolskim retabulom o bogatej dekoracji snycerskiej, w którym autorka potwierdziła zasadność podjęcia badań nad tym fenomenem[25]. Naganowska-Dolczewska poprzestaje jednak na postulatach, a materiał przez nią przedstawiony nie odpowiada na stawiane problemy badawcze.

---

[20] Kębłowski 1969, s. 663, przypis 51; Podobną opinię na ten temat reprezentuje Sławska, która zajmowała się późniejszą rzeźbą wielkopolski XVII w., sugerując, na przykładzie prac Jana Hanusika, że być może najciekawsze jej przykłady nie zachowały się. Por. Sławska 1969, s. 777.
[21] Kębłowski 1969, s. 659.
[22] Kębłowski 1969, s. 662.
[23] Kębłowski 1969, s. 663.
[24] Kębłowski 1969, s. 662-663.
[25] Naganowska-Dolczewska 1970, s. 170-189; Ten 19-stronicowy artykuł, zawiera aż 15 fotografii wielkopolskich nastaw, a jego autorka uwzględnia m.in. nastawy w: Kłecku, Wągrowcu, Opalenicy, Koźminie, Sierakowie (tylko retabulum ołtarza głównego), Wieleniu, Dolsku, Wrześni, Gnieźnie (w kaplicy Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny), Miłosławiu, Kobylinie, Środzie Wielkopolskiej, Smogulcu i Krzywiniu oraz inne, mniejsze retabula.

Przywołując nastawy, często informacje na ich temat pozostawia bez przypisów albo ogranicza się wyłącznie do ustaleń zawartych w „Katalogach Zabytków Sztuki w Polsce". Co więcej, Naganowska-Dolczewska stwierdza, że w swoim artykule, ze względu na brak dostatecznych źródeł, nie zajmuje się sprawą fundacji ani autorstwa. Mimo tych mankamentów badaczka stawia tezę, że w krajach niemieckich rozwinął się ok. 1600 r. typ ołtarza-epitafium o formie zbliżonej się do schematu nastaw wielkopolskich. Dużą rolę w jego upowszechnianiu na terenie Wielkopolski odegrały wzorniki oraz kontakty artystyczne z sąsiednimi regionami, czyli ze Śląskiem, Prusami Królewskimi i Książęcymi oraz Brandenburgią [26]. Zdaniem Naganowskiej-Dolczewskiej, o wiele mniejszą rolę w kompozycji struktur nastaw ołtarzowych w Wielkopolsce odegrały renesansowe nastawy architektoniczne tworzone głównie przez Włochów z kręgu Berreciego (np. ołtarz z kaplicy św. Trójcy na Wawelu z ok. 1521 r., ołtarz św. Doroty z katedry wawelskiej, ob. w Bodzowie z ok. 1531 r. czy tzw. ołtarz bodzentyński z ok. 1550-1560 r.)[27].

Do podobnych wniosków, bazując na podobnym materiale, dochodzi Teresa Kotaszewicz w swojej pracy magisterskiej poświęconej retabulom wielkopolskim z przełomu XVI i początku XVII w[28]. Autorka na podstawie występujących w nastawach motywów ornamentalnych stwierdza, że wielkopolskie retabula snycerskie z badanego przez nią okresu stanowią niejednolity zespół. Jego cechą wyróżniającą jest duże zagęszczenie dekoracji, przy czym w relacji między architekturą a ornamentyką zachodzi proces – do końca lat 30. XVII w. jest w nich zachowana równowaga[29]. Na tym stwierdzeniu poprzestaje. Poszukując analogii Kotaszewicz uważa, że wielkopolskie retabula można porównać z nastawami we Włoszech, Niemczech, na Śląsku, we Lwowie, w Niderlandach czy w Gdańsku, ale w żaden sposób nie argumentuje swojej konstatacji[30].

Pod koniec lat 70. XX w. Helena Kozakiewiczowa, pisząc o rzemiośle artystycznym doby renesansu i manieryzmu, w ostatnim akapicie swojego opracowania, uznaje, że „wysoko stały wyroby snycerskie, szczególnie sprzęt

[26] Naganowska-Dolczewska 1970, s. 188-189.
[27] Naganowska-Dolczewska 1970, s. 188-189.
[28] Kotaszewicz 1974; Autorka uwzględnia w swojej pracy m.in. nastawy z Dolska, Kłecka, Kobylina, Kościana, Koźmina, Miłosławia, Sierakowa (tylko ten z 1629 r.), Smogulca, Środy Wielkopolskiej, Szamotuł, Wągrowca i Wielenia; przy retabulach z Kłecka i Wągrowca wskazuje Mateusza Kossiora, jako ich autora, a omyłkowo podaje nastawę w Smogulcu (zamiast Szamotuł – APK), jako na dzieło Stanisława Kossiora.
[29] Kotaszewicz 1974, s. 4, 24-31.
[30] Kotaszewicz 1974, s. 30.

kościelny", a wśród niego m.in. „ołtarze o wyszukanej konstrukcji architektonicznej, bogato zdobione rzeźbą ornamentalną i figuralną"[31]. Należy zauważyć, iż snycerskie retabula w literaturze, wymykały się klasyfikacjom formalnym i nie były traktowane, jako dzieła rzeźby (jak np. nagrobki), ale jako rzemiosło[32]. Kozakiewiczowa zauważa, że w początkach XVII w. rozpowszechnił się typ bogato rzeźbionego, trójosiowego retabulum z belkowaniem i szczytem oraz kolumnami zdobionymi przeważnie roślinnością, który występował na terenie prawie całej Polski przez pierwszą połowę XVII w., a skończył się wraz z nadejściem szwedzkiego potopu[33]. Zdaniem Kozakiewiczowej, nastawy te najdłużej zachowały późnorenesansowe formy dekoracyjne „często przetwarzane przez ludowych snycerzy w duchu wiejskiej ornamentyki"[34].

Trzy ostatnie teksty dowodzą zainteresowania problemem, ale badania w tym czasie nie wyszły poza ogólne stwierdzenia. Istotne jednak było wskazanie grupy reprezentacyjnej dla omawianych retabulów. Ten obraz zjawiska, jakim były wielkopolskie retabula stworzone ok. 1600 r. zostaje przejęty w syntetycznych opracowaniach dziejów sztuki polskiej.

Pod koniec lat 70. XX w. badania nad wielkopolskimi retabulami zostały wprowadzone w zupełnie nowy kontekst – konfesyjny. W 1979 r. Jan Harasimowicz, w badaniach sztuki protestanckiej, w publikacji poświęconej śląskim ołtarzom wieku reformacji (1520-1650), stwierdza, nie podając jednak żadnego konkretnego przykładu z terenu Wielkopolski, że retabula wielkopolskie i śląskie pozostają w kręgu manieryzmu w redakcji niderlandzkiej, co łączy je z nastawami z Saksonii, a odróżnia od małopolskich czy drezdeńskich (sic!), w których przeważają inspiracje

[31] Kozakiewiczowa 1978, s. 168; Dwa lata wcześniej, w publikacji o sztuce renesansu w Polsce, pisząc o latach 1575-1640 (sic!), Helena i Stefan Kozakiewiczowie, tylko ogólnie stwierdzają, że rejon artystyczny wielkopolski zajmował osobne miejsce, ale związany był „pewnymi więzami" z krakowskim, lwowskim i lubelskim; Kozakiweiczowie 1976, s. 178.
[32] Snycerskie retabula nowożytne długo zaliczane były do dzieł rzemiosła artystycznego, co skutkowało brakiem uwagi zarówno badaczy rzeźby czy architektury. Por. np. Burnatowa 1964, s. 153-160; Bochnak 1965, s. 262-264; Bochnak, Dobrowolski, Mańkowski 1965, s. 158-207 (w rozdziale poświęconym rzeźbie z lat 1500-1630 w ogóle nie wspomina się o nastawach, autorzy skupiają się przede wszystkim na kamiennej rzeźbie nagrobnej); Mańkowski 1965a, s. 497; Bochnak, Buczkowski 1971, s. 64-65; Dobrowolski 1974, s. 418-420; Kozakiewiczowa 1978, s. 168; Zadziwiający jest brak przykładów tego typu dzieł z Wielkopolski w albumie Dobrzenieckiego poświęconym sztuce sakralnej na ziemiach Polski zachodniej i północnej; zob. Dobrzeniecki 1976.
[33] Kozakiewiczowa 1978, s. 168; Autorka, w swej przekrojowej publikacji, zamieszcza tylko jedną ilustrację retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym w Małogoszczy (województwo świętokrzyskie) z początku XVII w.; zob. Kozakiewiczowa 1978, il. 136.
[34] Kozakiewiczowa 1978, s. 168.

włoskie, ale te pierwsze są mniej (sic!) dekoracyjne, niż drugie[35]. Ponadto – jego zdaniem – retabula z Górnego Śląska są mniejszej skali, niż analizowane tutaj zabytki z Wielkopolski.

Pierwszym badaczem, który specyfikę retabulów wielkopolskich próbuje uchwycić przez odróżnienie ich od nastaw małopolskich jest przywoływany już Jan Samek. Do tej pory poszukiwano dlań analogii i były to przede wszystkim wpływy niderlandzkie, niemieckie lub włoskie. W 1984 r., w publikacji poświęconej polskiemu rzemiosłu artystycznemu czasów nowożytnych, Samek porusza kilka wątków. Po pierwsze Samek stwierdza, że stolarstwo i snycerstwo czasów nowożytnych w Polsce jest słabo zbadane, z wyjątkiem wyrobów środowiska krakowskiego[36]. Badacz podkreśla, że badania nad rzemiosłem artystycznym XVII w. są wymagające, gdyż trzeba uwzględniać nie tylko ośrodki miejskie, w których działały cechy, ale też artystów pracujących dla króla czy możnych oraz warsztaty czynne w klasztorach, a także zwracać uwagę na zlecenia wyższego duchowieństwa i bogatych rodów magnackich[37]. Po drugie, zwraca on uwagę na fakt, że w pierwszej połowie XVII w. Kraków nie był już główną siedzibą dworu, a w wyniku zmian gospodarczych i orientacji politycznych coraz silniej dochodziły do głosu Gdańsk, Warszawa, Lublin i kresowe miasta Rzeczypospolitej[38], przy czym na północnych jej obszarach, najsilniejszymi ośrodkami snycerstwa i stolarstwa, obok Gdańska były Toruń i Poznań[39]. Po trzecie dochodzi do wniosku, że ok. 1600 r., odwołując się do form tryptyków, starano się połączyć typ retabulum szafiastego z architektonicznym, a najbardziej rozpowszechniony stał się motyw łuku triumfalnego, często z podwyższoną arkadą środkową, na wzór ołtarza głównego w katedrze wawelskiej[40]. Kontynuując swój wywód badacz ten, nastawy z północnych terenów Rzeczypospolitej, w tym z Wielkopolski, uznaje za mające inne proporcje oraz odmienny stosunek do schematu architektonicznego, niż te z terenów Małopolski. Zdaniem Samka, retabula wielkopolskie nie mają „przejrzystej" – włoskiej w genezie – konstrukcji[41]. Analizując struktury architektoniczne stwierdza, że w Wielkopolsce posługiwano się, podobnie jak w Małopolsce, motywem łuku triumfalnego, ale z

[35] Harasimowicz 1979, s. 15.
[36] Samek 1984, s. 137.
[37] Samek 1984, s. 63.
[38] Samek 1984, s. 62.
[39] Samek 1984, s. 154.
[40] Samek 1984, s. 137-138.
[41] Samek 1984, s. 154.

mniejszym zrozumieniem formy aniżeli w Krakowie[42]. Na poparcie swojego wywodu, Samek przywołuje kilka wielkopolskich snycerskich retabulów[43], uznając je za ciekawe i powstałe na granicznym terenie wpływów warsztatów pomorskich i rozwiązań właściwych dla południowej Polski[44]. W wielkopolskich retabulach często stosowane są podziały na prostokątne pola, co – zdaniem Samka – ma swoją genezę w szafiastych retabulach gotyckich. Co istotne, badacz ten, choć zwraca uwagę na wyposażenie kościoła Bernardynów w Sierakowie, jednak za przykład reprezentatywny dla snycerstwa poznańskiego uznaje tylko nastawę Sieraków II – jako trójosiowe, dwukondygnacyjne retabulum ozdobione rzeźbą figuralną i obfitą, światłocieniowo potraktowaną dekoracją ornamentalną. W konsekwencji stwierdza, że w porównaniu z dziełami z terenu południowej Polski, wyróżnia się ona mniej smukłymi proporcjami i przewagą dekoracji nad architekturą, która świadczy o powolniejszym przyjmowaniu przez Poznań form właściwych dla wczesnego baroku[45]. Rekonstruując kategorie stylistyczne Samka, należy stwierdzić, że jedynym możliwym barokiem był dla niego architektoniczny barok włoski. Oznacza to, że autor w ogóle nie zwraca uwagi na problem chrząstkowo-małżowinowego ornamentu dla rozwoju polskiej sztuki barokowej. Konstatacje Samka wychodzą poza ramy stylistyczne. Badacz zauważa, że niewiele wiemy o autorach wielkopolskich nastaw, a jedynym znanym z nazwiska ich twórcą jest Mateusz Kossior[46]. Samek wskazuje, iż istotną rolę zaczęły odgrywać wzorniki, a nie importy dzieł, co zarazem spowodowało, że barok najpierw pojawił się w architekturze i detalu architektonicznym, który łatwo było naśladować, choćby w retabulach[47]. Samek podkreśla, że snycerstwo polskie pierwszej połowy XVII w. charakteryzowało się wysokim poziomem artystycznym[48], że to właśnie w retabulach oraz innych wyrobach stolarstwa i snycerstwa pojawił się barok[49] oraz, że powstało wówczas wiele wybitnych dzieł w skali sztuki europejskiej[50]. Niestety badacz nie przywołuje żadnych przykładów do porównań.

[42] Samek 1984, s. 158.
[43] Samek wymienia retabula w: Wągrowcu, Kłecku (podaje jako Klecko), Szamotułach, Krotoszynie, Koźminie, Wieleniu, Sierakowie, Wrześni, Kościanie (podaje jako Kościelec) i Opalenicy. Samek 1984, s. 158.
[44] Samek 1984, s. 158.
[45] Samek 1984, s. 160.
[46] Samek 1984, s. 158.
[47] Samek 1984, s. 63.
[48] Samek 1984, s. 167.
[49] Samek 1984, s. 63.
[50] Samek 1984, s. 192.

By zrozumieć, jak znaczące są pomysły i ustalenia Samka, wystarczy porównanie ich z opublikowaną w tym samym czasie książką Ignacego Tłoczka o snycerstwie polskim, w której temat wielkopolskich retabulów powinien zająć znaczące miejsce. Jednak Tłoczek, choć pisze o nastawach, to jedynie ogólnie wzmiankuje wyposażenie kościoła Bernardynów w Sierakowie[51].

Do tematu wielkopolskich retabulów wraca w 1987 r. Janusz Kębłowski. W przekrojowym zarysie dziejów sztuki polskiej, badacz omawiany temat porusza znacznie obszerniej, niż Kozakiewiczowa, w przywołanej już syntezie sztuki renesansu i manieryzmu. Kębłowski wskazuje na silny ilościowy wzrost produkcji ołtarzy w okresie wzmożonej ofensywy kontrreformacji, które zdaniem badacza powstawały przede wszystkim na terenie Wielkopolski i Małopolski[52]. Autor zauważa, że w dekoracyjnych ramach architektonicznych nastaw pojawiają się malowane i rzeźbione przedstawienia figuralne, przy czym w Małopolsce przewagę ma malarstwo, zwłaszcza na skrzydłach i w partiach bocznych, a w Wielkopolsce rzeźba, co miało wynikać z XV-wiecznej jeszcze tradycji, gdy tutejsze tereny zasilano wpływami śląskimi[53]. Kębłowski wskazuje na dwa typy struktur – odwołujące się albo do formy tryptyków, ale z kolumnami lub pilastrami i późnorenesansową lub manierystyczną dekoracją, albo oparte na schemacie łuku triumfalnego i występujące w kilku wariantach[54]. Jednym z tych ostatnich był powszechny od 1600 r. (badacz podaje jako przykład retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym w Zebrzydowicach) wariant, w którym istotna była wyższa arkada środkowa, przecinająca belkowanie i zwieńczona naczółkiem, dla której genezą był tzw. ołtarz bodzentyński, a z której wykształciła się następnie uproszczona odmiana aediculowa[55]. Kębłowski podnosi, że retabula wielkopolskie reprezentują podstawowe typy znane w Małopolsce, czyli tryptykowy, „triumfalny" i aediculowy, ale wprowadzono tutaj także nowe warianty np. zastępując kolumny figurami świętych, stosując na większą skalę obramienia uchate o motywach niderlandzkich i operując bogatą, dynamicznie formowaną dekoracją, konkurencyjną

[51] Tłoczek 1984, s. 53-54.
[52] Kębłowski 1987, s. 131; Autor przywołuje nastawy w: Koźminie, Kobylinie i Kościanie.
[53] Kębłowski 1987, s. 132.
[54] Kębłowski 1987, s. 132.
[55] Kębłowski 1987, s. 132.

w stosunku do struktury architektonicznej[56]. Ta istotna uwaga, o znaczeniu dekoracji, a nie tylko kompozycji struktury, nie została dotychczas rozwinięta.

W tym kontekście zaskakująco zdawkowo temat został poruszony przez Teresę Jakimowicz, która w 1988 r. przedstawiła syntetyczny zarys sztuki Poznania w latach 1580-1650 w wielotomowej monografii miasta, wskazując na osobę Mateusza Kossiora, jako twórcę sygnowanego tryptyku w Kłecku[57]. Właściwie jedynym odwołaniem dla Jakimowicz jest artykuł Naganowskiej-Dolczewskiej i stwierdzenie, że „wybujałe, późnorenesansowe i manierystyczne dzieła snycerki są najbardziej charakterystycznym i najlepszym wytworem tego kierunku"[58]. Jakimowicz opisując zjawiska zwraca jako pierwsza uwagę, że rozdzielenie twórczości warsztatów „poznańskich" i „wielkopolskich" jest w tym czasie niemal niemożliwe, a najciekawsze dzieła snycerski – jej zdaniem – powstają „wokół cechów poznańskich", których klientami była głównie szlachta i powstawały one do wnętrz kościelnych[59].

Eugeniusz Linette pisząc o rzeźbie wczesnobarokowej w Poznaniu, w tej samej publikacji, choć zajmuje się drugą połową XVII w., uzupełnia do pewnego stopnia wypowiedź Jakimowicz. Przede wszystkim wskazuje na kontrakt dotyczący nieistniejącej nastawy z kościoła Dominikanów, zamówionej u Krzysztofa Redela w 1621 r., ponadto jako – zdaniem badacza – podobnej do zachowanego retabulum w Miłosławiu[60].

W 1989 r. Alicja Karłowska-Kamzowa, przy okazji analizy retabulum z Kościana i powołując się na przykłady snycerskich retabulów z Wielkopolski[61] oraz uwzględniając wcześniejszą literaturę, dodaje, że wskazywana przez Kębłowskiego rozbudowa schematu niderlandzkiego dokonana została w warsztatach poznańskich[62]. Badaczka, stwierdza, że stosowane w wielkopolskich nastawach formy ornamentalne bardzo szeroko stosowali w swych epitafiach protestanci

[56] Kębłowski 1987, s. 132.
[57] Jakimowicz 1988, s. 592.
[58] Jakimowicz 1988, s. 595.
[59] Jakimowicz 1988a, s. 595-596.
[60] Linette 1988, s. 737; Linette zauważa, iż rozebranie w XIX w. poznańskiego kościoła farnego spowodowało, iż twórczość mistrzów cechowych, w tym wykonywanych przez nich nastaw ołtarzowych jest nieznana; Autor już wcześniej opublikował znaczne fragmenty tegoż kontraktu, por. Linette 1966, s. 388-392.
[61] Karłowska-Kamzowa 1989, s. 14-19, 41-45; Autorka przywołuje nastawy w: Krzywiniu, Kobylinie, Gostyniu, Kłecku, Wągrowcu, Szamotułach, Koźminie, Dolsku, Sierakowie (retabulum ołtarza głównego), Miłosławiu i Wilkowie Polskim.
[62] Karłowska-Kamzowa 1989, s. 43.

zarówno na Śląsku jak i na Pomorzu[63]. Karłowska-Kamzowa zauważa, że ołtarz fary kościańskiej jest bardzo dobrym przykładem drugiego etapu rozwoju twórczości warsztatów snycerskich Poznania (po grupie dzieł, w których stosowano schemat trójdzielnej ramy architektonicznej dostosowanej do formy tryptyku, dzieląc pola boczne na kwatery), który dla Wielkopolski, przynosi zasadnicze nowości, gdyż został ozdobiony ornamentem chrząstkowo-małżowinowym, wprowadzono doń łuk triumfalny i tylko tutaj zastosowano sześć kolumn w partii centralnej[64]. Karłowska-Kamzowa podkreśla dużą liczbę i skalę nastaw wielkopolskich, a także krótki okres czasu, w jakim powstały i postuluje badania snycerstwa retabulowego na obiektach najbardziej reprezentatywnych, wskazując na potrzebę wyodrębnienia warsztatów czy mistrzów, którzy mogli je wykonać[65].

W przekrojowym zarysie dziejów sztuki w Polsce, wydanym w 1998 r. (po jedenastu latach od podobnej publikacji Kębłowskiego) Tadeusz Chrzanowski, pisząc o ołtarzach powstających w kręgu katolickim, uznaje za oczywiste, iż w ich produkcji prym wiodły cechy snycerskie i stolarskie w Krakowie, Poznaniu i Gdańsku, równocześnie dodając, że od końca XVI w. zaczęły też powstawać mniejsze, ale aktywne ośrodki np. przy klasztorach[66]. Badacz wskazuje, że wielkopolskie nastawy tworzą osobną, interesującą, bardzo liczną i dość różnorodną grupę, wśród której występują np. zabytki z parą kolumn, pomiędzy którymi wciśnięto nisze z figurami[67]. Chrzanowski, wskazuje, że w Wielkopolsce podobnie, jak na Pomorzu ok. 1630 r., zaczęto stosować małżowinę, podając jako przykłady nastawy z Wielenia oraz Sierakowa[68]. Jednak ornamenty chrząstkowo-małżowinowe w wielkopolskich retabulach snycerskich po raz pierwszy zastosowano już w Kościanie (nastawa ukończona w 1620 r.) oraz w retabulum w Sierakowie I (ukończone w 1629 r.). Badacz zauważa, że w tak bujnym rzemiośle snycerskim, o

[63] Karłowska-Kamzowa 1989, s. 43.
[64] Karłowska-Kamzowa 1989, s. 44.
[65] Karłowska-Kamzowa 1989, s. 45.
[66] Chrzanowski 1998, s. 93; Badacz, już kilka lat wcześniej, w swoim artykule podaje, że ogromnych wymiarów retabula wykonywano do świątyń w: Krakowie, Bieczu, w Wielkopolsce i na Pomorzu, w Pelplinie; Autor nie podaje żadnego konkretnego przykładu z Wielkopolski; Chrzanowski 1994, s. 60.
[67] Chrzanowski 1998, s. 95; Autor przywołuje nastawy w: Koźminie, Gostyniu, Kościanie, Krzywiniu, Kobylinie, Wieleniu, Sierakowie.
[68] Chrzanowski 1998, s. 97.

strukturach i ornamentach na wysokim poziomie artystycznym, poziom rzeźby figuralnej, bez względu na region, jest mizerny[69].

W XXI w. temat wielkopolskich retabulów pojawił się w badaniach nad nowożytną snycerką i rzeźbą z terenów pobliskich. Chodzi o prace Renaty Sulewskiej[70] i Michała Wardzyńskiego[71]. Wspomniane publikacje, co prawda, dają szerszy kontekst dla podjętego tematu, ułatwiają zestawienia i porównania, jednak ich autorzy nie odpowiadają na kwestie dotyczące celowości zamawiania retabulów, procesu ich realizacji w kontekście organizacji rzemiosła w XVII w., a jest to ciekawy okres, w którym następuje przejście między średniowiecznym rzemiosłem cechowym, a warsztatami rzeźbiarskimi skupionymi wokół jednego twórcy, jakie znamy z 2. połowy XVII oraz XVIII stulecia[72].

W 2004 r. ukazała się publikacja Sulewskiej, która w swoim opracowaniu wzmiankuje jedynie retabula Sieraków I, Sieraków II oraz Koźmin, a przywołuje je tylko ze względu na strukturę, bez analiz porównawczych i nie zwracając uwagi na dekorację. Badaczka postawiła tezę, że prace pomorskie oddziaływały na nastawy wielkopolskie, co wskazuje na dwóch przykładach. Przywołuje retabulum Sieraków I jako nastawę o strukturze nawiązującej do ołtarza p.w. Trójcy Świętej w katedrze w p.w. Trójcy Świętej, Najświętszej Maryi Panny i św. Bernarda w Oliwie z 1604-1606 r., mimo, że jak sama zauważa, nie ma ono jednak dodatkowych ruchomych skrzydeł[73]. Ruchome skrzydła nastaw były charakterystyczne przede wszystkim dla średniowiecznych tryptyków. Zdarzało się, że stosowano je w nowożytnych retabulach (np. w Oliwie), czy w Małopolce[74], ale nie występowały na terenie Wielkopolski. Zabytki te – Oliwa oraz Sieraków I – choć faktycznie mają podobną kompozycję architektury, zdecydowanie różnią się w szczegółach, zarówno w motywach dekoracji ornamentalnej, ale także w proporcjach. W retabulum Sieraków I, o niższej predelli z podestami i bardzo dekoracyjnie opracowanymi bocznymi partiami, nie występują płaskorzeźbione sceny figuralne, ani hermy, a na przedłużeniu podpór znajdują się imposty i w obu kondygnacjach zastosowano

[69] Chrzanowski 1998, s. 97; Autor twierdzi, że z ogromnych retabulów spozierają na widza „osoby pałubowate", które raczej się gapią, niż spoglądają, są one nieruchome i ciężkie, niczym protoplaści kapliczkowych świątków.
[70] Sulewska 2004.
[71] Wardzyński 2009, t. I, II.
[72] Por. np. Kalinowski 1995; Wagner 2007; Migasiewicz 2011; Kolbiarz 2017.
[73] Sulewska 2004, s. 91, il. 71; https://www.zabytkowekoscioly.net/index.php/pomorskie/328-gdansk-oliwa-archikatedra-trojcy-sw-nmp-i-sw-bernarda [dostęp: 21.03.2022].
[74] Samek 1959, s. 230-231.

rozbudowane uszaki. Sulewska wskazuje też na retabulum Sieraków II, że ma ono bardzo podobną strukturę, „tylko jeszcze bardziej rozbudowaną po bokach", do nastawy ołtarza głównego w kościele ponorbertańskim w Żukowie z 1620 r.[75]. Zupełnie nieuzasadnione wydaje się zestawienie retabulum Koźmin z nastawą ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. św. Antoniego w Suszu z 1607 r., jako – zdaniem Sulewskiej – jeden z przykładów realizacji wypełnionych reliefowymi przedstawieniami i uzupełnionych pełnoplastycznymi rzeźbami[76]. Sulewska przywołuje też wyposażenie kościoła Bernardynów w Sierakowie, obok wystrojów kościoła Bożego Ciała w Krakowie i cysterskich świątyń w Oliwie i Pelplinie, chcąc podkreślić, iż osobną kwestią dotyczącą snycerstwa pierwszej połowy XVII w., było wykonywanie jednolitych wystrojów w kościołach zakonnych[77].

W 2009 r. ukazała się obszerna publikacja Wardzyńskiego[78]. Autor, choć odniósł się w niej do kilku wielkopolskich retabulów, nie daje obrazu zjawiska, ale podkreśla, że snycerstwo tego regionu, powstałe w drugiej i trzeciej tercji XVII w. nie doczekało się jeszcze żadnego opracowania[79]. Wardzyński przyjmuje, że rozwój form ornamentalnych w snycerstwie polskim przebiegał w identyczny sposób jak w krajach niemieckich i całej środkowo-wschodniej Europie, a ornamentyka struktur ołtarzowych niekiedy decydowała o ostatecznym wyrazie plastycznym i estetycznym dzieł, co zdaniem badacza miało miejsce np. w latach 30. i 40. XVII w. zarówno w Krakowie, jak i na terenie Prus Królewskich i Wielkopolski, kiedy to ornament przeważał nad dekoracją figuralną.

Z jednej strony Wardzyński podtrzymuje wątek zaproponowany przez Sulewską, zestawienia nastawy Sieraków II z nastawą w Żukowie, którego Sulewska nie udowodniła, ale Wardzyński zauważa, że retabula te charakteryzują się architektonicznymi nadstawkami z figurami, umieszczonymi nad belkowaniem dolnej kondygnacji. Wardzyński motyw ten przywołuje w kontekście badanego retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. św. Michała Archanioła w Oleśnie, zaprojektowanego i wykonanego przez warsztat Christiana Gabego w 1668 r. [80], podkreślając, że nadstawki z Olesna pod względem formy nie mają nic

[75] Sulewska 2004, s. 91, il. 95.
[76] Sulewska 2004, s. 135, przypis 47, il. 158.
[77] Sulewska 2004, s. 193.
[78] Wardzyński 2009, t. I-II; Jego publikacja jest zbiorem mini- i makromonografii pisanych według różnych kluczy, co przypomina noty katalogowe z rozbudowanymi glossami.
[79] Wardzyński 2009, t. I, s. 214.
[80] Wardzyński 2009, t. I, s. 217, il. 5, t. II, poz. kat. 39; Olesno d. Śląsk Opolsko-Raciborski.

wspólnego z wcześniejszymi zabytkami z Pomorza i Wielkopolski, a bliższe im wydają się analogiczne elementy spotykane na początku XVII w. na Dolnym Śląsku[81]. Wardzyński zauważa, że tradycja takich nadstawek sięga w Rzeczypospolitej ok. 1620 r. i mogła być początkowo związana ze środowiskiem rzeźbiarskim Gdańska czy Prus Królewskich, ale przyswajali ją sobie projektanci i zarazem wykonawcy ołtarzy z terenu Wielkopolski, czego najlepszymi przykładami są retabula w Smogulcu, w Sierakowie II oraz w Krotoszynie[82].

Wardzyński, analizując retabula w typie aediculi, w której miejsce kolumn lub podpór zajmują figury-kariatydy, hermy lub ustawione na wysuniętych konsolach postacie, jako najważniejszy przykład podaje retabulum Gniezno II[83]. Badacz, powołując się na ustalenia Lecha Krzyżanowskiego[84], podtrzymuje tezę, że zabytek ten został wykonany przez nieustalony warsztat snycerski z Krakowa – jak sam zauważa, o nieprzeciętnych umiejętnościach – a zalicza doń także zespół posągów dekorujących ołtarz główny w katedrze krakowskiej (1649-1650) oraz architektoniczne obramienie portretu kommemoratywnego biskupa Piotra Gembickiego (zm. 1655) w kaplicy włoskiej przy krakowskim klasztorze franciszkanów[85]. Autor stwierdza, że wiele przemawia za tym, by projekt ołtarza wiązać z Giovannim Battistą Gislenim, który w swoim tzw. „szkicowniku londyńskim" przedstawił kilka podobnych nastaw[86]. Należy pamiętać, że XVII-wieczne retabulum ołtarza głównego w katedrze na Wawelu zostało zamówione przez biskupa Piotra Gembickiego[87], a jego forma architektoniczna oraz dekoracje (np. klamry nakładane na gzymsy czy też figury aniołów) są bliskie rozwiązaniom zastosowanym w retabulum Gniezno II, które także zostało zlecone przez Piotra Gembickiego, a ukończono je nieco wcześniej od krakowskiego.

Wardzyński kilkakrotnie odwołuje się do retabulum we Włoszakowicach. Najpierw podaje nastawę, jako przykład realizacji wykonanej na zlecenie Krzysztofa Opalińskiego na podstawie projektu autorstwa Constantina Tencalli lub Sebastiana

[81] Wardzyński 2009, t. I, s. 217, il. 5.
[82] Wardzyński 2009, t. I, s. 217.
[83] Wardzyński 2009, t. I, s. 214, przypis 78; Autor wymienia też jako przykłady nastaw z figurami w miejscach podpór: ołtarz boczny w kościele parafialnym w Sulmierzycach (ok. 1640), ołtarz przytęczowy w kościele parafialnym w Krzywiniu (1643), ołtarz główny w kościele parafialnym w Kamionnej pod Międzychodem (ok. 1660-70?), ołtarz przytęczowy w kościele w Środzie Wielkopolskiej (ok. 1660-70?).
[84] Krzyżanowski 1970, t. I, s. 289-290.
[85] Wardzyński 2009, t. I, s. 255, t. II, il. 336, 337.
[86] Wardzyński 2009, t. I, s. 214.
[87] Krzyżanowski 1970, t. I, s. 289-290.

Sali, ale w miejscowym warsztacie snycerskim, który dysponował ograniczonym repertuarem form[88]. Badacz zwraca uwagę, zajmując się kwestią udziału rzeźbiarzy w procesie projektowania dzieł małej architektury w epoce nowożytnej, że Sebastian Sala, obok Andreasa Schlütera Mł., był jedynym spośród działających w Rzeczypospolitej rzeźbiarzy-kamieniarzy, którym udowodniono wykonywanie projektów do ołtarzy[89]. Następnie Wardzyński umieszcza retabulum z Włoszakowic w grupie ołtarzy zaprojektowanych przez najważniejszych tessyńskich architektów, obok nastaw w kościele Bernardynów w Leżajsku (1637, proj. Antonio Pellacini?), Jezuitów w Lublinie (1650-1654, proj. Giovanni Battista Gisleni albo Sebastian Sala, atryb.) czy Benedyktynek w Łowiczu (1652, proj. Tommaso Poncino)[90]. Nadto, uznając te nastawy, powstałe w kręgu elitarnych fundacji magnackich i biskupich, za przełomowe, gdyż w połowie XVII w. zapoczątkowały kolejne etapy rozwoju sztuki w Rzeczypospolitej i sprawiły, że prymat zyskała barokowa tradycja włoska, a w ołtarzach – architektura i rzeźba figuralna[91].

Dodatkowo, wychodząc od struktury nastawy ołtarza głównego w kościele Paulinów w Beszowej, wykonanej przed 1675 r. przez brata Andrzeja Siarczyńskiego i wyzłoconej w latach 1687-1688 przez malarza zakonnego brata Felicjana (Jana) Ratyńskiego[92], Wardzyński wzmiankuje retabulum z Włoszakowic, wśród struktur nastaw, które zawierają schemat antycznego łuku triumfalnego[93] oraz przywołuje także retabulum z Wilkowa Polskiego, jako jedyny znany badaczowi zabytek poza Krakowem i Małopolską, w którym zastosowano typ łuku z Werony, w dodatku silnie przekształcony w duchu rozwiązań późnorenesansowych

[88] Wardzyński 2009, t. I, s. 209; Autor wspomina o retabulum z Włoszakowic w kontekście problemu recepcji dzieł Gisleniego, którego projekty ołtarzy były realizowane , zdaniem badacza, przez poślednie warsztaty miejscowe, co powodowało zniekształcenia pierwowzoru i zmiany dekoracji ornamentalnej.
[89] Wardzyński 2009, t. I, s. 240; Badacz, obok ołtarza we Włoszakowicach, wymienia też, jako powstały wg projektu S. Sali, ołtarz główny w kościele jezuitów w Lublinie, ok. 1650-1653.
[90] Wardzyński 2009, t. I, s. 219-220.
[91] Wardzyński 2009, t. I, s. 231; Badacz dodaje, obok wspominanych wcześniej na s. 219-220, jako przełomowe także ołtarze w Spytkowicach, na Wawelu i Jasnej Górze.
[92] Wardzyński 2009, t. I, s. 226-227, il. 34, t. II, poz. kat. 95.
[93] Wardzyński 2009, t. I, s. 226-227, przypis 170; Autor do tego zbioru włącza także ołtarze główne w Kraśniku (1627-1631), w farze w Iłży (1629, ufundowany przez biskupa krakowskiego Marcina Szyszkowskiego, wyk. Jakub Piszczarek, atryb.), w kolegiacie w Zamościu (1635-1637, dłuta Fabiana Möllera), główny i boczny w kaplicy św. Franciszka w sanktuarium maryjnym w Leżajsku (odpowiednio z 1637 r. i 2. ćw. XVII w.), dwa transeptowe w kościele karmelitów w Wiśniczu Nowym (ok. 1640), w świątyni opackiej cystersów w Koprzywnicy (1646), w kościele parafialnym w Dankowie pod Kłobuckiem (ok. 1650, wzniesiony sumptem Stanisława Warszyckiego, kasztelana krakowskiego, w kościele jezuitów w Lublinie (ok. 1650-1653, sumptem podskarbiego koronnego Mikołaja Daniłowicza).

zaczerpniętych z traktatu Serlia[94]. Ustalenia poczynione przez Wardzyńskiego wskazują, choć nie bezpośrednio, na istotę retabulów wielkopolskich wykonanych w latach 40. XVII w. W tym dziesięcioleciu, za sprawą zleceniodawców i wybranych przezeń projektów wykonanych przez artystów królewskich – Sebastiana Salę oraz Giovanniego Battistę Gisleniego, w Wielkopolsce, równocześnie jak w Małopolsce, powstają przełomowe nastawy.

Do rzadkości należą prace magisterskie poświęcone XVII-wiecznym retabulom wielkopolskim[95]. Choć dotyczą one różnych zabytków, zaproponowane w nich wnioski, są w wielu miejscach podobne i nie dają się obronić[96]. Nie wyczerpują one podjętego tematu, co więcej zawierają zadziwiające propozycje badawcze. Na przykład Janina Brzuchowska, w monografii XVII-wiecznego wystroju kościoła w Sierakowie, bez uzasadnienia zestawia kompozycję retabulum Sieraków II z szerokim spektrum, różnorodnych nastaw: w wielkopolskim Kościanie, małopolskim Bieczu, kujawsko-pomorskim Gostkowie, a nawet w Łanowicach koło Lwowa[97]. Autorka zauważa, że równocześnie z kościołem sierakowskim, powstają w Leżajsku kościoły Bernardynów (1618-1630) oraz parafialny (ufundowany w 1619 r.), w wyposażeniu których można wskazać na podobieństwa z nastawą (np. kariatydy)[98]. Niektóre nastawy zostały uwzględnione w monografiach kościołów, w których się znajdują, ich dokładniejsze omówienie znajduje się w katalogu badanych zabytków, zamieszczonym w II tomie niniejszej rozprawy.

Osobne miejsce w dotychczasowych opracowaniach zajmowały rzeźby i malowidła gotyckie, wtórnie włączane w wielkopolskie retabula XVII-wieczne. Analizowano je w pracach magisterskich[99] (powstałych przede wszystkim w latach 50. i 60. XX w.) czy artykułach[100]. Wybrane retabula wielkopolskie, przy okazji

[94] Wardzyński 2009, s. 227, przypis 170 (wykonany w 1464 r. (sic!) przez nieustalony warsztat rzeźbiarski z nadgranicznej Wschowy).
[95] ad Sieraków: Brzuchowska 1952 (promotorzy Dettloff, Chmarzyński) oraz Giżejewska 1973 (promotor Chmarzyński; dotyczy tylko retabulum ołtarza głównego); ad Koźmin: Krzyżanowska-Hajdukiewicz 1967 (promotorzy Chmarzyński i Kępiński).
[96] Por. Katalog: Sieraków II; Koźmin.
[97] Brzuchowska 1952, t. I, s. 9.
[98] Brzuchowska 1952, t. I, s. 14-15.
[99] ad Kobylin: Fenrychówna, 1950 oraz Nowak, 1966; ad Kościan: Wrońska 1965; ad Koźmin: Rudkowska 1952; ad Krzywiń: Roikówna 1955; ad Gostyń II: Onisk 1999.
[100] ad Kościan: Nelke 1980; ad Koźmin: Kostowski 2006; Jodłowski 1995, s. 121-126.

rozpatrywania kwestii włączania średniowiecznych elementów do nowożytnych dzieł, uwzględnia w swojej publikacji Grażyna Jurkowlaniec[101].

Jak wynika z powyższego przeglądu, wielkopolskie retabula snycerskie, od początku lat 70. XX w., były sporadycznie uwzględniane w przekrojowych opracowaniach dotyczących polskiej albo wielkopolskiej sztuki nowożytnej. Zwykle przywoływano je w kontekście zabytków z regionów dawnej Rzeczypospolitej, przede wszystkim nastaw małopolskich, czasem też zestawiano z zabytkami z terenów Prus Książęcych, ale nie poddawano bliższej analizie ich cech charakterystycznych. Choć badacze zwracają uwagę na wyróżniającą wielkopolskie retabula snycerskie dekorację ornamentalną, dominującą nad ich architekturą, jednak gdy porównują dzieła z innych regionów, zwykle zestawiają je przede wszystkim ze względu na podobieństwo ich struktury – całej kompozycji architektonicznej albo jej fragmentów. Dowodzą tego także bardziej szczegółowe opracowania, w których odnotowywano niektóre przykłady z analizowanej grupy dzieł. Badacze przyjmując iż dekorowana snycerką i wyróżniająca się wielkością, trójosiowa nastawa z belkowaniem, szczytem i kolumnami jest wystarczającym motywem do zestawień, dość ogólnikowo, na zasadzie skojarzeń, dokonują zestawień ze znanymi sobie zabytkami. Z jednej strony dokonano porównań lokalnych, pomiędzy zabytkami wielkopolskimi. Na przykład, retabulum w Miłosławiu dla Janusza Deresiewicza, ze względu na jego monumentalną strukturę, jest podobne do nastawy we Wrześni z 1641 r.[102], a Eugeniusz Linette uznaje je za analogiczne do zamówionej w 1621 r. u Redla nastawy dla poznańskich dominikanów[103]. Z kolei Aniela Sławska przywołuje retabula Kościan oraz Sieraków II jako struktury wznoszące się w kilku kondygnacjach i ozdobione licznymi figurami, by porównać je ze znanym z treści kontraktu dziełem Hanusika – ołtarzem do kościoła p.w. św. Marii Magdaleny w Poznaniu[104]. Z drugiej strony, np. Jurkowlaniec twierdzi, że retabulum Kościan jest równie monumentalne, jak niezachowana nastawa ołtarza głównego katedry w Królewcu[105].

[101] Autorka uwzględnia nastawy w: Kobylinie, Koźminie, Kościanie, Szamotułach, Krzywiniu. Wcześniej kwetię to pobieżnie poruszył także Jodłowski; por. Jodłowski 1995, s. 121-126; Osobnym problemem rozpatrywanym już w literaturze były kwestie związane z gotycyzowaniem rzeźb ok. 1600 r.; por. np. Samek 1968, s. 71-130; Olszewski 1970, s. 155-163; Chrzanowski 1974, s. 75-112; Karpowicz 1994, s 25-26.
[102] Deresiewicz 1978, s. 407.
[103] Linette 1988, s. 737;
[104] Sławska 1969, s. 778.
[105] Jurkowlaniec 2008, s. 265, 268.

Metodyka pracy

Celem pracy jest określenie statusu, wielkopolskich retabulów snycerskich powstałych w dobie Wazów, z kilku perspektyw. Wychodząc z założenia, że tzw. wielkie retabula (w rozprawie uwzględniono dwadzieścia cztery obiekty) będące ważnymi elementami wyposażenia kościołów, stanowią reprezentatywną grupę dla snycerki ołtarzowej tego czasu, to ich przebadanie pozwala ustalić specyfikę zabytków interesującego mnie okresu i miejsca.

W dysertacji zbadano warunki i przyczyny powstawania oraz rozwoju tego typu snycerki, która musiała stanowić dla ówczesnych odbiorców ceniony przejaw ich zapotrzebowań artystycznych. Opisano i scharakteryzowano rolę zleceniodawców (m.in. Opalińscy, Przyjemscy, Rozdrażewscy, Gostomscy, Kostkowie, Konarscy, Smoguleccy, Działyńscy, Iłowieccy, Daleszyńscy), a zarazem uchwycono znaczenie zależności, zarówno koligacji rodzinnych, jak i powiązań urzędowych pomiędzy nimi (np. starostowie generalni Wielkopolski, wojewodowie poznańscy). Wiedza ta pozwoliła, po pierwsze dociekać celowości fundacji snycerki ołtarzowej, genezy ich formy, źródeł inspiracji czy charakteru relacji z analogicznymi dziełami z innych ośrodków artystycznych Rzeczypospolitej, a także po drugie, wyjaśnia wiele zagadnień odnoszących się do problematyki artystyczno-warsztatowej i szeroko rozumianego transferu warsztatów.

Rezultatem podjętych badań jest charakterystyka XVII-wiecznej organizacji rzemiosła oraz produkcji artystycznej retabulów. Chodzi o snycersko-stolarskie środowisko rzemieślników czynnych w Wielkopolsce w interesującym mnie okresie, z głównym ośrodkiem rzemieślniczym w Poznaniu, w którym pracowali twórcy skupieni w cechu powstałym w 1574 r., wywodzący się z różnych środowisk artystycznych, uchwycono także artystów pracujących na zamówienie elit (m.in. Stanisława Przyjemskiego i Krzysztofa Opalińskiego).

Pierwsze rozpoznanie wykazało, że dekoracyjność snycerskich retabulów była istotna dla zleceniodawców tych zabytków, którzy niejednokrotnie dawali temu wyraz, a co potwierdzają zarówno słowa kontraktów na retabula czy korespondencja z epoki. Oznacza to, że dekoracja snycerska musiała zostać przebadana jako integralna część nastaw, ale też jako autonomiczna propozycja dekoracyjna. Zasadność badań snycerskich retabulów z terenu Wielkopolski była nie tylko efektem braku takowych i tym samym stanowi istotny wkład w badaniach nad

snycerką polską w ogóle. Ich szczególne znaczenie dla studiów uzasadnia fakt nieprzerywalności występowania ołtarzowej rzeźby drewnianej na tym obszarze[106], zachowanej na swoim pierwotnym miejscu, często w niezmienionej formie. Jednocześnie dzieła te wyróżniają się dobrym stanem zachowania, co pozwala na daleko idące analizy. Charakteryzują się one różnorodnością form oraz jakością snycerskiego opracowania ornamentyki. Snycerka retabulowa końca XVI oraz pierwszej połowy XVII w. zajmuje w Polsce – a w Wielkopolsce w szczególności – ważne miejsce na drodze rozwoju rzeźby nowożytnej. Stanowi ona pomost pomiędzy dwoma ugruntowanymi typami retabulów, nieprzerwanie występującymi na rozpatrywanym obszarze, jakimi są średniowieczne tryptyki oraz barokowe ołtarze architektoniczne. Pierwsze z wymienionych wyznaczają genezę schematu kompozycyjnego retabulów XVII-wiecznych. Drugie – charakteryzujące się rozczłonkowaną, przestrzenną architekturą oraz sytuowanymi na jej tle rzeźbami figuralnymi, a także ograniczoną ilością form dekoracji ornamentalnej – stanowią granicę rozwoju dla badanych tutaj zabytków.

Czasy wazowskie, zdaniem niektórych badaczy[107], uznawane są za najbardziej znaczący okres baroku w Polsce. Zauważalne nasilenie fundacji kościelnych, wzmożona zaleceniami potrydenckimi dbałość o nowe, okazalsze wyposażenie ich wnętrz, znajdują wyraźne odbicie także w rzeźbie tego czasu. Jednakże określenie „fundacje kościelne", choć dotyczy dzieł sakralnych, wcale nie musi oznaczać tylko i wyłącznie duchownych fundatorów. Inicjatywę mecenasowską przejmuje teraz także magnateria i szlachta, obok klasztorów i fundacji bractw, a jej przedstawiciele pełnią określne stanowiska w Rzeczypospolitej, co skutkuje faktem, iż bardziej zasadnym staje się rozpatrywanie interesujących mnie zabytków z perspektywy podziału administracyjnego, a nie kościelnego.

Jak dowodzi powyżej dokonany przegląd literatury, w opracowaniach poświęconych snycerce z terenów ościennych[108], pojawiają się odwołania do wielkopolskich retabulów, ale obraz zjawiska jest fałszywy. Badacze niesłusznie traktują je jako wtórne, marginalizując ich znaczenie. Nierzadkie są stwierdzenia nieuzasadnione. To wszystko potwierdza istotność problemu i potrzebę kompleksowego opisania wielkopolskiej snycerki ołtarzowej.

[106] Por. Kębłowski 1970, s. 101-118.
[107] Kręglewska-Foksowicz, Linette, Powidzki, Sławska 1958, s. 60; Karpowicz 2013, s. 269.
[108] Np. Chrzanowski 1974a; Pokora 1982; Kalinowski 1986; Sulewska 2004; Wardzyński 2009.

Jak wynika z przeprowadzonych kwerend, archiwalia do większości interesujących mnie zabytków są skromne. Składają się nań przede wszystkim lakoniczne i nazbyt ogólne akta wizytacji, wyjątkowym źródłem są kontrakty, ale jest ich niewiele. Uwzględniono także korespondencję z epoki. Jednak źródła te, mimo swej schematyczności, są niezwykle ważne, gdyż informacje w nich zawierane badane jako odbicie pewnego systemu stają się pomocne dla zrozumienia specyfiki retabulów, jako obiektów zamawianych u rzeźbiarzy i znajdujących się w przestrzeni kościoła. W połączeniu z analizą faktów do dziejów miejscowości i świątyń, w których zachowały się interesujące mnie zabytki, tworzą spójny, a nieopisany do tej pory obraz realizacji retabulów. Co więcej informacje na temat właścicieli tychże miejsc, odbywanych przez nich podróży, ich koligacji rodzinnych w ówczesnej Rzeczypospolitej oraz piastowanych przez nich urzędów, pozwalają uzasadnić celowość zleceń, formę artystyczną, a także ułatwiają porównywanie tychże dzieł z innymi realizacjami z terenów ościennych. Ponadto warto zwrócić też uwagę m.in. na informacje zawierane np. w korespondencji tychże osób, w której daje się wskazać wzmianki dotyczące rozpatrywanych przeze mnie zabytków[109].

Szczególne miejsce w badaniach zajęła analiza obiektów. Analiza dzieł pochodzących z określonego terytorium – z uwzględnieniem zewnętrznych wpływów, roli ich zleceniodawców, funkcjonowania konkretnych cechów rzemieślniczych czy warsztatów snycersko-stolarskich – pozwoliła uchwycić zależności zachodzące pomiędzy rozpatrywanymi obiektami, co jednocześnie ułatwia prześledzenie rozwoju stylistycznego badanego zagadnienia. W tym wypadku poświęcono wiele uwagi prezentacji formalnych rozwiązań snycerskich struktur retabulowych oraz współtworzących je motywów dekoracyjnych. Tak przebadane wielkopolskie retabula wskazanego okresu, pozostające często poza zainteresowaniem badaczy, okazują się istotnym elementem polskiej snycerki nowożytnej i dlatego też temat ich został podjęty w dysertacji.

[109] Listy Opalińskiego; por. Wiliński 1955, s. 203.

Układ pracy

Dysertacja podzielona została na cztery rozdziały, towarzyszy jej katalog rozumowy, aneksy oraz ilustracje. W pierwszym rozdziale podjęto kwestię okoliczności powstawania tzw. wielkich retabulów snycerskich w Wielkopolsce czasów kontrreformacji. Przyjęto, jako głównych ich zleceniodawców, urzędników zajmujących określone stanowiska w Rzeczypospolitej za panowania Zygmunta III i Władysława IV i zauważono, że dzieła te miały często związek z karierą polityczną, a zarazem były wyrazem katolickiej propagandy. Zamówienie badanych retabulów czasem poprzedzała konwersja na katolicyzm ich zleceniodawców, a powstanie nastawy mogło być wyrazem ekspiacji. Zawarte w tym rozdziale informacje dotyczące historii regionu w odniesieniu do topografii artystycznej, głównych ośrodków rzemieślniczych oraz elit i ich siedzib stały się podstawą do wyjaśnienia decyzji fundacji i zamówień retabulów. Realia polityczno-gospodarczo-religijne oraz funkcjonujące w nich elity to główne czynniki określające zasady funkcjonowania rzemieślników oraz ich warsztatów, w których wykonywano snycerskie retabula. Warto podkreślić, iż ołtarz główny, jest najważniejszym obiektem w liturgii katolickiej, dlatego jego artystyczna obudowa, czyli retabulum, była szczególnie znacząca w przestrzeni kościoła[110]. Ważna była zarówno jego forma, jak i wyraz artystyczny, bo to one manifestowały zarówno prestiż świątyni, jak i podkreślały rolę jego zleceniodawców. Wskazuje się w jaki sposób ówcześni mecenasi wpływali na kwestie artystyczne czy organizacyjne (np. decydowali według czyjego projektu zamawiali retabulum, ustosunkowywali się do jego formy artystycznej, utrzymywali na swych dworach artystów spoza cechów rzemieślniczych, a nawet usprawiedliwiali ich nie przynależność do tychże). Prześledzono biogramy ówczesnych elit magnackich i szlacheckich, zwracając uwagę m.in. na ich wykształcenie, najczęściej w szkołach jezuickich[111] (np. w Ingolstadt uczyli się Wawrzyniec Gembicki (w latach 1576-1577), Piotr Opaliński (w 1604 r.), Stanisław Przyjemski (w 1608 r.) – późniejsi fundatorzy rozpatrywanych przeze mnie dzieł), wędrówki, koligacje

[110] Braun 1924, s. 7-9; Braun, Eggert 1937, s. 529nn.

[111] Paszenda rozpatrując zagadnienie, czy szkolnictwo jezuickie w Rzeczypospolitej XVII w. przygotowywało do odbioru sztuki, zauważa, że w kronikach kolegiów często odnotowywano uroczystości kościelne i świeckie, dla uświetnienia których tworzono wspaniałe dekoracje m.in. łuki triumfalne. Badacz nie rozstrzyga, czy jezuici poprzez szkoły formowali gusty społeczeństwa, czy też sami dostosowywali się do miejscowych gustów; Paszenda 1994, s. 78. Warto jednak podkreślić ówczesną potrzebę wystawności i dekoracyjności, która przejawiała się m.in. zleceniami wielkich retabulów.

rodzinne i znajomości oraz pełnione przez ich przedstawicieli urzędy i ich zależności od dworu królewskiego czy biskupiego, w porównaniu z czasem fundacji wielkich retabulów, co pozwoliło określić z jakich pobudek wynikało zlecenie retabulum. Jak się okazuje każdy wojewoda poznański rozpatrywanego okresu zlecał przynajmniej jedno znaczące retabulum (Hieronim Gostomski w Środzie Wielkopolskiej, Jan Ostroróg w Grodzisku Wielkopolskim, Piotr Opaliński w Sierakowie, Stanisław Przyjemski w Koźminie, Jan Opaliński w Grodzisku Wielkopolskim i w Opalenicy, Krzysztof Opaliński w Sierakowie i Włoszakowicach).

W drugim rozdziale zostały opisane i przeanalizowane mechanizmy powstawania XVII-wiecznych snycerskich retabulów, jako produktów warsztatów stolarsko-snycerskich skupiających rzemieślników, zarówno przynależących do miejskiego cechu rzemieślniczego, pozostających na usługach dworu królewskiego czy też pracujących w klasztorach (np. bernardynów) albo partaczy. Przyjrzenie się ówczesnej organizacji rzemiosła oraz artystom czynnym w regionie ułatwiło wskazanie środowisk, jakich pochodzili rzeźbiarze czynni w Wielkopolsce końca XVI oraz pierwszej połowy XVII w., gdzie się uczyli oraz z jaką tradycją warsztatową można łączyć ich twórczość.

W oparciu o źródła archiwalne, odnoszące się do działalności ówczesnych warsztatów stolarsko-snycerskich (m.in.: statut cechu, pisemne kontrakty ze snycerzami, testamenty czy pośmiertne inwentarze rzemieślników) przybliżony został proces powstawania tzw. wielkich retabulów snycerskich. Te nieliczne dokumenty zostały przebadane w celu rozpoznania m.in.: czasu trwania wykonywanych zleceń, kosztów tych realizacji, stosowanego doń materiału (rodzaju drewna i jego możliwości w procesie obróbki, a także estetyki), pierwotnej kolorystyki, poszczególnych etapów pracy (np. kto był odpowiedzialny za projekt?, kto go realizuje i jaki jest podział pracy? gdzie wykonuje się retabulum?).

Wnikliwa analiza skromnych, acz istotnych tekstów źródłowych, a mianowicie zachowanych kontraktów na retabula ołtarzy z Wielkopolski (np. z Adamem Frostem z 1599 r. na wykonanie retabulum ołtarza głównego do katedry gnieźnieńskiej; z Krzysztofem Redlem z 1621 r. na wykonanie retabulum ołtarza do kaplicy różańcowej przy ówczesnym kościele Dominikanów w Poznaniu oraz z Janem Hanusikiem z 1670 r. na wykonanie retabulum ołtarza głównego do kolegiaty św. Marii Magdaleny w Poznaniu), a także, dla porównania, z dawnych terenów Rzeczypospolitej (np. z Balcerem Kunczem z 1619 r. na wykonanie retabulum

ołtarza głównego do kościoła Klarysek w Starym Sączu; z Georgiem Zimmermannem z 1632 r. na wykonanie retabulum ołtarza głównego do kościoła Paulinów na Jasnej Górze[112]; z Henrykiem Kuntzanem z 1634 r. na wykonanie retabulum ołtarza głównego dla katedry w Wilnie[113]; z Marcinem Kreglem z 1665 r. na wykonanie retabulum ołtarza głównego do kościoła Paulinów w Pińczowie[114]; z Franciszkiem Ciern i Jerzym Hankiesem z 1680 r. na wykonanie retabulum ołtarza głównego do kościoła Dominikanów w Krakowie[115]; z Jerzym Golonką z 1694 r. na wykonanie retabulum ołtarza głównego do kościoła Wizytek w Krakowie[116]), stała się podstawą do zbudowania dynamicznego modelu patrzenia na retabulum przez pryzmat kryteriów istotnych dla ich zleceniodawców i użytkowników.

W trzecim rozdziale określona została specyfika artystyczna retabulów wielkopolskich. Mając na uwadze wcześniejsze ustalenia, dotyczące zarówno fundacji, jak i autorstwa, a także postrzegania retabulów w świetle współczesnych im źródeł, została przybliżona kwestia snycerki retabulów, zarówno schematy kompozycyjne jej struktur, jak i współtworząca je dekoracja rzeźbiarska. Wskazane zostały zasadnicze schematy kompozycyjne analizowanych retabulów (pięć grup), jako punkt wyjścia do badań ich snycerskiej dekoracji ornamentalnej, która to jako istotna cecha decyduje o ostatecznym wyrazie badanych retabulów. Sposób badań wynikał z wcześniejszych analiz kontraktów i innych tekstów źródłowych. Analiza retabulów nie mogła ograniczać się wyłącznie do rozpatrywania samej ich struktury, co często zdarzało się w dotychczasowej literaturze przedmiotu[117]. Podkreślenia wymaga fakt długiego trwania tychże kompozycji, w stosunku do stosowanych nań motywów dekoracyjnych. Zbadanie tzw. ekwiwalentów ornamentalnych (m.in. bocznych partii predelli, uszaków poszczególnych kondygnacji, podpór – dekoracji ich postumentów oraz trzonów i kapiteli, pasów ornamentalnych na fryzach czy gzymsach, zwieńczeń i nadstawek czy nisz z figurami rzeźbiarskimi), jako elementów zamiennie występujących w obrębie struktur retabulowych, przybliżyło specyfikę tego typu dzieł. Uwaga poświęcona została także inskrypcjom oraz sygnaturom twórców, zachowanym w obrębie struktur retabulowych.

[112] Wardzyński 2009, t. II, s. 118-119.
[113] Jaroszewicz 2000, s. 328-329.
[114] Wardzyński 2009, t. II, s. 140-141.
[115] Dettloff 2006, s. 138-139.
[116] Włodarek 2010, s. 39-40.
[117] Postulat konieczności poszerzenia analiz nowożytnych dzieł małej architektury o bardziej skrupulatne badanie form dekoracji ornamentalnej wysuwa w swym artykule Ziarkowski; Ziarkowski 2015, s. 297.

Analiza porównawcza dekoracji retabulów stała się podstawą do rozpatrzenia przemian, jakie zachodzą w ukształtowaniu ich struktur i ich dekoracji na przestrzeni kilku dziesięcioleci. Dokładne analizy stylu ułatwiły też wskazanie możliwych wzorców graficznych czy wzornikowych źródeł inspiracji oraz zależności warsztatowych.

W ostatnim, czwartym rozdziale retabula wielkopolskie zostały porównane z wielkimi retabulami snycerskimi dawnej Rzeczypospolitej i regionów ościennych. Wypracowana na podstawie badanych obiektów formuła stylowa dała obraz wielkopolskiego snycerstwa tegoż czasu, co z kolei pozwoliło ukonstytuować je w szerszym kontekście, zarówno dzieł je poprzedzających, jak i po nich następujących, a zarazem porównać z podobnymi obiektami spoza Wielkopolski. W tym rozdziale opisane zostały podobieństwa i różnice zachodzące między badanymi dziełami wielkopolskimi, a wielkimi retabulami z innych terenów Rzeczypospolitej czy krajów niemieckich oraz dawnych Węgier i Szwecji. Przedstawione zostały główne tendencje tego czasu, wpływy na inne realizacje czy też zależności od tychże, naśladownictwa, kierunki oddziaływania (np. wielkopolskie realizacje z pierwszej połowy XVII w. oddziaływały na realizacje śląskie w drugiej połowie tego stulecia, jaka zależność zachodzi pomiędzy realizacjami wielkopolskimi i małopolskimi i z czego ona wynika).

Wielkopolskie retabula wyróżniają się predylekcją do dekoracji ornamentalnej, kosztem dekoracji figuralnej. Ponadto kluczowe obiekty realizowane z inicjatywy znaczących urzędników wielkopolskich niejednokrotnie są wcześniejsze od podobnych – co do skali i jakości – zlecanych w innych regionach Rzeczypospolitej. Przy okazji porównań wykorzystana została wiedza o zleceniodawcach retabulów (np. o kontaktach braci Opalińskich, z których Krzysztof był czynny w Wielkopolsce, a Łukasz – w Małopolsce) oraz ich koligacjach rodzinnych (np. biskup krakowski Piotr Gembicki, jako odpowiedzialny za realizację retabulum ołtarza do kaplicy grobowej arcybiskupa gnieźnieńskiego Wawrzyńca Gembickiego w katedrze gnieźnieńskiej (po 1642 przed 1646 r.), fundował także nastawę ołtarza głównego do katedry wawelskiej (w latach 1646-1648) – oba według projektu Giovanniego Battisty Gisleniego, ale to gnieźnieńskie retabulum jest wcześniejsze od krakowskiego), a także o rzeźbiarzach wykonujących retabula w Wielkopolsce.

Rozprawie towarzyszy katalog głównych dzieł analizowanych w tekście oraz aneksy (odpis statutu cechowego wraz z tłumaczeniem na język polski, transkrypcje XVII-wiecznych kontraktów ze snycerzami (w celu szerszego ujęcia problemu – nie tylko z terenu Wielkopolski) i tabele – zestawienia informacji na temat środowiska rzeźbiarzy czynnych w Wielkopolsce końca XVI oraz w pierwszej połowie XVII w. oraz wniosków wynikających z kontraktów czy też dotyczące specyfiki artystycznej tzw. idiom wielkopolski. W osobnym tomie zamieszczone zostały ilustracje badanych zabytków wraz z ikonografią porównawczą.

Podziękowania

Szczere wyrazy podziękowania należą się:
Tadeuszowi J. Żuchowskiemu – za cierpliwość, poświęcony mi czas, a przede wszystkim za konsultacje, konstruktywne uwagi, skrupulatne korekty;
Włodarzom świątyń, za udostępnienie obiektów do badań;
Seminarzystom seminarium doktoranckiego, przede wszystkim Arkadiuszowi Wagnerowi, Jackowi Gernatowi, Marcinowi Walkowiakowi, Przemkowi Waszakowi – za dobre słowa i cenne uwagi;
Pracownikom bibliotek, w szczególności: Katarzynie Barałkiewicz, Aleksandrze i Andrzejowi Królom, Przemysławowi Krysztofiakowi i Markowi Sulikowi oraz Pracownikom zbiorów specjalnych biblioteki Uniwersytetu Sztokholmskiego oraz Biblioteki Królewskiej w Sztokholmie;
Pracownikom Archiwum Archidiecezjalnego w Poznaniu, Archiwum Archidiecezjalnego w Gnieźnie, Archiwum Państwowego w Poznaniu, Archiwum Klarysek w Starym Sączu;
Pracownikom Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zbiorów, Narodowego Instytutu Dziedzictwa oraz Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zbiorów, w szczególności: Jolancie Goszczyńskiej Marcie Dworniczak, Monice Chowaniak, Kindze Kłysz, Krzysztofowi Jodłowskiemu, Tomaszowi Talarowi, Stanisławowi Małyszko, Dorocie Matyaszczyk, Rafałowi Plebańskiemu;
Za konsultacje oraz użyczone materiały dziękuję – Indze Lenie Ångström-Grandien, Maciejowi Broniewskiemu, Katarinie Chmelinovej, Dariuszowi Galewskiemu, Jakubowi Jagiełło, Robertowi Jędrzejczakowi, Aleksandrowi Horowskiemu, Aleksandrze Lipińskiej, Wojciechowi Lipowiczowi, Bartłomiejowi Łyczakowi,

Pawłowi Pencakowskiemu, Wojciechowi Walanusowi, Przemysławowi Wojciechowi, Michałowi Wardzyńskiemu;
Za pomoc w tłumaczeniach z języka łacińskiego – Rafałowi Rosołowi oraz Magdalenie Knapowskiej;
Za pomoc w zbieraniu materiałów fotograficznych – śp. Pawłowi Grabowskiemu, Patrycji Owczarzak i Anicie Bittner oraz Jarosławowi W. Kłosowi;
Za dodatkowe fotografie – Jarosławowi M. Kłosowi, Mariuszowi Wronowskiemu Markowi Sztorcowi oraz Sławomirowi Obstowi;
Za pomoc w składaniu pracy – Jarosławowi W. Kłosowi;
Za oprawę pracy – Dariuszowi Deręgowskiemu;
Za zgodę na sfinansowanie przewodu doktorskiego – Dyrekcji Muzeum Narodowego w Poznaniu, Tomaszowi Łęckiemu oraz Marii Gołąb;

Osobne podziękowania należą się osobom, dzięki którym byłam w stanie ukończyć dysertację:
Marcie Kłos oraz Jarosławowi W. Kłosowi – za wyrozumiałość;
śp. Czesławie Spławskiej, Zofii Podmostko, Katarzynie Wojciechowskiej – za wsparcie i życzenia wytrwałości;
Jakubowi Baszczyńskiemu oraz Mariuszowi Wronowskiemu – za wiarę w moje możliwości;
Lidii Cieślińskiej oraz pracownikom Muzeum Narodowego w Poznaniu, w szczególności: Katarzynie Szurkowskiej, Katarzynie Toporskiej, Michałowi Błaszczyńskiemu, Patrycji Łobodzińskiej, Agnieszce Skalskiej oraz Markowi Pedzie – za zainteresowanie.

Rozdział I
Wielkopolska jako rynek zbytu retabulów snycerskich

Realia polityczno-gospodarczo-religijne badanego okresu oraz rola ówczesnych elit to główne czynniki określające ramy funkcjonowania rzemieślników odpowiedzialnych za wykonanie nastaw. Dlatego też tak ważne jest przyjrzenie się środowisku zleceniodawców wielkopolskich retabulów w okresie wazowskim. Była to grupa dygnitarzy, dla których istotne było manifestowanie swojej kariery. Jak wynika z ustaleń zaprezentowanych w katalogu, badane nastawy powstały przede wszystkim w dobrach bogatej szlachty, do kościołów objętych ich patronatem. Zleceniodawcy retabulów zajmowali ważne stanowiska w Rzeczypospolitej za panowania Zygmunta III i Władysława IV.

Król Zygmunt III jako gorliwy katolik, wychowany przez jezuitów, był oddany sprawie przywrócenia dominacji Kościoła katolickiego i przeciwny tolerancji innowierców[118]. Władca ten po rokoszu sandomierskim w 1607 r., prowadził własną politykę, nie zważając na sejm, a polegając coraz bardziej na ambitnych magnatach, zyskując ich poparcie poprzez nominacje na wysokie urzędy[119]. Możni chcąc uzyskać uznanie króla i znając jego zamiłowanie do sztuki, włączali się w jego prokatolicką propagandę, a tym samym przyczyniali się do zleceń sztuki na chwałę Boga, a zarazem korzyść Kościoła. Wielkie retabula ołtarzy były najbardziej prestiżowymi przykładami tej propagandy[120].

Nastawy ołtarzowe ogrywały istotną rolę w aktach dworskiej ceremonii. W trakcie pogrzebu królewskiego Konstancji i Zygmunta III zdjęte z trumien insygnia władzy królewskiej przeniesiono do ołtarza głównego, co miało symbolizować powrót ziemskiej władzy monarchy do Boga, od którego w świetle ówczesnej

[118] Zamoyski 2019, s. 15.
[119] Zamoyski 2019, s. 16.
[120] Nabożeństwa kościelne służyły akcji propagandowej, czego dowodzi fakt, że np. u dominikanów, gdzie grała orkiestra Krzysztofa Opalińskiego, bywało więcej szlachty, niż na mszach u biskupa. Zabiegi zjednywania szlachty powodowały, że magnat cieszył się w województwie wpływami, które wykorzystywał na sejmikach; Czapliński, Długosz 1976, s. 192, 194; W okresie kontrreformacji kościoły były miejscami, w których ogniskowało się ówczesne życie obyczajowe, gdzie ludzie obserwowali się wzajemnie, gdzie chciano fascynować wspaniałością i bogactwem; Kuchowicz 1975, s. 116.

doktryny politycznej brała ona początek[121]. Może działo się podobnie w przypadku pogrzebów urzędników, w ich włościach, przy ołtarzach z ich fundacji.

Zygmunt III znany był ze swoich upodobań artystycznych i sam interesował się rzemiosłem, zgłębiał tajniki malarstwa, rzeźbiarstwa, złotnictwa, rytownictwa, snycerstwa, a nawet obróbki bursztynu i zegarmistrzostwa[122], a na jego dworze liczyła się moda, aktualność i zasady reprezentacji[123]. Pisarze rokoszowi, nie mogąc mu wybaczyć „stołów i talerzy rzezania, rzeczy płonnych robienia i złota zlewania" zarzucali władcy: „Nie na to cię tu [do Polski] wezwano, byś rzemiosło robił!"[124]. W 1594 r. donoszono teściowej Zygmunta III, iż w trakcie podróży statkiem „Jego Królewska Mość osobiście pomagał w budowie ołtarza"[125]. Chcąc się przypodobać władcy należało iść za jego przykładem. Wiadomo, że w latach 1611-1618[126], na zlecenie króla Zygmunta III, powstało retabulum dawnego ołtarza głównego w archikatedrze w Warszawie.[127]. Król jest też autorem ryciny pt. „Alegoria Wiary", **il. 29** wykonanej w 1616 r.[128]. Tłem dla wyobrażenia personifikacji Wiary jest fragment architektury przpominający nastawę, z niszą pośrodku, flankowaną parą korynckich kolumn, których trzony luźno oplata roślinna wić, a w osiach bocznych ulokowano nisze. Przed 1631 r. Zygmunt III zlecił rozbudowanie tabernakulum tworząc rodzaj retabulum ołtarza w kaplicy Zamku Królewskiego w Warszawie, z inkrustacjami oraz plakietami autorstwa Hermana Potthofa z Münster i Mathiasa Wallbauma z Augsburga, które już w 1637 r. zostało rozmontowane jako niemodne, a po kilku latach sprezentowane wizytkom[129]. Z królem współpracował m.in. architekt i dekorator oraz projektant Giovanni Battista Gisleni, uznawany za najbardziej

[121] Kaczorowski 2019, s. 230; W pogrzebie królewskim w 1633 r. brali udział m.in. marszałek nadworny koronny Stanisław Przyjemski, marszałek wielki koronny Łukasz Opaliński, wojewoda inowrocławski Hieronim Radomicki.
[122] Samek 1984, s. 63; Żukowski 2019, s. 43.
[123] Żukowski 2019, s. 41; Król miał zlecać, średnio co osiem lat, wykonywanie nowej zastawy stołowej.
[124] Żukowski 2019, s. 43.
[125] Żukowski 2019, s. 43.
[126] Sulewska 2004, s. 187-189, il. 199.
[127] Nastawa ta wykonana została według projektu Mattea Castello; Wardzyński 2009, t. I, s. 13, 240; znana jest dzięki archiwalnej fotografii http://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/docmetadata?id=55441 [dostęp: 21.03.2022]; https://pl.wikipedia.org/wiki/Bazylika_archikatedralna_%C5%9Bw._Jana_Chrzciciela_w_Warszawie#/media/Plik:High_altar_of_the_Warsaw_Cathedral.jpg; Nastawę zniszczono w 1944 r. [dostęp: 21.03.2022].
[128] Żukowski 2019a, III.5, s. 68-70, il. s. 69.
[129] Żukowski 2019, s. 41.

wszechstronnego twórcę dworskiego[130], który podobnie jak inni artyści cieszący się tytułem dworskich, których wyróżniała wielozadaniowość i dyspozycyjność, nie tworzył tylko na potrzeby władcy, ale także możnych.

Zygmunt III wystawił więc przynajmniej trzy retabula. Współpracował z artystami włoskimi czy niemieckimi. Fundacje królewskie dały impuls do powstania monumentalnych nastaw w różnych regionach Rzeczypospolitej. Stąd i jezuici i królewskie zlecenia ołtarzy musiały być istotną kwestią dla wielkopolskich regalistów. Były to czasy, kiedy pobożność chętnie wyrażano poprzez fundowanie elementów kościelnego wyposażenia[131]. Wystawianie nastaw w owym czasie było elementem kultury szlacheckiej – podlegając złożonemu procesowi fundacji, uzależnione od systemu obiegu informacji, rodzimego i zagranicznego rynku, a także symboliczno-ceremonialnych uwarunkowań szeroko pojętej przestrzeni dworskiej, stawało się istotnym elementem propagandy wizualnej[132].

Ponieważ retabula ołtarzy głównych są najważniejszymi ze sprzętów liturgicznych w kościołach katolickich, ich zamawianie było istotne i często miało związek z karierą polityczną, było też wyrazem katolickiej, kontrreformacyjnej propagandy, a zarazem budowało pozycję, manifestowało znaczenie rodu, podkreślało prestiż. Na ich wystawienie decydowali się ci, którzy tego prestiżu potrzebowali, którzy ten prestiż budowali. Prześledznie biogramów zleceniodawców pozwala wskazać cechy wspólne charakteryzujące grupę wielkopolskich zleceniodawców wielkich retabulów – wykształcenie, koligacje rodzinne i znajomości oraz pełnione przez nich urzędy oraz ich powiązanie z dworem królewskim czy biskupim, co z kolei w porównaniu z czasem powstania retabulów, pomaga określić z jakich pobudek wynikało zlecenie tego typu dzieł. Uchwycenie wzajemnych relacji, zależności pomiędzy zleceniodawcami może też pomóc ustalić przenikanie się wzorów, transfer warsztatów, odpowiedzieć na pytanie: kto komu mógł polecić sprawdzonych twórców? Z kolei ci, którzy nawiązywali do takich

[130] Żukowski 2019, s. 42; Giovanni Battista Gisleni grał w kapeli wazowskiej, pełnił funkcję *festaiuolo*, scenografa współpracującego z królem, był też autorem projektów pałaców, kościołów, dworów, nagrobków, epitafiów i innych obiektów małej architektury, a także architektury efemerycznej, scenografii teatralnej, a nadto łóż, szaf bibliotecznych, ławek kolatorskich, monstrancji i plafonów, ogrodzeń i więźb dachowych, instrumentów muzycznych, a nawet opraw pieczęci, dźwigów budowlanych, części uzbrojenia i szlifów kamieni szlachetnych.
[131] Fabiani 1988, s. 138.
[132] Parafrazując zdanie Żukowskiego o twórczości artystycznej spod znaku wazowskiego Snopka, por. Żukowski, 2019, s. 41.

postaw, modnych trendów, zdając sobie sprawę, z tego co było ważne dla kariery oraz pozycji, wzorowali się na ówczesnych elitach wielkopolskich.

W Wielkopolsce zmiany przyszły pod koniec XVI w. Na arenie politycznej pojawiają się rody Czarnkowskich, Gostomskich, Przyjemskich, Rozdrażewskich czy Opalińskich. Tym ostatnim i ówczesnym biskupom poznańskim, a zwłaszcza arcybiskupom gnieźnieńskim Wielkopolska zawdzięcza przemiany.

W 1592 r. umarł Stanisław Górka, wojewoda poznański (1576-1592) – nazywany ostatnim, zagorzałym i wiernym obrońcą protestantyzmu. Po jego śmierci, za sprawą prokatolickiej polityki króla Zygmunta III, w Wielkopolsce zaczęło kształtować się nowe, katolickie środkowisko możnych zleceniodawców retabulów, często powiązanych ze sobą np. za sprawą urzędu wojewody poznańskiego, którzy tym samym po objęciu urzędu, poprzez zlecenie w swoich dobrach wykonania wielkiego retabulum, manifestowali swoją pozycję, zarazem utrwalając pozycję rodu. Jako pierwszy, po śmierci Górki, stanowisko wojewody poznańskiego objął Hieronim Gostomski, który zasłynął dzięki swej publicznej konwersji na katolicyzm. Hieronim Gostomski[133] herbu Nałęcz (czynny od 1573 zm. 1609), podkomorzy rawski (od 1576), kasztelan nakielski (1588-1592), wojewoda poznański (1592-1609), starosta (dzięki ojcu): gąbiński, strzelecki, wałecki, warecki, grójecki, a także: sannicki (od 1585), sandomierski (od 1597) i średzki (do 1603, kiedy to odstąpił to starostwo Grzymułtowskiemu), był synem Anzelma, wojewody rawskiego, i Narzymskiej, kasztelanki płockiej. Nie był to człowiek uczony, ale za to sprytny, bystry i dbały o swe interesy, dzięki czemu znacznie pomnożył swój majątek, m.in. dzięki dochodom ze starostw. Tak o nim pisał Niesiecki: „Pan lubo od młodości swojej bardziej do rycerskich dzieł, niżeli do nauk szkolnych przykładał się; przecież że był dowcipu bystrego, i pamięci wielkiej, z czytania ksiąg i mądrych dyskursów, tyle postąpił, że go wszyscy za wielkiego statystę mieli”[134]. Gostomski był dworzaninem królewskim Zygmunta Augusta, ale karierę rozpoczął za króla Zygmunta III. Jako zwolennik kandydatury Zygmunta Wazy własnym sumptem wystawił oddział jazdy, z którym udał się po króla do Gdańska i pełnił przy nim w drodze do Krakowa zastępczo funkcję marszałka koronnego[135]. Zdaniem

[133] Niesiecki 1839-1845, t. IV, s. 230-245 za: https://wielcy.pl/niesiecki/g/gostomski/1800.php [dostęp 17.01.2020]; PSB, t. VIII, s. 364-366; WSB, s. 215-216; Gąsiorowski 1987: s. 145, 202.
[134] Niesiecki 1839-1845, t. IV, s. 230-245 za: https://wielcy.pl/niesiecki/g/gostomski/1800.php [dostęp 17.01.2020].
[135] PSB, t. VIII, s. 364-366.

Niesieckiego: „jeździł do Cesarza Rzymskiego, i do innych książąt Niemieckich w legacji wielkim splendorem”[136]. Na sejmie w 1589 r. Gostomski dokonał publicznej konwersji na katolicyzm, za sprawą jezuitów, a zwłaszcza ks. Piotra Skargi. Dotąd znany był jako innowierca (m.in. łożył pieniądze na budowę zboru w Poznaniu), wyrzekł się jednak luteranizmu, złożył wyznanie wiary katolickiej i stał się nie tylko gorliwym wyznawcą Kościoła katolickiego, ale jednym z niebezpiecznych i nietolerancyjnych prześladowców innowierców i sztandarowym przywódcą polskiej kontrreformacji. Jak pisał o nim Niesiecki: „publicznie herezji się wyrzekł, z tak wielkim pożytkiem, że siła bardzo Panów zacnych, jego torem idąc, do owczarni się Chrystusowej wracało, a między niemi brat jego rodzony Jan kasztelan Rawski: nie było potem (…) ani odważniejszego w łamaniu heretyckich zamysłów, ani żarliwszego katolików obrońcy, ani stateczniejszego duchownych i zakonników protektora”[137]. W okresie nielegalnych zjazdów przeciw królowi, Gostomski przeszedł na stronę regalistów i przeciwników Zamoyskiego, dzięki czemu zyskał zaufanie króla Zygmunta III i właśnie dlatego po śmierci opozycjonisty i innowiercy, Stanisława Górki otrzymał urząd wojewody poznańskiego. Na stanowisku wojewody poznańskiego okazał się niezłomnym regalistą, fanatykiem religijnym i bezwzględnym zwolennikiem polityki kontrreformacyjnej. Chełpił się, że bez jego zgody nikt nie może być wybrany posłem województw poznańskiego i kaliskiego. Nie tolerował innowierców, prowadził konsekwentną politykę kontrreformacyjną, bronił otwarcie w swych wotach sejmowych spraw Kościoła rzymskiego. O zaufaniu Zygmunta III świadczy fakt, iż Gostomski był jednym z wyznaczonych egzekutorów pierwszego testamentu królewskiego. W czasie sejmu w 1597 r. powołany został do komisji dla rewizji ustaw celnych i ich wykonywania przez celników, uchodząc najwidoczniej za specjalistę do spraw skarbowych (prowizorem skarbowym był już w 1590 r.). Wymowny obrońca jezuitów na sejmach i w senacie, należał do hojnych ofiarodawców kolegiów jezuickich w Krakowie, Poznaniu i w Warszawie. Z jego inicjatywy i jego kosztem w latach 1598-1602 powstała grobowa kaplica Gostomskich przy kolegiacie w Środzie Wielkopolskiej, którą uświetniło retabulum[138] wraz utworzoną przez Gostomskiego fundacją altaryjną[139], a prawo

[136] Niesiecki 1839-1845, t. IV, s. 230-245 za: https://wielcy.pl/niesiecki/g/gostomski/1800.php [dostęp 17.01.2020].
[137] Niesiecki 1839-1845, t. IV, s. 230-245 za: https://wielcy.pl/niesiecki/g/gostomski/1800.php [dostęp 17.01.2020].
[138] Zob. katalog: Środa Wielkopolska.

kolacyi (prezenty – wg Kozierowskiego[140]) oddał poznańskim jezuitom[141]. W 1602 r. wystawił jezuitom w Sandomierzu dom i kościół, a ponadto uposażył dominikanki sandomierskie[142]. Gostomski był dwukrotnie żonaty, pierwszy raz z Urszulą Sieniawską 1. voto Pępowską (zm. 1598), drugi raz – z Aleksandrą Sapieżanką. Obie żony pochował w kaplicy przy kolegiacie średzkiej. Skarga dedykował Gostomskiemu głośne swe dzieło antytrynitarskie pt. „Zawstydzenie arianów i wzywanie do pokuty i wiary chrześcijańskiej" (1604), uznając Gostomskiego za nietoleranta, wroga arian, regalisty, a zarazem chwalcy staropolskich praw i obyczajów.

Po Gostomskim na urzędzie wojewody poznańskiego, w pierwszej połowie XVII w., zasiadało aż trzech przedstawicieli rodu Opalińskich herbu Łodzia: Piotr Opaliński (w latach: 1622-1624), jego brat Jan Opaliński (w latach: 1628-1637) oraz syn Piotra, Krzysztof Opaliński (w latach: 1637-1655), a także skoligacony z nimi, za sprawą małżeństwa z córką Piotra, a siostrą Krzysztofa – Stanisław Przyjemski (w latach: 1624-1628). Opalińscy odegrali istotną rolę na polu działalności kontrreformacyjnej w Wielkopolsce.

Ojcem Piotra i Jana był Jan z Bnina Opaliński (Opaleński)[143] (ur. 1546 zm. 1598), kasztelan rogoziński (od 1578), syn Jana, kasztelana santockiego i Anny Borkówny Gostyńskiej. Po przedwczesnej śmierci ojca, opiekował się nim tegoż ojca brat stryjeczno-stryjeczny Andrzej Opaliński, marszałek wielki koronny. Jan po ojcu odziedziczył miasto Opalenicę z wsiami w powiecie kościańskim i tam rezydował (przed 1595 r. ufundował tamże przytułek dla ubogich). W 1591 r. kupił od Jana Rokossowskiego miasto Sieraków z wsiami w powiecie poznańskim. Miasta te odziedziczyli następnie jego synowie: Piotr – Sieraków, a Jan – Opalenicę. Jan z Bnina za młodu wiele podróżował, zdobywając – jak o tym później powie Jan Zamoyski – „w naukach uczciwych ćwiczenie i przypatrywanie się rzeczom na innych królów dworze". Opaliński uchodził za miłośnika ksiąg, które kolekcjonował w bibliotece w Opalenicy, co zapewne miało wpływ na wykształcenie potomków. Żoną Jana (od 1580 r.) i matką Piotra oraz Jana mł., była Barbara z Ostrorogów Lwowska (zm. 1604), córka Wojciecha i Zofii Zborowskiej, kasztelanki krakowskiej.

---

[139] Nowacki 1964, s. 606.
[140] Kozierowski 1935, s. 410.
[141] Łukaszewicz 1858, t. I, s. 316; Kozierowski 1935, s. 410.
[142] PSB, t. VIII, s. 364-366.
[143] PSB, t. XXIV, s. 81; WSB, s. 529-530.

Młodszy z braci, Piotr Opaliński[144] z Bnina herbu Łodzia (ur. ok. 1587 zm. 1624; pochowany w Sierakowie), kasztelan poznański (1620-1622), wojewoda poznański (1622-1624), starosta pobiedziski (od 1592; mocą cesji ojcowskiej) i śremski (od 1611; po Łukaszu Opalińskim, ojczymie swojej żony), pan na Sierakowie, Bukówcu, Czerniejewie i wielu innych dobrach, dworzanin i sekretarz królewski, poseł na sejmy, początkowo uczył się w kolegium jezuickim w Poznaniu. W 1604 r. immatrykulowany został na uniwersytecie w Ingolstadt, skąd tego samego roku, wraz z Eustachym Wołłowiczem, późniejszym biskupem wileńskim, udał się do Padwy na uniwersytet, gdzie obaj spędzili niemal cały rok. Latem 1605 r. Opaliński przyłączył się do swego krewnego, ks. Andrzeja Opalińskiego, sekretarza królewskiego, jadącego do Rzymu z legacją do papieża Pawła V. Stamtąd tego samego roku wrócił do kraju[145]. Będąc posłem na sejm 1616 r. należał do regalistów, a w 1617 r. ze swą rotą uczestniczył w wyprawie Władysława IV przeciw Moskwie[146]. W 1621 r., chyba na potrzeby związane z wyprawą chocimską, pożyczył od biskupa krakowskiego Marcina Szyszkowskiego sumę 60 000 zł. Pozostaje kwestią otwartą, czy z pieniędzy tych jakąś kwotę przeznaczył na budowę i wyposażenie kościoła w Sierakowie. Piotr był dziedzicem trzech miast: Sierakowa, Czerniewa (Czerniejewa) – dziedziczonych po ojcu oraz Bnina – kupionego w 1619 r. od Andrzeja Opalińskiego, biskupa poznańskiego, a także ok. 50 wsi, z których kilkanaście kupił sam. Piotr, jako o nim pisał Żychliński, był „pobożny, skromny i do wiary ojców przywiązany”[147]. Jako gorliwy katolik usunął z Sierakowa wszystkich innowierców, a sprowadził bernardynów i ok. 1621 r. zaczął dlań stawiać klasztor oraz kościół, który uposażył, a dokończyła tej fundacji wdowa po nim wraz z synami, wskutek czego powstały trzy wyjątkowe retabula[148]. Piotr dotował także kościoły w Chrzypsku i Czerniewie (Czerniejewie), a w testamencie pozostawił legat dla katedry gramatyki w Akademii Lubrańskiego w Poznaniu. Miał też bliskie kontakty z jezuitami, którzy wychwalali go na swej kongregacji krakowskiej w 1611 r. Żoną Piotra (od 1607 r.) była Zofia z Kostków herbu Dąbrowa (zm. 1639), kasztelanka biecka, córka Krzysztofa, starosty kościerzyńskiego i Anny Pileckiej, starościanki horodelskiej (2. voto żony Łukasza Opalińskiego st., marszałka

[144] Żychliński 1884, R. 6, s. 49; PSB, t. XXIV, s. 101-102; WSB, s. 532; Gąsiorowski 1987, s. 145, 221.
[145] PSB, t. XXIV, s. 101-102.
[146] WSB, s. 532.
[147] Żychliński 1884, R. 6, s. 49.
[148] Zob. katalog: Sieraków I, Sieraków II, Sieraków III.

wielkiego koronnego). Piotr i Zofia mieli dwóch synów: Krzysztofa, wojewodę poznańskiego i Łukasza mł., marszałka nadwornego koronnego, oraz trzy córki: Annę Beatę, żonę 1. voto Stanisława Przyjemskiego, 2. voto Jakuba Hieronima Rozdrażewskiego, Franciszkę – benedyktynkę w Poznaniu, Zofię – żonę 1. voto (od 1646 r.) Stanisława Koniecpolskiego, kasztelana krakowskiego i hetmana wielkiego koronnego, 2. voto Samuela Koreckiego. Po śmierci Piotra, sejmiki średzkie z lat 1624 i 1627 zalecały jego potomstwo królowi do wynagrodzenia za wydatki ponoszone przez niego na wyprawach wojennych[149], co mogło się przyczynić do ukończenia prac nad wyposażeniem kościoła Bernardynów w Sierakowie, których nie mógł dopilnować przedwcześnie zmarły fundator. Wdowa po Opalińskim, jako opiekunka synów, sprzedała w 1626 r. dobra bnińskie Piotrowi Opalińskiemu, późniejszemu wojewodzie kaliskiemu, a klucz czerniejewski swemu ojczymowi Łukaszowi Opalińskiemu, biorąc w zamian za to klucz włoszakowicki i dopłacając do tej zamiany sumę 200 000 zł.

Starszy syn Piotra, Krzysztof Opaliński[150] herbu Łodzia (ur. 1609 zm. 1655; pochowany w Sierakowie) wojewoda poznański (1637-1655), starosta: śremski (od 1632), osiecki i kowelski (od 1646), poseł na sejmy, pisarz i poeta, mecenas, odegrał ważną rolę dla kultury Wielkopolski. Wraz z bratem Łukaszem mł. kształcił się w Kolegium Lubrańskiego (1621-1625). Na studiach zagranicznych najdłużej przebywał na uniwersytecie w Lowanium (1626-1629), gdzie m.in. słuchał wykładów prawnika i hebraisty M. Vernulaeusa oraz filologa E. Puteana. Zapoznał się później z ośrodkami uniwersyteckimi w Paryżu (1629), Orleanie (1629), Strasburgu (1630) i Padwie (1630). W 1630 r. wrócił do kraju i jako starosta śremski rozwinął ożywioną działalność polityczną – brał udział niemal we wszystkich sejmikach wielkopolskich. W lutym 1632 r. został posłem na sejm, a w 1635 r. na czele swego pocztu udał się na wyprawę pruską. W wyniku podziału dóbr w 1633 r. przypadły mu po ojcu 23 miejscowości z główną rezydencją we Włoszakowicach, a dzięki żonie Teresie miał Tuliszków z przyległymi wsiami w powiecie kolskim. W 1636 r. stał się właścicielem Szubina, nabywszy go od teściowej Katarzyny Czarnkowskiej. Po ślubie brata Łukasza mł. w 1639 r. oraz związanym z tym faktem jego wyjazdem do Rytwian, Krzysztof nabył od niego w 1647 r. klucz sierakowski.

[149] WSB, s. 532.
[150] Żychliński 1884, R. 6, s. 49; PSB, t. XXIV, s. 87-90; WSB, s. 530-531; Gąsiorowski 1987: s. 145, 221; Sajkowski 1960.

W sumie zgromadził trzy miasta i ponad 75 całych wsi, nie licząc wsi ponabywanych tylko w części. W sierpniu 1637 r. witał w Krakowie przybywającą do Polski Cecylię Renatę, a następnie podczas jej koronacji w Warszawie niósł koronę. W 1644 r. brał udział w jej pogrzebie. W latach 1639-1645 absorbowały Opalińskiego zjazdy prowincjonalne (sejmiki, roki sądowe etc.). Krzysztof nie szczędził zabiegów, aby otrzymać stanowisko ministerialne przy dworze i chętnie podjął się, m.in. dzięki pomocy Jerzego Ossolińskiego, kanclerza koronnego, zaszczytnej funkcji posła królewskiego do Paryża. „Droga francuszka" rozpoczęła się w Sierakowie 10.08.1645 r. Trasa biegła przez Pomorze szczecińskie, Meklemburgię, Hannover, Oldenburg, Holandię. Do Paryża Opaliński dotarł, z miesięcznym opóźnieniem, 29.10.1645 r., gdzie zawarł *per procuram* małżeństwo pomiędzy Władysławem IV a Ludwiką Marią Gonzagą. Do Gdańska powrócił 11.02.1646 r., a 8.03.1646 r. w Warszawie zdawał relację królowi. Niestety nie otrzymał godności marszałka dworu królewskiego, czym poczuł się pokrzywdzony, jednak podróż ta przyczyniła się m.in. do nabycia dzieł sztuki, a także z pewnością poszerzyła kulturalne horyzonty Opalińskiego. Krzysztof był zaangażowany politycznie za rządów Władysława IV. Starał się m.in. o urząd starosty generalnego Wielkopolski, ale niestety ubiegł go w tym Bogusław Leszczyński. Choć początkowo wspierał Jana Kazimierza, jednak na przełomie 1651/1652 r. Opaliński utwierdził się w postawie opozycjonisty wobec jego rządów i krytykował politykę dworu. Dnia 25.07.1655 r. podpisał się pod aktem kapitulacji Wielkopolski przed Karolem Gustawem. Poważną rolę w tej decyzji odegrał wzgląd na osobiste interesy Opalińskiego. Poważniejsze operacje wojenne na granicy północno-zachodniej Wielkopolski groziły nieuchronnie spustoszeniem włości sierakowskich. Rychło też Opaliński spostrzegł, że władze okupacyjne nie zamierzają respektować warunków kapitulacji i traktują jego dzielnicę jako kraj podbity. Rezydował we Włoszakowicach[151]. W ostatnich miesiącach przed śmiercią, uznając go za zdrajcę, odsunęli się od Opalińskiego najbliżsi. Co znamienne, w retabulum Sieraków III, znajdującym się w jego grobowej kaplicy, nie ma jego herbów, a wyłącznie herby żony[152].

Niezwykłe uzdolnienia literackie Krzysztofa objawiły się m.in. w korespondencji, którą przez kilkanaście lat prowadził ze swym bratem Łukaszem mł. W świetle tych listów, potwierdza się opinia o Opalińskim jako o światłym

[151] Zob. katalog: Włoszakowice.
[152] Zob. katalog: Sieraków III.

mecenasie kultury. Tytułem do sławy Opalińskiego jako mecenasa była fundacja szkoły średniej w Sierakowie według wzorów i instrukcji Jana Amosa Komeńskiego. Od wpływu na wychowanie młodzieży trzymał z dala jezuitów, popierał zdolnych uczniów nieszlacheckiego pochodzenia. Zainteresowania jego obejmowały szeroki zakres spraw kulturalnych od literatury począwszy, a na sztukach plastycznych i muzyce skończywszy. Wiadomo, że Krzysztof utrzymywał kontakty artystyczne z Gdańskiem, skąd m.in. zamówił obraz św. Wawrzyńca[153]. W 1650 r. Opaliński wydał tom „Satyr", który za życia autora doczekał się kilku wznowień. Pisał również niezachowane do dziś komedie, przeznaczone do gry na scenie teatru sierakowskiego. Był bliski stworzenia zasobnej książnicy pod mianem „Biblioteca Opalinsciana", ale najazd szwedzki przerwał jego działalność kulturalną. Do współpracy w zakresie rozwijania swych inicjatyw wciągał osoby z rozmaitych kręgów społecznych i wyznaniowych. Popierał uczonych i literatów bez względu na wyznanie i status społeczny (np. G. Freudenhamera, nadwornego medyka, przy opracowaniu mapy Wielkopolski). Krzysztof udzielał azylu arianom i braciom czeskim. W kręgu dworu włoszakowicko-sierakowskiego działali m.in.: Marcin Raurus i Ludwik Wolzogen – socynianie, a ten drugi był zarazem sekretarzem sierakowskim i konsyliarzem do prywatnych interesów dyplomatycznych, Jan Amos Komensky – brat czeski, Szlichtyngowie – luteranie, Samuel Twardowski – katolik. Pytanie, czy tolerancyjność Krzysztofa względem innowierców miała wpływ na to, iż mimo licznych zabiegów, nie uzyskał on najwyższych godności w polityce Wazów pozostaje sprawą otwartą.

Żoną Krzysztofa (od 1634 r.) była Teresa z Czarnkowskich (zm. 1660) herbu Nałęcz, córka Adama Sędziwoja Czarnkowskiego, wojewody łęczyckiego i Katarzyny Leszczyńskiej, wojewodzianki kujawskiej. Pozostawił synów Piotra Adama i Jana Karola[154] (ur. 1642 zm. 1695; pochowany w Sierakowie) oraz trzy córki. Jak pisał o Krzysztofie Żychliński: „był osobistością wybitną (…) Jego duma i wielkie mniemanie o swoim rodzie, sprawiało, że utrzymywał w Sierakowie wspaniały dwór". Krzysztof wraz z matką miał swój udział w stawianiu retabulów w Sierakowie[155], sam wybrał projekt nastawy Włoszakowice [156], a utrzymując stałe

[153] Listy Opalińskiego, s. 111.
[154] PSB, t. XXIV, s. 85; zob. katalog: Włoszakowice.
[155] Zob. katalog: Sieraków II, Sieraków III.
[156] Zob. katalog: Włoszakowice.

kontakty z Aleksandrem Opalińskim, mógł też mieć wpływ na formę retabulum Opalenica[157].

Młodszym bratem Krzysztofa był Łukasz Opaliński, wraz z którym się uczył, podróżował i z którym to przez całe życie utrzymywał dobry kontakt, czego dowodem jest znana korespondencja[158]. Łukasz Opaliński[159] mł. herbu Łodzia (ur. 1612 zm. 1662; pochowany w Rytwianach), podkomorzy kaliski (1638) i poznański (1640), marszałek nadworny koronny (od 1650), starosta hrubieszowski, odolanowski i pobiedziski (z cesji po matce), poseł na sejmy, pisarz polityczny, poeta, moralista, „pełen erudycji i zacności". Działalność polityczną Łukasz rozpoczął w 1632 r. jako poseł na sejmy. Na sejmie 1638 r. wszedł on m.in. w skład komisji dla ustalenia ceł morskich oraz do komisji dla rozpatrzenia sporów granicznych między województwami wielkopolskimi, a Śląskiem i ziemiami elektora brandenburskiego. Opaliński, zostawszy marszałkiem nadwornym koronnym, wystosował dziękczynny list do króla, zapewniając go o swojej wierności i oddaniu, których niejednokrotnie później dał dowody, wysługując się królowi nawet w sprawach prywatnych i niezupełnie słusznych. W 1639 r. ożenił się z bogatą i jedyną dziedziczką dóbr Tęczyńskich Izabellą, wojewodzianką krakowską, córką Jana Magnusa i Doroty Mińskiej, z którą miał synów: Jana (ok. 1640-1682), cześnika koronnego i Stanisława (1643-1704), starostę nowokorczyńskiego, oraz córki: Zofię, żonę Stanisława Herakliusza Lubomirskiego, Joannę i Gabrielę. Po ślubie z Izabellą przeniósł się z Sierakowa do Rytwian, a żona wniosła mu w posagu 4 miasta i 134 wsie w województwach: sandomierskim, lubelskim, krakowskim i podlaskim (klucze: Końska Wola wraz z Puławami, Rytwiany, Staszów, Łubnice, Międzyrzec Stary i Nowy, Tęczyn, Krzeszowice, Spytkowice i Iwanowice). Suma długów i obciążeń wynosiła jednak ponad 600 000 zł. Kłopoty finansowe i spłata długów, ustawiczny brak gotówki i niedbała gospodarka, zbytkowny tryb życia oraz wydatki na urzędzie własnych rezydencji zmuszały Opalińskiego do wyprzedaży majątków wielkopolskich, które od 1640 r. skupował brat Krzysztof np. dnia 20.10.1647 r. ustąpił na rzecz brata z Sierakowa. Opaliński był jednym z najbardziej wykształconych ludzi swej epoki. Zyskał sobie u współczesnych opinię człowieka uczonego i szczególnego miłośnika ksiąg. Znał doskonale łacinę, nadto grekę i

[157] Zob. katalog: Opalenica.
[158] Listy Opalińskiego.
[159] Żychliński 1884, R. 6, s. 49; PSB, t. XXIV, s. 93-96; WSB, s. 531-532.

hebrajski. Wspólnie z bratem Krzysztofem przystąpił do tworzenia biblioteki w Sierakowie, która ostatecznie została podzielona między braci na przełomie 1647 i 1648 r. Utrzymywał rozległą korespondencję z pisarzami i uczonymi krajowymi i zagranicznymi (m.in. z J. Brożkiem, M. Ruarem, J. Pastoriusem). Przypisuje mu się autorstwo publikacji „Krótka nauka budownicza dworów, pałaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego”[160].

Za sprawą Anny Beaty Opalińskiej (zm. 1648), córki Piotra, a zarazem siostry Krzysztofa i Łukasza mł., z Opalińskimi skoligaceni byli Przyjemscy oraz Rozdrażewscy. Anna Beata w latach 1629-1642 była żoną Stanisława Przyjemskiego, od 1621/1622 r. właściciela Koźmina[161], po śmierci którego dnia 2.10.1644 r. poślubiła Jakuba Hieronima Rozdrażewskiego z pobliskiego Krotoszyna[162].

Stanisław Przyjemski[163] herbu Rawicz (ur. 1594 zm. 1642; pochowany w Koźminie), wojewoda kaliski (1623-1624), wojewoda poznański (1624-1628), wojewoda inowrocławski (1628), starosta generalny Wielkopolski (1628-1642), marszałek nadworny koronny (od 1630), starosta: osiecki, koniński (od 1615, z cesji ojca), kruszwicki (od 1622), pyzdrski (od 1628) i międzyłęski, poseł na sejmy, był synem Andrzeja, marszałka nadwornego koronnego i Zofii z Balińskich, bratem Adama Wojciecha, kasztelana gnieźnieńskiego. Przyjemski pobierał nauki u jezuitów, najpierw w kolegium poznańskim (1604), później zapewne przebywał za granicą[164]. W 1628 r. zlecono mu szafarstwo podatków w przypadku zagrożenia wojennego. Pierwszy zwyczajny sejm w 1629 r. wyznaczył go (nieobecnego) na jednego z komisarzy do rozstrzygania sporów granicznych między Wielkopolską a Marchią i Śląskiem[165]. W 1631 r. został upoważniony przez sejmik średzki do zaciągów na obronę pogranicza, przy czym zdecydowano zarazem przekazać na jego ręce uchwalone w tym celu podymne. Dysponował zatem środkami, które mógł wykorzystać przy stawianiu retabulum[166].

---

[160] Krótka nauka budowania.
[161] Zob. katalog: Koźmin.
[162] Zob. katalog: Krotoszyn.
[163] Niesiecki 1839-1845, t. VII, s. 554-557, za: https://wielcy.pl/niesiecki/p/przyjemski/4952.php [dostęp 17.01.2020]; Żychliński 1879, R. 1, s. 335-336; PSB, t. XXIX, s. 185-187; Gąsiorowski 1987, s. 145, 165, 226; Baranowski 2020, s. 78.
[164] PSB, t. XXIX, s. 185-187; przyjmuje się, że w 1606 r. uczył się w Monachium, a w 1608 r. w Dilingen i Ingolstadt; za: https://pl.wikipedia.org/wiki/Stanis%C5%82aw_Przyjemski_(zm._1642) [dostęp: 09.05.2022].
[165] PSB, t. XXIX, s. 185-187.
[166] Zob. katalog: Koźmin.

Przyjemski był jednym z największych właścicieli ziemskich w Wielkopolsce. Według inwentarza z 1642 r. należały doń: majętność Gołuchowska (Gołuchów oraz 10 wsi) i magnuszowska (Magnuszewice i 3 wsie) w powiecie kaliskim, w powiecie kościańskim miał majętność mchowską (Mchy oraz 3 wsie), a w powiecie pyzdrskim majętności: borecką (miasto Borek i 8 wsi), czeszewską (Czeszewo i dalsze 4 wsie), jarocką (miasto Jarocin z 2 wsiami), koźmińską (miasto Koźmin i 11 wsi), kromolicką (Kromolice i 2 wsie). W inwentarzu nie wymieniono posiadanego przez Przyjemskiego miasta Zdziesza (Zdzieża) i części miasta Dobrzycy oraz wsi w powiecie inowrocławskim. W sumie miał Przyjemski 4 miasta oraz ponad 70 wsi (w początku swej działalności miał tylko jedno miasto i 14 wsi). Główną jego rezydencją był Koźmin. Do tutejszego kościoła parafialnego zlecił wielkie retabulum[167], dodatkowo w tej miejscowości staraniem Przyjemskiego i jego żony rozpoczęto budowę nowego klasztoru i kościoła Bernardynów. Podobną dobroczynność małżeńską względem tegoż zakonu, znamy z Sierakowa, za sprawą rodziców Anny Beaty – Piotra i Zofii Opalińskich. Przyczynił się do powstania kościoła pielgrzymkowego w Zdzieżu, który mógł realizować Krzysztof Bonadura, architekt sprowadzony przez jego teścia[168]. Do Zdzieża, jak pisał Niesiecki, „darował osiem lichtarzy srebrnych znacznej wagi; lampę srebrną, i wielkością swoją i kształtem roboty szacowną: kapę z dalmatykami bogatą, sukienkę srebrną modnie zrobioną na oborz; przytem, na muzykę przy tym kościele cztery tysiące odłożył, i wiele innych rzeczy na ozdobę tegoż miejsca sprawiwszy”[169]. Mimo wielkiej zamożności, dziś jednak niewiele wiemy o mecenacie artystycznym Przyjemskiego[170]. Przyjemski był żonaty dwukrotnie. Pierwszą żoną Stanisława, w latach 1621-1629, była Anna z Czarnkowskich (zm. 1629), córka Adama Sędziwoja Czarnkowskiego, wojewody łęczyckiego, a drugą jego żoną w 1629 r. została Anna Beata z Opalińskich (1610-1648), która zapewne przyczyniła się powstaniu retabulum w Koźminie.

Drugim obok Przyjemskiego, także dzięki małżeństwu z Opalińską, skoligaconym z tym ważnym wielkopolskim i katolickim rodem był Jakub Hieronim

[167] Zob. katalog: Koźmin.
[168] Baranowski 2020, s. 78.
[169] Niesiecki 1839-1845, t. VII, s. 554-557, za: https://wielcy.pl/niesiecki/p/przyjemski/4952.php [dostęp 17.01.2020].
[170] Por. rozdział II.

Rozdrażewski (Rozrażewski)[171] herbu Doliwa (ur. ok. 1620/1621 zm. 1662; pogrzeb w Koźminie) kasztelan kaliski (1649-1651), wojewoda inowrocławski (od 1652), starosta: koniński (dzięki żonie Annie Beacie), kolski (od 1649, z cesji po Jerzym Daniłłowiczu; w 1654 zrezygnował z niego na rzecz Wojciecha Szołdrskiego) i odolanowski (od 1652, z cesji Piotra Opalińskiego), który wcześnie i znacznie się wzbogacił. Jakub Hieronim był synem krajczego królowej, Jana (zm. 1628) i Gryzeldy z Sobieskich. Po rychłym zgodnie rodziców opiekowali się Rozdrażewskim i jego starszym bratem Krzysztofem Aleksandrem, wyznaczeni przez ojca opiekunowie m.in. krewny z linii nowomiejskiej, kasztelan międzyrzecki Hieronim Rozdrażewski. W końcu 1632 r. zapisał się Rozdrażewski, wraz z bratem, na Uniwersytet Krakowski, na którym studiował co najmniej do 1635 r. Latem 1638 r. udali się młodzi Rozdrażewscy przez Gdańsk w podróż na Zachód. Przebywali przez pewien czas w Niderlandach, gdzie zginął Krzysztof. W 1641 r. był Rozdrażewski w Lowanium i w Brukseli, miał również odwiedzić Londyn. W 1642 r. był już w kraju i zapewne przez wuja Jakuba Sobieskiego, wojewodę ruskiego, miał jakieś związki ze stronnictwem dworskim. Cieszył się zaufaniem króla Władysława IV, który korespondował z nim w sprawach pozyskania szlachty wielkopolskiej dla spłaty wojska, a także względami Jana Kazimierza i Marii Ludwiki. W listopadzie 1642 r. Władysław IV zlecił mu legację na przedsejmowy sejmik w Środzie, zwołany na styczeń 1643 r. W tym czasie zbliżył się Rozdrażewski do Opalińskich, zwłaszcza do Krzysztofa, wojewody poznańskiego, i przez krótki okres uchodził za starającego się o rękę jego najmłodszej siostry Zofii. Już jednak w połowie czerwca 1643 r. zaczęto snuć podejrzenia, iż konkury Rozdrażewskiego skierowane są nie do panny Zofii, lecz do jej starszej siostry Anny Beaty, dopiero co owdowiałej po marszałku nadwornym koronnym Stanisławie Przyjemskim. Mimo niechęci Opalińskich, którzy woleliby widzieć w Rozdrażewskim męża Zofii, Rozdrażewski postawił na swoim i w połowie 1644 r. jego konkury zyskały aprobatę Krzysztofa Opalińskiego[172]. W czerwcu 1644 r. towarzyszył Rozdrażewski wojewodzie Krzysztofowi w podróży do Krakowa na pogrzeb Cecylii Renaty. „Siłaż nam przez tego Szwagra przybyło" – entuzjazmował

[171] Żychliński 1879, R. 2, s. 262-263; PSB t. XXXII, s. 368-370; WSB, s. 627-628, Gąsiorowski 1987: s. 228.
[172] Żychliński 1879, R. 1, s. 198-199: Rozdrażewscy herbu Doliwa to ród, który wiele zawdzięczał Hieronimowi Rozdrażewskiemu, biskupowi kujawskiemu. Byli dziedzicami na Rozdrażewie, Krotoszynie i Nowym Mieście. Byli spokrewnieni z Lobkowiczami w Czechach; Żychliński 1879, R. 2, s. 262-263; PSB t. XXXII, s. 368-370; WSB, s. 627-628.

się Krzysztof po średzkim sejmiku przedsejmowym w grudniu 1644 r. Wówczas to został Rozdrażewski wysłany po raz pierwszy na posła na sejm. W 1649 r. posłował Rozdrażewski na sejm koronacyjny i konfirmację generalną praw, wystawioną przez Jana Kazimierza, poświadczał jako „comes a Rozdrażow". Na sejmie 1649/1650 deputowano Rozdrażewskiego z senatu do komisji mającej rozsądzać spory graniczne między Wielkopolską a Śląskiem. Jako senator nie przejawiał Rozdrażewski aktywnej działalności politycznej.

Pierwszą żoną Rozdrażewskiego (od 2.10.1644; ślub odbył się w Koźminie[173]) była Anna Beata z Opalińskich (ur. 1610 zm. 1648) córka Piotra, wojewody poznańskiego i Zofii Kostczanki, siostra Krzysztofa i Łukasza mł. Opalińskich, wdowa po Stanisławie Przyjemskim, a drugą (od 20.09.1649; ślub na Zamku Królewskim w Warszawie) – Katarzyna z Bnina Opalińska (ur. 1637 zm. 1680/81), córka Łukasza Opalińskiego, marszałka wielkiego koronnego i Elżbiety Firlejówny, wdowa po staroście lubelskim Zbigniewie Firleju. W 1640 r. po przedwczesnej śmierci starszego brata odziedziczył Rozdrażewski ojcowskie ogromne dobra rozdrażewskie i krotoszyńskie – wraz z kościołem, do którego zlecił wielkie retabulum[174]. Pierwsze małżeństwo zwiększyło jego stan posiadania (w 1645 r. ubezpieczył 100 tys. zł. posagu żony na mieście Krotoszynie i 8 wsiach). Druga żona, w swym pierwszym małżeństwie bezdzietna, wniosła mu posag o wartości 736 tys. zł. (w tym dobra Wiązowna na Mazowszu). Umierając pozostawił własnych 60 wsi, ale obciążonych sumą 600 000 zł. długu. W chwili, gdy sporządzał testament, obliczał Rozdrażewski swoje długi na 1 milion 100 tys. zł. Przyczynił się do tego wystawny tryb życia oraz wydatki wojenne, a następnie zniszczenie posiadłości podczas wojen szwedzkich.

Po śmierci Hieronima Krotoszyn nigdy już nie odzyskał dawnego znaczenia, a rodzina borykała się z trudnościami finansowymi. Jak pisał Żychliński: „Wojewoda lubił żyć wspaniale. Dwór jego składał się zawsze z wielkiej liczby szlachty znacznych rodów np. Zaranków, Kowalskich, Bogusławskich, Zajączkowskich, Ciesielskich i stu innych. Pan wojewoda utrzymywał liczną kapelę nadworną i

[173] Ślub z Anną Beatą Przyjemską odbył się w Koźminie bardzo szumnie. Uroczystość tą uczcił w „Epithalamium zaśpiewanym w Koźminie" Samuel Twardowski. Krytyczny do niedawna Krzysztof Opaliński, który w 1643 r. nazywał Rozdrażewskiego „młodzikiem pysznym, nieunoszonym, niestatecznym, z nikim godnym nie konwersującym, wszetecznikiem i pijanicą…" uznał teraz, iż Jakub Hieronim to „Pański zgoła człowiek i umie sobie barzo począć a im dali tym więcej" i krytykował brata Łukasza za nieprzysłanie ślubnego podarunku. PSB, t. XXXII, s. 368-370.
[174] Zob. katalog: Krotoszyn.

malarzy nadwornych, liczną kuchnię i niższą służbę domową. Prócz tego nie szczędził wojewoda na sprawę publiczną”[175]. Rozbudował drewniany dwór krotoszyński. Rozdrażewski lubił rozmach i otaczał się przepychem, był rozrzutny i hojny, czego dowodzi skala i dekoracja retabulum Krotoszyn[176], które zostało ukończone po ślubie z Anną Beatą Opalińską.

Kolejną osobą, która wiele zawdzięczała Opalińskim, a szczególnie Łukaszowi mł., był Hieronim Radomicki[177] herbu Kotwicz (ur. 1596 zm. 1652; pochowany w Żerkowie), kasztelan krzywiński (1626-1631), starosta wschowski (1621-1646), wojewoda inowrocławski (1631-1652), poseł na sejmy. Pochodził z średniozamożnej rodziny, której gniazdem było Radomicko w ziemi wschowskiej, był synem Jana (zm. 1607), uczestnika rokoszu sandomierskiego, i Zofii z Ossowskich z Ossowej Sieni (zm. 1609). Nie wiadomo, jakie Radomicki otrzymał wykształcenie, prawdopodobnie uczył się w którymś z kolegiów jezuickich. Działalność polityczną rozpoczął w 1620 r. W 1621 r. został wyznaczony na rotmistrza pospolitego ruszenia szlachty kościańskiej i prawdopodobnie wówczas oglądał nowopowstałe retabulum Kościan? W 1623 r. Radomicki gościł we Wschowie powracającego z Prus Królewskich Zygmunta III i królewicza Władysława. Fakt ten nie pozostał bez wpływu na późniejszą karierę Radomickiego. Dzięki poparciu Opalińskich, a szczególnie Łukasza mł., Radomicki zdobył znaczną pozycję w Wielkopolsce. Z protekcji Łukasza mł. otrzymał nominację na województwo inowrocławskie. Być może doceniono jego dobroczynność jako kasztelana krzywińskiego, gdzie za jego czasów powstało wielkie retabulum[178]? Z Opalińskimi związany był i później, występując wielokrotnie w ich sprawach na sejmikach wielkopolskich, co pewnie było próbą rewanżu, za dotychczasowe wsparcie. Z sejmu 1638 r. wszedł do komisji powołanej w celu załatwienia sporów granicznych między Wielkopolską a Śląskiem, Marchią Brandenburską i Pomorzem Zachodnim.

Radomicki był żonaty trzykrotnie: jego pierwszą żoną (poślubioną 1613) była Zofia Ujejska z Ujazdu, gorliwa luteranka (która wniosła w posagu 5 wsi: Granowo, Kąkolewo, Drużno, Niemierzyce i Kubaczyn w powiecie kościańskim), drugą –

[175] Żychliński 1879, R. 2, s. 262-263.
[176] Zob. katalog: Krotoszyn.
[177] Niesiecki 1839-1845, t. VIII, s. 20-22, za: https://wielcy.pl/niesiecki/r/radomicki/5050.php [dostęp 17.01.2020]; PSB, t. XXIX, s. 723-725; Gąsiorowski 1987: s. 94, 226-227; wspominany przez Krzysztofa w korespondencji do brata.
[178] Zob. katalog: Krzywiń.

Katarzyna z Sobieskich (zm. 1633), wdowa po Adamie Gułtowskim, trzecią (od 1636) – Barbara z Kretkowskich (ok. 1596-1666), wdowa po Hieronimie Rozdrażewskim, kasztelanie międzyrzeckim[179].

Po ojcu odziedziczył Radomicki 3 wsie, w chwili nominacji na kasztelana (1626) był w posiadaniu 18 wsi. W 1635 r. Radomicki nabył Żerków z przyległościami, które uczynił główną siedzibą rodu. Pod koniec życia zgromadził w swym ręku 50 wsi, stając się jednym z bogatszych magnatów wielkopolskich[180]. Radomicki odznaczał się tolerancją religijną. We Wschowie za czasów jego starostwa nie dochodziło do prześladowań religijnych. Na stanowisku surogatora pozostawił Radomicki brata czeskiego Jerzego Korzboka Zawadzkiego. Następnym surogatorem był również dysydent – Jan Szlichtyng. Jego żona, Zofia z Ujejskich, była gorliwą luteranką, która uczęszczała na nabożeństwa do zboru wschowskiego. Jednocześnie, gdy w 1629 r. biskupowi poznańskiemu Maciejowi Łubieńskiemu udało się podczas wizyty pasterskiej uzyskać zgodę rady miejskiej na powrót do Wschowy bernardynów, Radomicki stanął na czele komisji, która przyznała zakonnikom należące do klasztoru przed reformacją grunty.

W 1633 r. Radomicki na gruntach starościńskich założył na prawie magdeburskim Nowe Miasto Wschowę dla uchodźców ze Śląska. Wiele środków przeznaczał Radomicki na cele dobroczynne, w Koninie ustanowił fundusz dla utrzymania 30 ubogich, w Żerkowie – dla 15. W Żerkowie dla kościoła św. Stanisława fundował dzwon i aparaty. Z inicjatywy Radomickiego czeski drukarz Daniel Vetter przetłumaczył w 1638 r. swój opis Islandii na język polski. Druk ten dedykował Radomickiemu i jego synom. Znany ze swej hojności, jako kasztelan krzywiński (w latach 1626-1631), mógł się także przysłużyć powstającemu w tym czasie retabulum[181], a krótko później otrzymał awans na urząd wojewody inowrocławskiego.

[179] PSB, t. XXIX, s. 723-725.
[180] W 1643 i 1646 r. przekazał synom (Kazimierzowi i Marcinowi) wsie: Szlachcino, Olszewo, Babino, Mroczki, Bonice, Piątkowo, Grodzic w powiecie pyzdrskim oraz Radomicko, Wydorowo, Smolno, Żółkowo, Karmino, Chełkowo, Chełkówko, Gurkowo, Jezierzyce w powiecie kościańskim, w którym miał nadto Dębno, Chrzan, Biezdziechowo, Pawłowice, Lgów, Stęgoszę, Murzynowo, Palędzie i Konarzewko. Oprócz starostwa wschowskiego, które scedował najpierw synowi Marcinowi, a po jego śmierci zrzekł się go w 1646 r. na rzecz Wojciecha z Błociszewa Gajewskiego, dworzanina królewskiego, otrzymał Radomicki niegrodowe starostwo mosińskie, tj. miasteczko Mosinę z przyległymi wsiami.
[181] Zob. katalog: Krzywiń.

Wnuczką Hieronima Radomickiego oraz córką jego syna Kazimierza Władysława (ur. 1623 zm. 1689 w Żerkowie), kasztelana kaliskiego (1670-1679) i jego pierwszej żony Zofii Ujejskiej, była Katarzyna, która została żoną Andrzeja Borek Gostyńskiego st. herbu Gryzima (Gryżyna) (ur. 1610 zm. 1654), kasztelana kamieńskiego (1642-1653) i gostyńskiego[182], właściciela Gostynia w czasie powstania w tutejszej farze retabulum Gostyń I[183].

Z Krzysztofem Opalińskim[184] znał się też osobiście Paweł Działyński[185] herbu Ogończyk (zm. 1649; pochowany w Toruniu, w kościele św. Jana), starosta inowrocławski, radzimski i nieszawski, wojewoda brzeski, od 1634 r. właściciel Wrześni[186], który najpewniej zlecił retabulum ołtarza głównego w tutejszej farze[187]. Paweł był najmłodszym synem Michała (zm. 1615) wojewody brzesko-kujawskiego, a bratem m.in. Mikołaja (zm. 1631), podkomorzego dobrzyńskiego, starosty kościańskiego (1617-1631), który w 1618 r. był posłem na sejm[188]. Żoną Pawła Działyńskiego była Izabella Grudzińska herbu Grzymała, wojewodzianka kaliska, córka Zygmunta i Anny z Bnina Opalińskiej, krajczanki koronnej, „pani dobroci wielkiej, ludzkości ku wszystkim przedziwnej" (po śmierci złożona w Toruniu)[189].

Starszy brat Piotra z Sierakowa, wspominany już Jan z Bnina Opaliński[190] herbu Łodzia (ur. 1581 zm. 1637), kasztelan kaliski (1621-1624; po Janie Czarnkowskim), wojewoda kaliski (1624-1628; po Janie Gostomskim), wojewoda

[182] Gąsiorowski 1987, s. 202; Borek-Gostyńscy herbu Gryzima – polska rodzina szlachecka wywodząca się z miasta Gostynia i zamieszkała przede wszystkim Wielkopolskę. Członkowie rodziny, głównie w XVI i XVII w., zasilali szeregi bogatej szlachty Środkowej Wielkopolski (w większości powiatów gostyńskiego, kościańskiego i nakielskiego) biorąc aktywny udział w pracach sejmikowych, piastując urzędy ziemskie oraz wchodząc w związki małżeńskie z przedstawicielami innych znanych i zasłużonych rodów wielkopolskich.
[183] Zob. katalog: Gostyń I.
[184] Krzysztof Opaliński wspomina Pawła Działyńskiego, starostę nieszawskiego, w jednym ze swoich listów (List nr 72, z Bratyjanu, 21.05.1645, za: Listy Opalińskiego, s. 258, 260, 263), przy okazji ślubu Franciszka Ossolińskiego, syna kanclerza z Katarzyną Działyńską, córką Pawła, wojewody pomorskiego (zm. 1643). Obaj – Paweł i Krzysztof byli obecni na tym ślubie.
[185] Żychliński 1881, R. 3, s. 56-65: Działyńscy herbu Ogończyk – ród pochodzący z północno-zachodnich kresów Rzeczypospolitej, w początkach XVII w. starsza jego gałąź osiadła w Wielkopolsce.
[186] Września należała do Działyńskich w latach: 1619-1694 (KZSP, t. V, z. 29, s. 18). W 1622 i 1629 r. miasto należało do Mikołaja Działyńskiego, starosty kościańskiego (1617-1631) (Deresiewicz 1978, s. 91), a w 1634 r. dobra wrzesińskie (tj. miasto Wrześnię oraz wsie Psary, Słomowo, folwark Zawodzie i pustki Opieszyn, a wraz z nimi prawa patronatu), przejął oficjalnie Paweł Działyński, wojewodzic brzeski, starosta nieszawski, na mocy praw nabytych od kapituły gnieźnieńskiej. Jako dziedzic wrzesiński występował jeszcze w 1640 r. Por. Torzewski 2006, s. 52.
[187] Zob. katalog: Września.
[188] Niesiecki 1839-1845, t. III, s. 448-462 za: https://wielcy.pl/niesiecki/d/dzialynski/1367.php [dostęp 17.01.2020]; Żychliński 1881, R. 3, s. 56-65.
[189] Żychliński 1881, R. 3, s. 56-65.
[190] Żychliński 1884, R. 6, s. 49nn.; PSB, t. XXIV, s. 81-82; WSB, s. 529-530; Gąsiorowski 1987: s. 145, 220.

poznański (1628-1637; po Stanisławie Przyjemskim), starosta inowrocławski (1617 albo 1621, po Andrzeju Ponętowskim), w 1628 r. przez sejmik przedsejmowy mianowany został jednym z szafarzy podatków, a w 1630 r. zlecono mu, obok wojewody kaliskiego, zajęcie się ustalaniem nowej taksy cen z racji obniżenia wartości monety. Z sejmu warszawskiego 1631 r. wszedł Opaliński do komisji dla rozgraniczania Wielkopolski ze Śląskiem i Brandenburgią. Z urzędu zajmował się sprawą regulacji Warty, odbierając od poborców sumy z czopowego na ten cel przeznaczone.

Pan na Opalenicy[191] (którą dziedziczył po ojcu), Grodzisku (miasto wraz z przyległymi wsiami nabył w 1626 r. od Mikołaja Ostroroga, starosty drohowyskiego), Łabiszynie (kupił to miasto z przyległymi wsiami w 1613 r. od spadkobierców Jana Czarnkowskiego, starosty inowrocławskiego), Lwówku, Trzcielu (dwa ostatnie nabył w latach 1630-1633 od spadkobierców Marcina Ostroroga Lwowskiego, kasztelana kamieńskiego) i wielu innych dobrach, jak na Michorzewie, Rudnikach, Jastrzembnikach, Ptaszkowie, Parzenczewie, Łęce, Lubichowie itd[192]. Posiadany już znaczny majątek, powiększył dzięki ożenkowi z bogatą Urszulą Potulicką. Był gorąco przywiązany do Kościoła katolickiego, nietolerancyjny wobec innowierców, których rugował ze swych dóbr[193]. Należał w 1619 r. do Zakonu Rycerskiego ku czci Niepokalanego Poczęcia, założonego przez cesarza Ferdynanda II. Otaczał wielką życzliwością jezuitów. Uczniowie jezuickiego kolegium kaliskiego uczcili panegirykiem jego wymarsz z pospolitym ruszeniem w 1621 r., a dwaj jezuici towarzyszyli mu pod Lwów. Kazanie na jego pogrzebie wygłosił jezuita Samuel Zbylitkowski. Wychowywał się w rodzinie o żywych tradycjach kulturalnych i mecenasowskich, uchodził za człowieka światłego i uczonego, biegłego zwłaszcza w teologii i filozofii. Jako gorliwy katolik, hojnie łożył na cele religijne, fundował klasztor Reformatów w Łabiszynie, w Grodzisku począł stawiać nowy kościół oraz uposażył kościół w Opalenicy, w którym powstało wielkie retabulum[194] – oba dokończone przez syna Aleksandra.

Żoną Jana Opalińskiego była (już w 1609 r.) Urszula Potulicka (zm. przed 1659 r.), córka Piotra, wojewody kaliskiego, dziedzica miasta Pniewy i wsi Jankowice z przyległościami, która przed 1641 r. wyszła ponownie za mąż za

[191] Zob. katalog: Opalenica.
[192] Żychliński 1884, R. 6, s. 49nn; PSB, t. XXIV, s. 81-82.
[193] WSB, s. 529-530.
[194] Zob. katalog: Opalenica.

Andrzeja Karola Grudzińskiego, wojewodę kaliskiego [siostra Katarzyny; por. Krotoszyn i Koźmin – APK]. Jan i Urszula mieli trzech synów: Aleksandra[195] (zm. 1648), starostę inowrocławskiego (1637), żonatego z Dorotą z Rozdrażewskich; Jana Konstantego[196] (1618-ok.1672/1676), rotmistrza królewskiego, dwukrotnie żonatego, najpierw z Maryanną (Marią) z Górskich herbu Łodzia, po raz wtóry z Potencyanną Żółtowską herbu Ogończyk i Jana Leopolda[197] (ok.1634-1672), kasztelana nakielskiego (od 1668/1669)[198] żonatego z Zofią Eleonorą z Górskich herbu Łodzia, córką Łukasza Górskiego i Jadwigi Ciświckiej oraz siedem córek: Zofię i Teodorę – benedyktynki w Poznaniu[199], Annę i Krystynę (wg niektórych źródeł Jadwigę) – benedyktynki w Sierpcu, Apolinarę, żonę Wojciecha Gajewskiego, kasztelana rogozińskiego oraz Wiktorię, zamężną 1. voto z Krzysztofem Prusimskim, 2. voto z Piotrem Powodowskim oraz Urszulę, zamężną z Andrzejem Grodzieckim.

Dwaj wspomniani synowie Jana z Bnina Opalińskiego ożenili się z pannami Górskimi herbu Łodzia. Łukasz[200] Górski[201] herbu Łodzia (zm. ok. 1653?), syn Macieja[202], właściciel dóbr miłosławskich, w 1620 r. ufundował luteranom kościół, który nawróciwszy się, oddał katolikom i wówczas powstało wielkie retabulum[203]. Żoną Łukasza była Jadwiga z Ciświcy Górska, która jako wdowa po nim, w 1653 r.

---

[195] Żychliński 1884, R. 6, s. 49nn; wraz ze swym bratem stryjecznym Krzysztofem był w poselstwie do Paryża w 1645 r.
[196] Żychliński 1884, R. 6, s. 49nn.
[197] Żychliński 1884, R. 6, s. 49nn.; ufundował w 1662 r. w Grodzisku kościół i klasztor Bernardynów.
[198] Gąsiorowski 1987: s. 221.
[199] Zakon benedyktynek do Poznania został sprowadzony z Chełmna z inicjatywy jezuitów; Sieciechowiczowa 1974, s. 104.
[200] Wg Nowackiego Samuel (?); Nowacki 1964, s. 552.
[201] Żychliński 1879, R. 1, s. 198: Górscy herbu Łodzia pisali się z Miłosławia. Żychliński, wśród Górskich z Miłosławia, wspomina o Łukaszu (1593-1623 albo 1627), który był sekretarzem Zygmunta III, podkomorzym kaliskim (od 1611 po ojcu Wojciechu) i starostą powidzkim, w 1618 r. kasztelanem gnieźnieńskim. Jego żoną była Elżbieta Czacka herbu Świnka. Ich dziećmi byli: Anna, żona Andrzeja z Bnina Opalińskiego (zm. 1624), podkomorzego poznańskiego i Łukasz, mąż Marianny Rozdrażewskiej, którzy nie mieli potomstwa. Niestety trudno jednoznacznie orzec, czy i jak byli oni skoligaceni z interesującym mnie Łukaszem Górskim?; Łukaszewicz 1858, t. I, s. 356: „już w 15 i 16 w. Miłosław posiadali Górscy herbu Łodzia. (…) W czasie reformacji za panowania Zygmunta Augusta N. Górski, starosta wschowski, dziedzic ówczesny Miłosławia, przyjąwszy wyznanie luterskie ok. 1555 r. zaprowadził je także w miasteczku swojem i oddał kościół tutejszy nowym współwiercom. Kościół ten był z drzewa stawiany i jeszcze w 1610 r. złożyli w nim Lutrzy synod swój. Wkrótce potem (1620 r.) Łukasz Górski kazał kościół ten rozebrać a w miejsce jego wystawił nowy murowany, który siedem tylko lat w ręku Lurów zostawał, albowiem Łukasz Górski, powróciwszy w 1627 r. na łono kościoła katolickiego, oddał go katolikom 1628 r. Poczem dnia 2.01.1629 r. poświęcił go Maciej Łubieński, ówczesny biskup poznański. (przypis: po odzyskaniu kościoła przez katolików, pierwszym plebanem był ks. Bucki). Ten sam Łukasz Górski uposażył kościół miłosławski na nowo. Uposażenie to oblatowanem zostało w księdze konsystorskiej pod dniem 19.12.1644 r."
[202] Kozierowski 1934, s. 130.
[203] Zob. katalog: Miłosław.

została właścicielką Miłosławia[204]. Po Górskich, w 1658 r. Miłosław objął ich zięć, Jan Leopold Opaliński[205].

Z rodem Opalińskich, już od ok. 1561 r. za sprawą pierwszej żony – Anny Opalińskiej, skoligacony był także Jan Konarski[206] herbu Abdank (ur. po 1526 zm. 1599; pochowany w Kobylinie), podkomorzy poznański (1551-1569), kasztelan międzyrzecki (od 1569) i kaliski (1570/1572-1599), właściciel Kobylina i tutejszego kościoła, do którego powstało (ukończone już po jego śmierci) wielkie retabulum[207]. Konarski był synem Jerzego, wojewody kaliskiego i Agnieszki Kobylińskiej, młodszym bratem Adama, biskupa poznańskiego, który do Poznania w 1570 r. sprowadził jezuitów. Po ojcu Konarski odziedziczył znaczne dobra w powiatach pyzdrskim, kościańskim i kaliskim, w tym miasta: Kobylin, Zduny i Jutrosin. W Kobylinie ustanowił cech krawiecki (1579), a także potwierdził wilkierz cechowi garncarzy. Młodość spędził na dworze królewskim, ale właściwy okres działalności politycznej Konarskiego rozpoczął po śmierci Zygmunta II Augusta. Dał się poznać, jako zagorzały katolik. W 1572 r., w imieniu swojego brata Adama, porozumiewał się z nuncjuszem Commendonem w sprawie taktyki walki z dysydentami na najbliższym sejmie. Był obecny na sejmie koronacyjnym, gdzie wypowiedział się przeciwko potwierdzeniu przez króla i sejm artykułów dotyczących tolerancji wyznaniowej. Utrzymywał stosunki z Habsburgami niemal przez cały okres panowania Stefana Batorego, a Kobylin był wówczas oparciem dla agentów cesarskich. W okresie bezkrólewia po śmierci Batorego z pewnością już nie należał do obozu cesarskiego. Konarski uczestniczył w sejmie koronacyjnym Zygmunta III. Na sejmie pacyfikacyjnym (1589) powołano Konarskiego do komisji dla załatwiania sporów granicznych z cesarstwem i książętami. Konarski był w Wiedniu, w Poznaniu (w 1574 r.) oraz we Wrocławiu (w 1576 r. i w 1577 r.), gdzie spotkał się z Opalińskim, który chciał go pojednać z królem.

Pierwszą żoną Jana Konarskiego (od ok. 1561 r.) była Anna Opalińska, siostra Andrzeja Opalińskiego, marszałka wielkiego koronnego (którą Konarski, wówczas dworzanin i sekretarz królewski, uprowadził wbrew woli rodu Opalińskich, choć ożenił się z nią, będąc już pogodzonym z jej bratem). Drugą żoną Konarskiego

[204] Kozierowski 1934, s. 130.
[205] Deresiewicz 1978, s. 94.
[206] Niesiecki 1839-1845, t. V s. 176-180, https://wielcy.pl/niesiecki/k/konarski/2699.php [dostęp 17.01.2020]; PSB, t. XIII, s. 462-463; Gąsiorowski 1987, s. 207.
[207] Zob. katalog: Kobylin.

(przed 1589 r.) została Katarzyna z Grudzińskich Konarska (zm. 1619), która to po 1599 r. została właścicielką Kobylina i to jej najprawdopodobniej zawdzięczamy ukończenie retabulum Kobylin w jego obecnej formie, do stworzenia którego wykorzystano tryptyk wykonany dla rodziców Jana[208]. Katarzyna wystawiła także mężowi nagrobek w kościele Bernardynów w Kobylinie.

Z Opalińskimi skoligaceni byli także Czarnkowscy – główni spadkobiercy Górków[209], wśród których na niwie fundacji retabulowych zasłużyła się Zofia z Herbutów Czarnkowska (ur. 1570 zm. 1631), kasztelanowa kaliska, żona Jana Czarnkowskiego herbu Nałęcz (zm. 1618/1619), kasztelana międzyrzeckiego (1601-1618), od którego nabyła Wieleń, choć sama nie doczekała ukończenia nastawy ołtarza głównego w ufundowanym przez siebie kościele. Czego za życia nie dokonała, zostało ukończone przez tutejszego proboszcza, ks. Łukasza Klejskego „z darowizn ludzi pobożnych"[210].

Badając środowisko osób odpowiedzialnych za powstanie wielkopolskich wielkich retabulów, wykonywanych w ich szlacheckich dobrach, można wskazać także tych, którzy pozostawali poza układem, nie byli powiązani bezpośrednio z Opalińskimi, o których też na obecnym stanie badań niewiele wiadomo.

Należą do nich Jan Wierzbięta[211], pisany też – według różnych źródeł – jako Marcin[212] Smogulecki herbu Grzymała. Zbudował i wyposażył on m.in. w wielkie retabulum Smogulec – tutejszy kościół[213]. Niestety żaden ze Smoguleckich o tych imionach nie zapisał się na kartach historii[214]. Smoguleccy herbu Grzymała pisali się

---

[208] Zob. katalog: Kobylin.
[209] Ród Czarnkowskich, choć jego członkowie po śmierci Stanisława Górki odziedziczyli jedną z największych fortun I Rzeczypospolitej, znani byli, jako katolicy, niestety w pierwszej połowie XVII w., w przeciwieństwie do Opalińskich, nie uzyskali godności wojewodów poznańskich.
[210] Zob. katalog: Wieleń.
[211] Por. Łukaszewicz 1934, s. 196; KZSP t. V, z. 27, s. 24.
[212] Por. Korytkowski 1888, t. I, s. 89; Kohte 1897, t. IV, s. 149.
[213] Zob. katalog: Smogulec.
[214] W literaturze wspominany jest najczęściej Maciej Smogulecki herbu Grzymała (zm. 1617) sekretarz królewski, starosta bydgoski, prawnik, autor traktatów. Pochodził ze Smogulca. Był synem Jana (zm. przed 1595) i Jadwigi Siedleckiej (zm. przed 1578), miał starszego brata Jana [przyp. apk – czy może to być interesujący mnie Jan – pozostaje sprawą otwartą]. Wg Niesieckiego Maciej Smogulecki studiował przez cztery lata teologię w Rzymie. W 1596 r. był na sejmiku deputackim w Środzie. Napisał traktat dedykowany arcybiskupowi gnieźnieńskiemu Wawrzyńcowi Gembickiemu (opublikowany drukiem w 1619 r.). Z małżeństwa z Zofią z Zebrzydowskich, córką przywódcy rokoszu (zm. między 1632-1638) pozostawił synów: Jana Mikołaja (1610-1656) – jezuitę, misjonarza chińskiego, matematyka, astronoma (uczył się m.in. w szkołach jezuickich w Brunsberdze (ob. Braniewo) oraz w Akademii Lubrańskiego w Poznaniu, studiował we Fryburgu, Rzymie i Padwie. W 1623 napisał Panegiryk z okazji ślubu Andrzeja Opalińskiego (sic! – APK) z Anną Mielżyńską); Floriana (zm. po 1645) – pod koniec życia duchownego oraz Jana Jakuba (zm. 1639) starostę nakielskiego (od 1637) Por. Niesiecki 1839-1845, t. VIII, s. 421-423, za:

ze Smogulca i Gołańczy. Łączyli się z Niemojewskimi herbu Rola, Zalińskimi, Grzymułtowskimi, Potulickimi, Miaskowskimi. Po kądzieli skoligaceni z Kostkami i Działyńskimi[215].

Natomiast, retabulum Wilkowo Polskie mieli zlecić Wojciech (pisany też jako Jerzy) i Zofia Iłowieccy[216] herbu Ostoja, był to ród wielkopolski. Jerzy żył bezdzietnie z Zofią Wilkowską herbu Gryf, córką Stanisława, sędziego ziemskiego wschowskiego[217], co pomaga uściślić informację o tym, że retabulum Wilkowo Polskie wykonane zostało we Wschowie[218].

Z kolei retabulum Szamotuły[219] prawdopodobnie zlecił ktoś z rodu Rokossowskich (może Jan Rokossowski), na co wskazuje umieszczony w nastawie herb Glaubicz[220].

Odrębną grupą dobroczyńców, dzięki którym powstały wielkie retabula snycerskie w Wielkopolsce są duchowni katoliccy, a wśród nich m.in. biskup poznański – Andrzej Opaliński[221] oraz arcybiskupi gnieźnieńscy – Wojciech Baranowski[222] i Wawrzyniec Gembicki[223], a także księża, choć zaledwie trzech zasługuje na osobną uwagę: ks. Marcin z Kłecka – proboszcz w tamtejszym kościele w latach 1590-1606[224], ks. Achacy Grochowski – proboszcz fary w Kościanie w latach 1603-1619[225] oraz ks. Wojciech Gniński – proboszcz fary w Koźminie w latach 1621-1639[226].

Andrzej z Bnina Opaliński[227] herbu Łodzia (ur. 1576 zm. 1623) biskup poznański (od 1607 r.), był synem Andrzeja, marszałka wielkiego koronnego i Katarzyny z Kościeleckich. Uczył się w kolegium jezuitów w Poznaniu, a następnie studiował we Włoszech, w 1592 r. – w Padwie, a później do 1595 r. w Rzymie, gdzie uzyskał godności szambelena i sekretarza papieża Klemensa VIII. Po powrocie do kraju, pozostawał na dworze jako sekretarz królewski. W 1598 r. przebywał w

---

https://wielcy.pl/niesiecki/s/smogulecki/5757.php [dostęp 17.01.2020]; Żychliński 1879, R. 1, s. 325; PSB, t. XXXIX, s. 231-236.
[215] Żychliński 1879, R. 1, s. 325.
[216] Zob. katalog: Wilkowo Polskie.
[217] Żychliński 1882, R. 4, s. 118-122.
[218] KZSP, t. V, z. 10, s. 114-115.
[219] Zob. katalog: Szamotuły.
[220] Zob. katalog: Szamotuły.
[221] Zob. katalog: Dolsk.
[222] Zob. katalog: Gniezno I.
[223] Zob. katalog: Gniezno II.
[224] Zob. katalog: Kłecko.
[225] Zob. katalog: Kościan.
[226] Zob. katalog: Koźmin.
[227] PSB, t. XXIV, s. 78-81; WSB 1983, s. 529.

Grazu, ok. 1600 r. posłował do cesarza Rudolfa II, a w 1605 r. wyjechał do Rzymu, gdzie m.in. na polecenie króla zabiegał o przyspieszenie procesu beatyfikacyjnego Stanisława Kostki. Był na sejmikach średzkich w 1600 r., 1602 r., 1606 r. W 1608 r., na synodzie diecezjalnym przewodził uchwale poboru na stłumienie „rokoszu dysydentów" oraz wyznaczył na ten cel poborców. Tego roku, zaraz po objęciu rządów diecezji zastrzegł dla siebie instytucje tylko na prałatury, kanonie i inne stanowiska niosące ponad 100 zł. rocznego dochodu. Podczas sejmu w 1609 r. sprzymierzył się z prymasem Wojciechem Baranowskim oraz wojewodą poznańskim Hieronimem Gostomskim. W tym też roku, w ramach intensywnej działalności, wymierzonej przeciw innowiercom, wyjednał mandat królewski, powtarzany następnie kilka razy, zakazujący im przyjmowania w Poznaniu prawa miejskiego. Ok. 1610 r. popadł w długi i udał się na dwuletni pobyt do Augsburga, gdzie mógł żyć poniżej swego stanu. Opaliński początkowo popierał zamiary poznańskiego kolegium jezuickiego przekształcenia się w akademię, na co w 1611 r. uzyskał przywilej od króla, ale po powrocie z Augsburga zmienił zdanie i postanowił wznowić podupadłą Akademię Lubrańskiego. W 1613 r. sejm wyznaczył go do komisji mającej rozgraniczać ziemię wieluńską ze Śląskiem i do rezydowania u boku króla. W 1614 r. wydał zakaz restaurowania zborów w Poznaniu. W 1619 wyjechał do Rzymu, skąd powrócił w 1621 r. Dekretem z 13.03.1622 r. wyznaczył wizytację kanoniczą katedry poznańskiej oraz wszystkich kościołów diecezji. Kiedy w 1622 r. katedrę zniszczył pożar, Opaliński wraz z kapitułą ustalił program jej odbudowy, a w 1623 r. dzięki jego zabiegom, przykryto gmach prowizorycznym dachem. Na jej odbudowę po pożarze zapisał w testamencie 2700 zł. Katedra poznańska zawdzięczała też Opalińskiemu sprawienie ok. 1607 r. organów, ambony oraz stalli. W oparciu o prywatne fundacje erygował kolegiaty w Buku (1608), Nowym Mieście (1612), Śremie (1614), Krobi (1619) oraz w Wieleniu (1622). Wznowił w 1610 r. erekcję odebranego luteranom kościoła w Wałczu i w Sobocie. Za spowiedników i kaznodziejów nadwornych miał jezuitów. Rezydował w Słupcy (ok. 80 km od Dolska) albo w Ciążeniu, gdzie zmarł (ok. 70 km od Dolska). Bp Opaliński w 1623 r. konsekrował mensę ołtarza głównego w Dolsku – mieście biskupów poznańskich, którego zapewne był zleceniodawcą, choć niestety nie doczekał ukończenia jego nastawy[228].

[228] Zob. katalog: Dolsk.

Podobnie retabula stworzone do kaplic grobowych prymasów zostały wykonane dopiero po ich śmierci, dzięki wykonawcom ich ostatniej woli. Dla badanego okresu istotni są dwaj kolejni arcybiskupi gnieźnieńscy – Wojciech Baranowski oraz Wawrzyniec Gembicki. Wojciech Baranowski[229] herbu Jastrzębiec (ur. 1548 zm. 1615; pochowany w Gnieźnie), kanonik łucki, kruszwicki, gnieźnieński (1579/80), włocławski (1580), kantor gnieźnieński (1581) i kanonik poznański (1581), sekretarz wielki koronny Batorego (1581), scholastyk łęczycki (1583), biskup: przemyski (1584), płocki (od 1590), kujawski (od 1606), arcybiskup gnieźnieński (od 1608), był synem Mikołaja i Zofii z Gniazdowskich herbu Bogorja. Urodził się prawdopodobnie w Baranowie nad Gopłem. Pochodził z ubogiej rodziny herbu Jastrzębiec. Studiów wyższych najpewniej nie miał i był samoukiem. Choć Niesiecki pisał, że Baranowski uczył się za granicą: „lubo torem innych, bawiąc się po akademiach Włoskich, Francuskich i Niemieckich”[230]. W młodym wieku dostał się Baranowski do kancelarii koronnej Zygmunta Augusta, właściwą jednakże karierę rozpoczął dopiero za Batorego, jako sekretarz królewski, przy poparciu kanclerza Jana Zamoyskiego. Delegowany wraz z innymi senatorami przez sejm elekcyjny powitał Baranowski Zygmunta Wazę mową na statku w porcie gdańskim. Doręczył Zygmuntowi akt elekcji i po renuncjacji w kościele Dominikanów gdańskich powitał go mową łacińską. Towarzyszył następnie elektowi w podróży do Krakowa i uczestniczył w jego koronacji. Wówczas w katedrze na Wawelu widział nastawę tzw. ołtarza bodzentyńskiego.

Jako podkanclerzy przebywając stale przy królu, starł się Baranowski o popieranie polityki kanclerza Zamoyskiego, który tymczasem niezupełnie pozostawał w zgodzie z królem, otoczonym przez ludzi kanclerzowi niechętnych. Tak naraził się Zygmuntowi, że ten postanowił się go pozbyć od dworu przez nadanie biskupstwa płockiego, którego wraz z pieczęcią trzymać nie było wolno. Złożywszy podkanclerstwo, zajął się sprawami diecezji płockiej. Odbywał wizytacje i zwołał w czasie swych rządów diecezją trzy synody, w latach 1593, 1597 i 1603. Wybudował też kilka kościołów i ufundował ołtarze w katedrze płockiej. Założył w 1596 r. seminarium diecezjalne na 20 alumnów w Pułtusku, wyposażył je w bibliotekę i oddał pod zarząd jezuitów, których zawsze protegował, przyczyniając się

[229] Niesiecki 1839-1845, t. II, s. 58-61, za: https://wielcy.pl/niesiecki/b/baranowski/100.php [dostęp 17.01.2020]; Korytkowski 1888, s. 14, poz. 47; PSB, t. I, s. 286-289.
[230] Niesiecki 1839-1845, t. II, s. 58-61, za: https://wielcy.pl/niesiecki/b/baranowski/100.php [dostęp 17.01.2020].

już dawniej za swego podkanclerstwa do osadzenia ich nowicjatu przy kościele św. Szczepana w Krakowie. Obok zabiegów o podniesienie stanu moralnego swej diecezji, starał się też Baranowski o przysporzenie dochodów i uświetnienie rezydencji biskupich. Zbudował więc pałac biskupom płockim w Bartodziejowicach, rozpoczął budowę pałacu w Płocku i Warszawie przy ul. Senatorskiej, który to pałac następnie, zostawszy prymasem, podarował na rezydencję arcybiskupom gnieźnieńskim. Mimo, że Baranowski jako biskup płocki nie przebywał przy dworze, to jednak z racji swego senatorskiego urzędu brał udział w życiu politycznym. W okresie zabiegów o ligę antyturecką został wysłany w listopadzie 1595 r. jako poseł królewski do papieża Klemensa VIII i do października 1596 r. przebywał w Rzymie. Przeświadczenie, że opozycja głównie składa się z innowierców, przerzuciło ostatecznie Baranowskiego po śmierci Zamoyskiego do obozu królewskiego. Na sejmie 1606 r. w *votum* swym krytykował on opozycję i przemawiał w myśl propozycji królewskiej. W czasie rokoszu Zebrzydowskiego w 1606 r. stał Baranowski wiernie przy królu. Na sejmie 1607 r. dzielnie bronił spraw duchowieństwa i jezuitów przed atakami opozycji. Na stanowisku prymasa rozwinął wszechstronną i pożyteczną dla kościoła działalność, m.in.: przyczynił się do erygowania Akademii poznańskiej pod kierunkiem jezuitów, rozwinął też działalność nad odzyskaniem utraconych dochodów arcybiskupich i podniesieniem gospodarczym dóbr, w których osadzał kolonistów holenderskich. Niesiecki podaje także, że Baranowski wystawił dla prymasów pałace w Uniejowie, Łyśkowicach, Chrosinie oraz rozpoczął pałac w Skierniewicach. Kiedy zaś pożar zniszczył w 1613 r. Gniezno i częściowo kościół archikatedralny, Baranowski ofiarował na jego odbudowę drewno i pokrył dwie trzecie kosztów jego restauracji, wydając szereg rozporządzeń co do wewnętrznego urządzenia i otoczenia restaurowanej świątyni. Jako prymas rezydował przeważnie w Łowiczu, gdzie też zmarł.

Baranowski nie odznaczał się zbyt wybitnymi zdolnościami, cechowała go natomiast wielka gorliwość i sumienność w spełnianiu nałożonych nań obowiązków. Chęć zdobycia coraz to wyższych dostojeństw rzucała niekiedy cień na prostolinijność jego wystąpień politycznych. Niesiecki tak pisał o Baranowskim: „To pewna, że w całym życiu swoim i statecznie poważnym, i gdzie było trzeba szczodrym, i niezmyślenie pobożnym wszyscy go dobrzy sądzili. Najmilsza do

ukontentowania jego zabawa ksiąg czytanie, osobliwie pisma Ś. Concilium Trydenckiego, i wizytacji S. Karola Boromeusza”[231].

Baranowski został pochowany w kaplicy przy katedrze gnieźnieńskiej, jak pisał Niesiecki: „od siebie z fundamentów wywiedzionej, którą między innymi najpiękniej ozdobił, marmurem i miedzią pokrył, czynszem i kapłanami opatrzył”[232]. Jednakże jej wyposażenie, m.in. retabulum powstało dopiero po jego śmierci[233], za sprawą ks. Piotra Grochowickiego[234] (Grochowiecki) herbu Poraj (zm. 1631), archidiakona gnieźnieńskiego i pułtuskiego, kanonika płockiego, pułtuskiego (1612) i kujawskiego, prebendarza strzałkowskiego, sekretarza królewskiego, który był sekretarzem abp. Baranowskiego i jego testatorem. Piotr był synem Jakuba Grochowickiego herbu Poraj i Urszuli Gwiazdowskiej herbu Bogorya. Jak pisał o nim Korytkowski: „prałat wielkiej powagi, głębokiej nauki i budującej pobożności”, będąc kanonikiem kujawskim i kanclerzem biskupa kujawskiego, Wojciecha Baranowskiego, po przeniesieniu tegoż na arcybiskupstwo gnieźnieńskie, objął w jego imieniu dnia 28.10.1608 rządy archidiecezji. Arcybiskup Baranowski, który go bardzo poważał, mianował go kanclerzem swoim i miał go ciągle przy boku swoim, korzystając z jego rady i pomocy tak w duchownych jak i politycznych sprawach. W 1611 r. został obrany archidiakonem i w tym samym roku jeździł jako delegat kapituły na sejm walny do Warszawy (także w 1613 r.). W 1615 r. po śmierci Baranowskiego kapituła obrała go administratorem archidiecezji *sede vacante*. Tym samym zaufaniem zaszczyciła go po śmierci następnych dwóch arcybiskupów: Wawrzyńca Gembickiego i Henryka Firleja, co było najwymowniejszym dowodem jego zdolności. Arcybiskup Baranowski dochowujący mu do śmierci nieograniczone zaufanie, mianował go wykonawcą swojej ostatniej woli. Grochowicki zasłużył się – jak podaje Korytkowski – odbudową kaplicy grobowej prymasa, „ściany jej w narożnikach marmurowymi słupami ozdobione wyprowadził nad niższy dach kościelny, nad którymi wzniósł kształtną kopułę blachą miedzianą pokrytą, okno kapliczne ramami z marmuru otoczył, oddrzwia marmurowe z herbem Jastrzębiec, a w nich kratę żelazną gustownej roboty sprawił, naprzeciw ołtarza zaś wzniósł

[231] Niesiecki 1839-1845, t. II, s. 58-61, za: https://wielcy.pl/niesiecki/b/baranowski/100.php [dostęp 17.01.2020].
[232] Niesiecki 1839-1845, t. II, s. 58-61, za: https://wielcy.pl/niesiecki/b/baranowski/100.php [dostęp 17.01.2020].
[233] Zob. katalog: Gniezno I.
[234] Niesiecki 1839-1845, t. IV, s. 279-280, za: https://wielcy.pl/niesiecki/g/grochowicki/1867.php [dostęp 17.01.2020]; Korytkowski 1883, s. 130-132.

wspaniały marmurowy pomnik aż pod sklepienie sięgający. Nadto sprawił ołtarz z drzewa wybornie rzeźbiony i bogato złocony, a w nim umieścił obraz olejny ukrzyżowanego Zbawiciela dobrego pędzla” [235]. Trudno dziś orzec, kto odpowiadał za wybór projektu tegoż retabulum – sam Baranowski, czy Grochowicki.

Następcą Baranowskiego, na urzędzie prymasa został Wawrzyniec Gembicki, któremu wykonanie retabulum do kaplicy grobowej zlecił bratanek, Piotr Gembicki, biskup krakowski – według wybranego przez siebie projektu[236]. Wawrzyniec Gembicki[237] herbu Nałęcz (ur. 1559 zm.1624) proboszcz osiecki, sekretarz Stefana Batorego, a następnie (od 1587) Zygmunta III, kanonik krakowski (od 1594) i poznański, kanclerz gnieźnieński i sekretarz wielki koronny (od 1595), proboszcz krakowski (od 1598), kustosz płocki (od 1599), biskup chełmiński (od 1600), podkanclerzy koronny (1607), kanclerz wielki koronny (1609-1613) biskup kujawski (od 1610), arcybiskup gnieźnieński (od 1615; po Wojciechu Baranowskim). Wawrzyniec był najpoważniejszym przedstawicielem możnej w XVII w. rodziny Gembickich. Urodził się w wielkopolskich Gembicach koło Czarnkowa jako jedyny syn Pawła, biegłego prawnika i Anny Łowęckiej vel Ninińskiej, zwanej też Łoniecką herbu Nałęcz. Początkowe nauki pobierał w Chodzieży, w atmosferze innowierczej, po trzech latach na własne żądanie, ojciec przeniósł go do Kolegium Lubrańskiego, a potem do kolegium jezuickiego w Poznaniu. Udał się na studia do Bawarii, do jezuickiej akademii w Ingolstat (1576-1577). W drodze powrotnej do kraju zwiedził Gembicki szereg większych miast niemieckich. Za radą rodziny wyjechał na dalsze studia do Krakowa, gdzie zaopiekowali się nim krewni, Jan Ociecki i Jan Piotrowski, kanonik krakowski. Po praktyce w kancelarii podkanclerzego koronnego i biskupa przemyskiego Wojciecha Baranowskiego był sekretarzem króla Stefana Batorego, a następnie Zygmunta III, który to przyczynił się do jego szybkiej kariery politycznej i duchownej. Sukcesy te zawdzięczał Gembicki swej pracowitości i całkowitemu oddaniu królowi. Jako sekretarz Zygmunta III przebywał w Padwie, a w 1596 r. był w poselstwie do Rzymu u papieża Klemensa VIII. Jako biskup chełmiński odbywał wizytacje, odnawiał kościoły, zaopatrywał je w sprzęty, walczył z innowiercami, sprowadził z powrotem do Torunia wypędzonych jezuitów, przeprowadził reformę

[235] Zob. katalog: Gniezno I.
[236] Zob. katalog: Gniezno II.
[237] Niesiecki 1839-1845, t. IV, s. 96-104, za: https://wielcy.pl/niesiecki/g/gembicki/1559.php [dostęp 17.01.2020]; Żychliński 1882, R. 4, s. 102-109; Korytkowski 1883, s. 52; Korytkowski 1888, s. 14, poz. 48; PSB t. VII, s. 382-384; WSB, s. 200.

reguły benedyktynek chełmińskich. W duchu kontrreformacji zwalczał innowierców gdańskich i stanowczymi zarządzeniami doprowadził do przywrócenia katolickiej jurysdykcji. Osadził jezuitów w Starych Szkotach pod Gdańskiem, uporządkował stosunki w klasztorze brygidek. Jak pisał Niesiecki: „wiele dobrego na przymnożenie czci Boskiej sporządził, kościołów kilka z rąk heretyckich windykował. Kościół Raciązki od Rozrażewskiego zaczęty, od sukcesorów zaniechany, do zupełnej pory przyprowadził, dachem pokrywszy, w ołtarze ozdobiwszy, pędzlem, posadzką, pawimentem, przystroiwszy (…) w Kruszwicy, niektórym biskupom Kruszwickim, tamże pogrzebionym nagrobki postawił”[238]. Gembicki okazał się energicznym arcybiskupem. Dbał o kościoły, szkoły, seminaria. Zaopiekował się szczególnie katedrą gnieźnieńską i kościołem łowickim, odrestaurował zamek łowicki, dokończył budowy pałacu w Skierniewicach oraz, jak podaje Niesiecki: „i warszawski pałac dla arcybiskupów gnieźnieńskich wielkim nakładem i sumptem windykował”. Opiekował się biblioteką kapitulną, ściągając do niej rzadkie dzieła prawnicze, a Niesecki dodaje „na drukarnią kolegio Kaliskiemu znacznie łożył”. Przeniósł seminarium duchowne jezuickie z Kalisza do Poznania, ale z pietyzmu do Akademii Krakowskiej nie stworzył z seminarium akademii. Do swoich opiekunów zaliczali go bernardyni. Gembicki uczestniczył pilnie w sejmach i radach senatu. Wierny zasadom kontrreformacji, w dobie wojny trzydziestoletniej, nie udzielił pomocy powstańcom czeskim i śląskim, popierając stanowisko Zygmunta III i cesarza Ferdynanda. Na synodzie krakowskim 1621 r. uzyskał potwierdzenie zależności diecezji wrocławskiej od metropolii gnieźnieńskiej. Wydał mnóstwo przywilejów, darowizn, nadań, odznaczając się zbytnią hojnością, szczególnie wobec licznej rodziny, a zwłaszcza synowców. Wychował cały zastęp przyszłych dostojników: Łubieńskich, Zadzika, trzech bratanków biskupów: Piotra, krakowskiego, Jana, kujawskiego i Andrzeja, łuckiego. Uszczuplone swoją hojnością dochody archidiecezji starał się podnieść przez wzorową gospodarkę. Rezydował w Łowiczu (tutaj też zmarł), Uniejowie lub Skierniewicach, gdzie utrzymywał świetny dwór. Współcześni podnosili wielką powagę i znaczenie Gembickiego w Rzeczypospolitej, jego głęboką naukę, biegłość w językach, wymowę, pobożność, uprzejmość, prawość i hojność, zwłaszcza dla uczonych, podkreślali jego dbałość o godność prymasowską, o karność w Kościele.

[238] Niesiecki 1839-1845, t. IV, s. 96-104, za: https://wielcy.pl/niesiecki/g/gembicki/1559.php [dostęp 17.01.2020].

Wawrzyniec pochowany został w katedrze gnieźnieńskiej, a w jego grobowej kaplicy retabulum[239] wystawił (dopiero po dwudziestu latach od śmierci) jego bratanek Piotr Gembicki[240] herbu Nałęcz (ur. 1585 zm. 1657), dziekan krakowski i kujawski, proboszcz płocki i miechowski, opat tyniecki i świętokrzyski (po 1635), kanonik gnieźnieński (od 1613) i krakowski oraz warmiński, koadiutor kustodii gnieźnieńskiej (w 1618), dziekan krakowski (od 1625), sekretarz Zygmunta III i sekretarz koronny Władysława IV (od 1633), podkanclerzy koronny i biskup przemyski (od 1635) oraz biskup krakowski (od 1642), który był chwalony za hojność „na zrujnowane kościoły i klasztory"[241]. Był najstarszym synem Jana Gembickiego herbu Nałęcz, podczaszego poznańskiego i Katarzyny Cieleckiej herbu Zaremba. Jak podaje Niesiecki, uczył się u jezuitów[242]. Poświęciwszy się stanowi duchownemu, po studiach w kraju, Würzburgu, Bolonii i Rzymie, dostał się dzięki wpływom swego stryja Wawrzyńca, na dwór Zygmunta III, gdzie z czasem uzyskał stanowisko sekretarza królewskiego. Karierę swą zawdzięczał swym zdolnościom, jak i protekcji Wawrzyńca, dzięki któremu m.in. był posłem do Rzymu do papieża Pawła V w 1615 r., skąd przywiózł stryjowi paliusz arcybiskupi. Później odbył poselstwo do Prus. Za panowania Zygmunta III nie doszedł do wyższych godności. Przyczyną były jakieś zawiści i intrygi dworskie, w których pewną rolę odebrali niechętni mu jezuici. Dopiero z chwilą objęcia rządów przez Władysława IV otwarła się Gembickiemu droga do dalszej kariery. Tenże król mianował go sekretarzem koronnym. W 1636 r. pojechał Gembicki wraz z władcą do Gdańska i do Prus, w 1638 r. byli razem w Wiedniu i w Baden.

Gembicki był sumiennym biskupem. Jak podaje Żychliński: „niemało czynił dla kościołów, pałace biskupie poodnawiał i bogato przyozdobił, krocie wydawał na stypendia"[243]. Korytkowski dodaje, iż: „Testamentem Do kościoła gnieźnieńskiego przeznaczył 2000 zł. na anniwersarz za duszę swoją, krzyż złoty kosztowny kamieniami drogimi wysadzany, naramiennik złoty i kasetę misternej roboty. Prócz tego przeznaczył jeszcze za życia na dobrach swoich dziedzicznych Stare i Nowe

[239] Zob. katalog: Gniezno II.
[240] Niesiecki 1839-1845, t. IV, s. 96-104, za: https://wielcy.pl/niesiecki/g/gembicki/1559.php [dostęp 17.01.2020]; Żychliński 1882, R. 4, s. 102-109; Korytkowski 1883, s. 52-57; PSB, t. VII, s. 379-381.
[241] Chrościcki 1973, s. 152; Czyżewski 1999, s. 55-98.
[242] „Żadnego dnia choćby przy największych trudnościach nie opuścił, żeby był nie miał cokolwiek z ksiąg medytacji, albo Soliloquia Ś. Augustyna przeczytać, który zwyczaj jeszcze ze szkół Jezuickich z młodości swej wyniósł" por. Niesiecki 1839-1845, t. IV, s. 96-104, za: https://wielcy.pl/niesiecki/g/gembicki/1559.php [dostęp 17.01.2020].
[243] Żychliński 1882, R. 4, s. 102-109.

Gembice zabezpieczone 20 000 zł. do kaplicy Gembickich w Gnieźnie, która została inkorporowana do kolegium ks. Penitencjarzy tamże”[244].

Należy zauważyć, iż w kontakcie z Piotrem Gembickiem, biskupem krakowskim był Krzysztof Opaliński, o czym sam wspominał, w jednym ze swoich listów: „Od Ks. Biskupa Krakowskiego miewam sam częste listy, w kożdym WMPana [czyli brata Łukasza – APK] czyni mentionem i życzy sobie konfidencyi”[245]. Znajomość Krzysztofa z Piotrem miała znaczenie dla badanego problemu wymiany artstycznej, dzięki niej na gruncie wielkopolskim powstały retabula wedle projektów Sebastiana Sali i Giovanniego Battisty Gisleniego (o czym więcej w rozdziałach II i IV).

Natomiast Piotr Gembicki, jako kustosz gnieźnieński, był delegowany jako pomocnik na sejmy (w 1617 i 1618 r.) wraz z „obrońcą i opiekunem praw swoich i kościoła metropolitalnego”[246], ks. Achacym Grochowskim[247] herbu Junosza (zm. 1633; pochowany w katedrze przemyskiej), proboszczem kościańskim (1603-1619)[248], kantorem gnieźnieńskim (1609), prepozytem łęczyckim i sandomierskim, kanonikiem przemyskim (1613) i krakowskim (1614), kantorem przemyskim (1618), biskupem przemyskim (od 1624) i łuckim (od 1627) oraz prepozytem bożogrobców w Miechowie. Achacy pochodził z Grochowiec w ziemi przemyskiej, był synem Wojciecha z Grochowców Grochowskiego herbu Junosza i Zofii Monasterskiej herbu Pilawa (Prus?), bratem Stanisława, arcybiskupa lwowskiego. Studiował w Padwie (1609), po czym został sekretarzem Zygmunta III. Był królewskim wysłannikiem do „zadań specjalnych” i może właśnie dlatego został proboszczem w królewskim mieście Kościanie, które borykało się w owym czasie z problemem innowierców. W mieście tym przyczynił się do powstania retabulum w tutejszej farze[249]. Obok ks. Achacego, do powstania nastawy Kościan, przyczynili się, jak wynika z inskrypcji, także altarzyści kościańscy, a inicjatywę wsparli finansowo wierni mieszczanie, a także zapewne Mikołaj Działyński herbu Ogończyk (zm. 1624

[244] Korytkowski 1883, s. 52-57.
[245] Listy Opalińskiego, s. 123, 125 (list nr 30, koniec lutego lub marzec 1643); s. 136 (list nr 34, z Szubina, 27.03.1643); s. 422, 423, 424, 426.
[246] Korytkowski 1883, s. 132-135.
[247] Niesiecki 1839-1845, t. IV, s. 280-283, za: https://wielcy.pl/niesiecki/g/grochowski/1869.php [dostęp 17.01.2020]; Korytkowski 1883, s. 132-135; PSB, t. VIII, s. 592-593.
[248] Zob. katalog: Kościan; Marciniak 2000, s. 266. Po Grochowskim, w latach 1619-1625 proboszczem w Kościanie był ks. Jan Rogalski, kapłan zakonu św. Jana Jerozolimskiego i dziekan kościański.
[249] Zob. katalog: Kościan.

albo 1631?) starosta kościański 1617-1631, wojewoda brzesko-kujawski, żonaty z Izabelą Orzelską, córką starosty Jana. Jednak za inicjatora powstania tegoż zabytku, a zapewne także autora jego programu ikonograficznego należy uznać właśnie ks. Grochowskiego, a altarzyści zapewne tylko nadzorowali stawianie retabulum, gdyż Grochowski przed jego ukończeniem, otrzymał awans na biskupstwo przemyskie.

Grochowski będąc w Rzymie posłem króla Zygmunta III do papieża Grzegorza XV w 1621 r. uzyskał subsydium 20 000 zł. na wojnę turecką, a dla siebie godność protonotariusza apostolskiego. Jak podają Niesiecki i Korytkowski podczas tego poselstwa wyprosił od papieża w imieniu królewskim głowę św. Stanisława Kostki[250], którą w tymże roku uroczyście złożono w kościele św. Piotra w Krakowie. Grochowski był regalistą, dał temu wyraz np. w mowie sejmowej 1627 r., wskutek tych poglądów nie cieszył się popularnością wśród szlachty. O jego działalności kontrreformacyjnej świadczy głośna w owym czasie sprawa kalwina Samuela Świętopełka-Bolestaraszyckiego, szlachcica z ziemi przemyskiej, którego Grochowski w 1625 r. pozwał do sądu ziemskiego, a nie duchownego, o wydanie polskiego przekładu książki francuskiego kalwina Piotra du Moulin pt. „Heraklit albo o próżności świata" (1609). Pozew ten naruszył jaskrawo zasady tolerancji, zagwarantowane w konfederacji warszawskiej z 1573 r. W 1626 r. wchodził Grochowski w skład komisji rozpatrującej spór Akademii Krakowskiej z jezuitami o szkolnictwo i bronił w niej interesów jezuitów. Na sejmie konwokacyjnym 1632 r. Grochowski nadal, konsekwentnie w swej akcji antyinnowierczej, zwalczał postulaty dysydentów żądających równouprawnienia z katolikami. Kiedy spór przeciągał się, a sejm – na interwencję królewicza Władysława – zgodził się przyznać dysydentom żądane swobody, wtedy Grochowski wzniósł protest do grodu brzeskiego. Sejm potępił ten krok biskupa i uchwalił wykreślić protest z ksiąg. Grochowski odznaczył się hojną szczodrobliwością względem kościoła katedralnego w Przemyślu, składając mu w darze bogate aparaty we wszystkich kolorach kościelnych, krzyż srebrny na wielki ołtarz, kielich złocisty z pateną, cztery srebrne lichtarze i inne naczynia pięknej roboty[251]. Grochowski dał się poznać, jako dobry gospodarz; zabiegał o podniesienie klucza brzozowskiego, w Brzozowie ufortyfikował pałac biskupi, a tutejszy kościół zrestaurował i malowidłami przyozdobił, odbudował miasto biskupie

[250] Dzięki zabiegom króla Zygmunta III pomyślne przeprowadzono procesy kanonizacji Kazimierza królewicza (w 1602 r.) oraz beatyfikacji Stanisława Kostki (w 1606 r.); Lolo 2019, s. 205. Rzeźbione figury obu pojawiają się w dekoracji wielkopolskich retabulów.
[251] Korytkowski 1883, s. 132-135.

Radymno i wieś Łukawicę[252] oraz „klasztorowi Miechowskiemu słodowego młyna ustąpił, i wiele innych rzeczy na dobro jego sporządził, na kolegium Przemyskie dobroczynny"[253]. Poświęcił kamień węgielny pod kościół Jezuitów w Przemyślu. W Dylągowie odebrał heretykom kościół parafialny [254]. Jak pisał o nim Niesiecki był to „wielkich talentów, dowcipu i wymowy przedziwnej prałat"[255], a Korytkowski dodał, iż: „odznaczył się jako gorliwy obrońca kościoła i wiary świętej i na jego to głównie wniosek i prośby król Władysław IV miał odebrać heretykom wolność wyznania"[256].

Drugim obok Achacego Grochowskiego, znamienitym plebanem w Wielkopolsce był ks. Marcin z Kłecka (Martinus Kleccensis zwany Padewskim), proboszcz kłeckiego kościoła p.w. św. Jadwigi w latach 1590-1606, który przyczynił się do powstania tutejszego retabulum[257], a co więcej umieścił nań inskrypcję (o czym więcej w rozdziale II). Ks. Marcin pochodził z bogatej mieszczańskiej rodziny kłeckiej, był literatem i lekarzem wykształconym w Padwie, obrońcą katolicyzmu[258]. Jego mecenasem był Andrzej Czarnkowski. Czy tenże Czarnkowski, jako kasztelan, łożył na wykonanie retabulum Kłecko, pozostaje sprawą otwartą, choć z uwagi na jego zamożność, wielce prawdopodobną[259].

Andrzej Czarnkowski herbu Nałęcz (ur. 1560 zm. 1618; pochowany w Połajewie) – starosta inowrocławski (1592), kasztelan: kamieński (1591-1592), nakielski (1593-1597), rogoziński (1598-1599), kaliski (1599-1606) oraz wojewoda kaliski (1606-1618)[260]. Andrzej był synem Wojciecha Czarnkowskiego (zm. 1578), kasztelana śremskiego (1557) i rogozińskiego (1569) oraz Barbary Górki (zm. 1589), bratem Piotra, starosty kłeckiego oraz Jana, kasztelana międzyrzeckiego i dziedzica Wielenia. Andrzej Czarnkowski był żonaty dwukrotnie: (od 1585) z Marianną Latalską herbu Prawdzic (zm. 1596), hrabianką z Łabiszyna, starościanką tucholską

[252] Korytkowski 1883, s. 132-135.; PSB, t. VIII, s. 592-593.
[253] Niesiecki 1839-1845, t. IV, s. 280-283, za: https://wielcy.pl/niesiecki/g/grochowski/1869.php [dostęp 17.01.2020].
[254] Korytkowski 1883, s. 132-135.
[255] Niesiecki 1839-1845, t. IV, s. 280-283, za: https://wielcy.pl/niesiecki/g/grochowski/1869.php [dostęp 17.01.2020].
[256] Korytkowski 1883, s. 132-135.
[257] Zob. katalog: Kłecko.
[258] Bujarska 1983, s. 289-291; ks. Marcin studiował w Padwie medycynę i teologię. Dla porównania, o formach wybitnych dzieł sztuki w Małopolsce końca XVII w. decydował, także wykształcony w Padwie, ks. Sebastian Piskorski (1636-1707) ; por. Kurzej 2014, s. 415-428; Kurzej 2018.
[259] Andrzej, po śmierci Stanisława Górki wraz z rodzeństwem odziedziczył jedną z największych fortun I Rzeczypospolitej, sam będąc właścicielem kilku wielkopolskich miast.
[260] Niesiecki 1839-1845, t. III, s. 201-219 za: https://wielcy.pl/niesiecki/c/czarnkowski/987.php [dostęp 17.01.2020]; Boniecki 1900, t. III, s. 299; Gąsiorowski 1987: s. 198.

oraz (po 1605) z Zofią Potulicką herbu Grzymała (zm. po 1623), z którą miał m.in. córkę Barbarę (zm. przed 1642) żonę Michała Działyńskiego, wojewody brzesko-kujawskiego i Annę, ksienię bernardynek w Poznaniu (zm. 1651). Andrzej Czarnkowski znany był ze swej pobożności oraz hojności na cele dobroczynne, wspierające Kościół. W 1604 r., z części miasta Osieczna, które sprzedał ostatecznie w 1610 r., zapisał 450 zł. na rzecz wikarych przy kościele katedralnym w Poznaniu.

Ks. Marcin w 1607 r. w Krakowie wydał dzieło literackie pt. „Proca na ministry i na wszystkie heretyki z pięcią Dawidowych kamieni w tobole", dedykowane Andrzejowi Czarnkowskiemu, wojewodzie kaliskiemu[261]. Jest to dzieło polemizujące z heretyckim odłamem chrześcijaństwa, Arianami, których główna siedziba mieściła się wówczas w Bojanowie wraz z placówkami ariańskimi w Rawiczu i Lesznie – w sąsiedztwie Miejskiej Górki, dokąd w 1606 r. przeniósł się ks. Marcin z Kłecka, za sprawą właśnie Andrzeja Czarnkowskiego, z którym musiał utrzymywać kontakty będąc jeszcze plebanem w Kłecku. Zwraca uwagę ornamentalna dekoracja karty tytułowej tej publikacji, w której znajdziemy analogie z motywami zastosowanymi w strukturze retabulum. **il. 30**

Do powstania retabulum Koźmin, wraz ze Stanisławem Przyjemskim[262], zasłużył się, ks. Wojciech Gniński herbu Trach (ur. 1590/1597 zm. 1651) – proboszcz koźmiński (w latach 1621-1639), grodziski i zwoleński, kanonik poznański i kujawski, kantor poznański, gnieźnieński i wolborski, administrator biskupstwa kujawskiego, sekretarz królewski[263]. Był synem Jakuba Trach Gnińskiego herbu Smok, z Kościańskiego i Barbary Kreskiej z Dziembowa Dziembowskiej herbu Pomian, z ziemi wałeckiej. Po ukończeniu szkół krajowych, wysłany został na wyższe nauki za granicę, gdzie – jak podaje Korytkowski – „dziewięć lat przepędziwszy, z wielkim zasobem wiadomości i biegłością w językach nowożytnych powrócił do kraju"[264]. Kapituła kujawska obrała go generalnym ekonomem dóbr biskupich, którymi wzorowo zarządzał[265]. W 1630 r.,

[261] Bujarska podaje, że dzieło ks. Marcin dedykował Andrzejowi, staroście kłeckiemu; zob. Bujarska 1983, s. 289. Brak jednak informacji jakoby Andrzej Czarnkowski miał być starostą kłeckim. W latach 1586-przed 1597 starostą kłeckim był Sędziwój Czarnkowski III (zm. po 1611), następnie od 1597 r. – Jan Sędziwój Czarnkowski II (zm. 1641) za: https://pl.wikipedia.org/wiki/Starostowie_kłeccy [dostęp: 13.04.2021].
[262] Zob. katalog: Koźmin.
[263] Niesiecki 1839-1845, t. IV, s. 157-159 za: https://wielcy.pl/niesiecki/g/gninski/1670.php [dostęp 17.01.2020]; Korytkowski 1883, s. 83-84.
[264] Korytkowski 1883, s. 83-84.
[265] Korytkowski 1883, s. 83-84.

Wojciech Gniński, jako kanonik poznański, został oddelegowany przez bp. Macieja Łubieńskiego do Wrocławia, w związku z przywracaniem katolicyzmu przez cesarza Ferdynanda II w strefie Świebodzin – Sulechów – Krosno, który to zgłosił swe prawa jurysdykcyjne. Polityczna misja Gnińskiego pozostała bezowocna[266], jednak to właśnie on sprowadził do Wielkopolski Joachima Lichtenfelsa, malarza ze Świebodzina[267] (więcej w rozdziale II). Jak pisze Korytkowski: „Prałat prawy, zdolny, na kościoły hojny, na ubogie miłosierny, byłby zapewne najwyższe w kościele polskim osiągnął godności, gdy go śmierć przedwczesna nie była zaskoczyła". Jego nagrobek znajduje się w katedrze poznańskiej[268].

Wśród duchownych, którzy mieli lub mogli mieć swój udział przy powstawaniu wielkich retabulów w Wielkopolsce można wzmiankować także kilka innych osób. Ks. Wojciech Zajączkowski, opat cystersów wągrowieckich w latach 1584-1593, mógł zlecić retabulum Wągrowiec[269]. Trzech księży znanych dziś z nazwiska, zasłużyło się zamówieniami obrazów do wielkich retabulów: ks. Mateusz Osmański, proboszcz w Dolsku, dziekan śremski, zamówił „Koronację Matki Boskiej" z 1627 r.[270]; ks. Stanisław Domaradzic Bielawski ze wsi Bielawy, proboszcz we Wrześni, namalowany został (jako klęcząca postać fundatora) na obrazie „Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny" z datą 1641 r.[271], a ks. Bartłomiej Hesper (Hasper), proboszcz w Gostyniu najpewniej zamówił obraz u poznańskiego malarza, Jana Kaspara Kwiatkowskiego[272]. Kilku księży proboszczów jest notowanych w czasach powstawania retabulów (ks. Jan z Kościana[273], ks. Bucki[274], ks. Adam z Raszkowa Skorczewskiego[275]).

Podsumowanie

Badając życiorysy przedstawicieli ówczesnych elit magnackich i szlacheckich w Wielkopolsce, na zlecenie których powstały wielkie retabula snycerskie, mając przy tym na uwadze ich wykształcenie, podróże, koligacje rodzinne i znajomości oraz

[266] Nowacki 1964, s. 23.
[267] Zob. katalog: Koźmin oraz Sieraków II.
[268] Korytkowski 1883, s. 83-84.
[269] Zob. katalog: Wągrowiec.
[270] Zob. katalog: Dolsk.
[271] Zob. katalog: Września.
[272] Zob. katalog: Gostyń I.
[273] Zob. katalog: Kobylin.
[274] Zob. katalog: Miłosław.
[275] Zob. katalog: Wilkowo Polskie.

pełnione przez nich urzędy, zależności od dworu królewskiego czy biskupiego, należy wyciągnąć następujące wnioski.

W zdecydowanej większości były to osoby dobrze wykształcone, przede wszystkim w szkołach jezuickich[276]. Co więcej, zwykle przez całe życie byli oni oddanymi obrońcami i propagatorami tegoż zakonu (np. Hieronim Gostomski, Piotr i Jan Opalińscy, Hieronim Radomicki, Wojciech Baranowski, Wawrzyniec i Piotr Gembiccy, Achacy Grochowski). Wyjątkową postacią był Krzysztof Opaliński, którego co prawda uczyli jezuici, ale jak potwierdzają jego listy i co widać po Sierakowie – w życiu dorosłym wolał współpracować z bernardynami, choć syna swego wysłał na nauki do jezuitów. Nie tylko Opalińscy zapisali się na kartach historii jako dobroczyńcy bernardynów, ale także Stanisław Przyjemski, Hieronim Radomicki, Jan Konarski czy Wawrzyniec Gembicki (reforma zakonu benedyktynek).

Zleceniodwacy z reguły byli to gorliwi i mało tolerancyjni katolicy[277]. Do wyjątków należał Krzysztof Opaliński, który na swym dworze utrzymywał innowierców czy Hieronim Radomicki, którego żona była żarliwą luteranką. Zdarzało się, że fundacje rozpatrywanych nastaw poprzedzała konwersja na katolicyzm ich fundatorów (Hieronim Gostomski, Łukasz Górski), którzy następnie stawali się żarliwymi działaczami kontrreformacyjnymi, a zlecone przez nich retabulum mogło być wyrazem ekspiacji.

Rozpatrywani dobrodzieje, ludzie uczeni i światli, niejednokrotnie dali się poznać, jako osoby hojne i łożące pewne sumy zarówno na cele dobroczynne, jak i wspierający finansowo powstawanie szkół, bibliotek[278] czy wydawanie książek, a także jako szczodrobliwi dobrodzieje na cele kościołów i ich wyposażenia (oprócz Opalińskich, więcej wiadomo m.in. o mecenacie Hieronima Gostomskiego, Hieronima Radomickiego, Stanisława Przyjemskiego, Jakuba Hieronima

[276] Popularnymi szkołami jezuickimi w Niemczech, do których też jeździli Wielkopolanie, były uczelnie w: Grazu, Dillingen, Ingolstadt i Monachium. Katolicka szkoła w Niderlandach znajdowała się w Lowanium; Czapliński, Długosz 1976, s. 26.

[277] Jak pisał Skarga, idealny szlachcic winien po pierwsze służyć ojczyźnie, a po drugie – wiary i Kościoła bronić przed niewiernymi; Tazbir 1979, s. 84; Co ciekawe, w tym samym czasie, gdy prześladuje się arian czy kalwinistów, szlachta sprowadza do Wielkopolski z Niemiec i Śląska luterańskich osadników i otacza opieką. Nie tolerowano innowierstwa wśród Polaków; Tazbir 1979, s. 98.

[278] W bibliotekach możni gromadzili w XVII w. m.in. książki z zakresu sztuki i architektury, np. traktaty Witruwiusza, Palladia czy Serlia, dzięki którym wskazywali wzory rzemieślnikom-zleceniobiorcom; Czapliński, Długosz 1976, s. 158-159; na rolę zleceniodawców w XVII w. przy wyborze zarówno wzoru, jak i wykonawców, a czasem i jako narzucających formę artystyczną, wskazują m.in.Tomkiewicz czy Kalinowski; Tomkiewicz 1976, s. 44; Kalinowski 1991, 227-228.

Rozdrażewskiego, Andrzeja Czarnkowskiego, Wojciecha Baranowskiego i Wawrzyńca Gembickiego czy Achacego Grochowskiego). Od wzorowego szlachcica-katolika w XVII w. wymagano powinności wobec wspólnoty kościelnej[279].

Jako najbardziej rozrzutny i prowadzący wystawny tryb życia zasłynął Jakub Hieronim Rozdrażewski, choć i Krzysztof Opaliński, co wiemy z jego korespondencji, szykując się do wyjazdu na pogrzeb królowej Cecylii Renaty, starał się, „aby competentissime stanął"[280] (tj. jak najbardziej stosownie, godnie, kompetentnie). Radził się brata, jak ma ubrać żałobnie i siebie i żonę i orszak cały, gdyż jak sam twierdził: „Trzeba, aby w Krakowie znać było Opaleńskich"[281]. Wysiłek wkładany w ówczesną szlachecką wystawność wcale nie był bezinteresowny. Przez publiczne pokazy swego bogactwa, magnat usprawiedliwiał swoje wysokie stanowisko w państwie, a zarazem wspierał starania o jeszcze wyższe, intratniejsze urzędy. Potrzeba wystawności i dekoracyjności życia była w badanym okresie szczególnie popularna[282], a wzajemna rywalizacja możnych znalazła zastosowanie np. w zleceniach wielkich, ornamentalizowanych retabulach snycerskich[283].

Wielkopolanie podróżowali[284] zarówno po kraju (bywali w Poznaniu, Gdańsku, Krakowie czy Warszawie), jak i po Europie. Popularnymi kierunkami peregrynacji, zarówno w celu nauki, jak w sprawach urzędowych były miasta niemieckie, włoskie, francuskie, czy niderlandzkie[285] (m.in. Ingolstadt[286], Padwa[287], Rzym, Paryż, Lowanium). Miejsca, które odwiedzali i zabytki, które podczas swych wojaży widzieli, mogły wywierać wpływ na decyzje o wyborze wzoru retabulów powstających w ich włościach. Ze swych podróży przywozili książki oraz dzieła

[279] Tazbir 1979, s. 125.
[280] Listy Opalińskiego, s. 211 (list nr 55, z Tuliszkowa 04.1644).
[281] Listy Opalińskiego, s. 211 (list nr 55, z Tuliszkowa 04.1644).
[282] Potrzeby dekoracyjności i przepychu potwierdzają słowa Krzysztofa Opalińskiego, który w jednym z listów o budowanym zamku w Szubinie pisał, że nie wyobraża sobie by „nagie ściany mieć w pokojach i patrzeć na nie"; Listy Opalińskiego, s. 38 (list nr 9, z Tuliszkowa? w okresie 9.11-11.11.1641); por. Bogucka 1987, s. 215.
[283] Znamiennym jest porównanie uczynione przez Krzysztofa Opalińskiego w „Satyrach", że kobiety „zdobią swe ciało, jak ołtarz na wielkie uroczystości"; Czapliński, Długosz 1976, s. 108.
[284] O istotnym wpływie podróży na wykształcenie mecenasów pisze np. Pasierb 1984, s. 48.
[285] Na to, że Niemcy, Włochy, Niderlandy i Francja były w owym czasie popularnymi regionami peregrynacji, zwracał już uwagę np. Czapliński, Długosz 1976, s. 26 czy Tazbir 1979, s. 138.
[286] W kolegium jezuitów w Ingolstadt uczyli się: Wawrzyniec Gembicki (w latach 1576-1577), Piotr Opaliński (w 1604 r.), Stanisław Przyjemski (w 1608 r.).
[287] Na uniwersytecie Padwie studiowali: Piotr Opaliński (1604), Krzysztof Opaliński (1630) oraz Marcin z Kłecka (po 1585, przed 1590), Wawrzyniec Gembicki (1593), Achacy Grochowski (1609).

sztuki np. obrazy czy grafiki, na podstawie których powstawały retabulowe malowidła. Dla przykładu Krzysztof pisał do brata: „Proszę WMmMPana o przysłanie kopersztychu z ksiąg swych Rubensowego, który podpisano *Funus Christi*, na podstawie którego zamierzał zlecić wizerunek do nastawy Sieraków II[288]. Wyjazdy przyczyniały się także do sprowadzania artystów, czego dowodzi służbowa podróż ks. Wojciecha Gnińskiego, oddelegowanego do Wrocławia, a zarazem także m.in. do Świebodzina, skąd sprowadził on do Wielkopolski malarza Joachima Lichtenfelsa (o czym więcej w rozdziale II).

Zleceniodawcy wielkich retabulów snycerskich powstałych na niewielkim obszarze, w stosunkowo niedługim czasie, byli ze sobą powiązani koligacjami. Dość istotną rolę dla stworzenia wyjątkowej grupy dzieł odegrał ród Opalińskich, z którym znali się i utrzymywali kontakty (urzędowe, a niejednokrotnie także za sprawą małżeństw prywatne – Anna Beata Opalińska, córka Piotra i siostra Krzysztofa, była żoną Stanisława Przyjemskiego, a po jego śmierci poślubiła Jakuba Hieronima Rozdrażewskiego) liczni możni. Warto zauważyć, że Krzysztof Opaliński osobiście znał się m.in. z Gembickim, Radomickim, Przyjemskim, Rozdrażewskim, czy Działyńskim. Za sprawą braci Opalińskich – Krzysztofa, rezydującego w Wielkopolsce i Łukasza, mieszkającego w Małopolsce oraz ich zażyłej korespondencji, widzimy też, jak bliskie związki łączyły te regiony.

Dobrodzieje retabulów byli osobami zaangażowanymi politycznie i skutecznie potrafili pomnażać majątek, co pokazują przykłady m.in. Hieronima Gostomskiego, Piotr i Jan Opalińskich, Stanisława Przyjemskiego, Jakuba Hieronima Rozdrażewskiego czy Hieronima Radomickiego. Niejednokrotnie swą karierę polityczną rozpoczynali jako dworzanie czy sekretarze króla Zygmunta III. Większość z wyżej wymienionych bywało posłami na sejmach czy sejmikach, które były idealnym miejscem wymiany doświadczeń, także w kwestiach mecenatu artystycznego. Warto też zwrócić uwagę, że niejednokrotnie z urzędu zajmowali się sprawami dotyczącymi granic Wielkopolski ze Śląskiem (do komisji powołanej w celu załatwienia sporów granicznych między Wielkopolską a Śląskiem czy Marchią Brandenburską należeli: Andrzej Opaliński, Łukasz Opaliński, Stanisław Przyjemski, Jakub Hieronim Rozdrażewski, Hieronim Radomicki, Paweł Działyński, a także Jan Konarski) czy też byli odpowiedzialni za zbiórki funduszy. Co z jednej strony

[288] Por. katalog: Sieraków II; Listy Opalińskiego, s. 79 (list nr 17 z Mnichów, 29.04.1642); Wiliński 1955, s. 198, przypis 62.

tłumaczy dlaczego, akurat na południu Wielkopolski powstało zdecydowanie najwięcej katolickich wielkich retabulów, manifestujących założenia kontrreformacji, a zarazem pokazuje, że osoby te miały dostęp do środków finansowych, które mogli wykorzystać przy stawianiu prestiżowych nastaw.

Wspólnym wyróżnikiem dla dobrodziejów wielkopolskich retabulów były także zajmowane przez nich urzędy. Głównymi zleceniodawcami były osoby zajmujące określone stanowiska (wojewodów czy kasztelanów)[289] w Rzeczypospolitej za panowania Zygmunta III i Władysława IV. Zarazem porównanie ich kariery politycznej z czasem realizacji wielkich retabulów, pozwala określić z jakich pobudek wynikało zlecenie retabulum. Jak się okazuje każdy wojewoda poznański końca XVI w. oraz pierwszej połowy XVII w., już po objęciu tegoż urzędu, zlecał w swych dobrach[290] przynajmniej jedną prestiżową nastawę (Hieronim Gostomski w Środzie Wielkopolskiej, Piotr Opaliński w Sierakowie, Stanisław Przyjemski w Koźminie, Jan Opaliński w Grodzisku Wielkopolskim [niezachowane] i w Opalenicy, Krzysztof Opaliński w Sierakowie i Włoszakowicach). To właśnie przede wszystkim wojewodowie poznańscy byli odpowiedzialni za powstawanie znamienitych przykładów snycerki retabulowej, a zabytki te wykonywano zarówno jako manifest wiary katolickiej, zarazem były tworzone „z urzędu", zapewne za sprawą królewskich wymogów stawianych w tym czasie urzędnikom piastującym ten urząd[291] albo za sprawą biskupów, którzy namawiali możnych świeckich kolatorów do budowania lub odnawiania kościołów w ich dobrach czy też w miastach królewskich[292], co było też nieodzownie związane ze wznoszeniem wielkich retabulów. Jako urzędnicy państwowi realizowali swoimi zleceniami retabulów kontrreformacyjną propagandę Wazów[293] na terenie Wielkopolski. Zamówieniami nastaw wyznaczali trendy i dawali przykład osobom niższym rangą polityczną oraz skłaniali do podobnych działań w celu uzyskania awansu.

---

[289] Godność wojewody czy kasztelana oznaczała, że zarówno posiadacz tego tytułu, jak i jego potomkowie, należą do arystokracji; Tazbir 1979, s. 30.
[290] Kultura szlachecka ostentacyjnie podkreślała swą niechęć do wielkich miast, ideał stanowiła „włość dostatecznie duża", a miasto było „gniazdem niecnoty i kłamstwa", stąd do głównych ośrodków kultury barokowej w Rzeczypospolitej należały – nie miasta, czy nawet dwór królewski – ale rezydencje czy kościoły magnackie; Tazbir 1979, s. 17, 19, 170.
[291] Na fakt, iż na postawę religijną magnaterii w pierwszej połowie XVII w. wpływał własnym przykładem król Zygmunt III, gorliwy katolik, zwracali już uwagę np. Czapliński, Długosz 1976, s. 48.
[292] Rolę biskupów w powstawaniu sztuki kontrrefoemacyjnej podkreśla Krasny; Krasny 2019, s. 147.
[293] Kwestiami dotyczącymi sztuki, jako pełniającej funkcje propagandowe na dworze Wazów, zajmował się m.in.w swej publikacji Chrościcki; zob. Chrościcki 1983.

Wielkopolscy szlachcice, w dobrach których powstawały wielkie retabula, niejednorodnie byli blisko związanymi z dworem Zygmunta III czy Władysława IV oraz cieszyli się królewskim zaufaniem. Dobrze znali królewskie fundacje, a zarazem mieli dostęp do nadwornych artystów.

Należy zauważyć, że retabula niejednokrotnie powstawały w miejscowościach, w których szerzył się protestantyzm (Gostyń, Kościan Koźmin, Krotoszyn, Miłosław, Opalenica, Sieraków, Szamotuły, Wieleń, Wilkowo Polskie), niektóre też były wcześniej w posiadaniu Górków (Kościan, Koźmin, Sieraków, Szamotuły, Wieleń). Równocześnie należy pamiętać, że jeśli właściciel dóbr był innowiercą, władca nie był w stanie narzucić mu poleceń[294], jednak należy pamiętać, że zgodnie z polityką Wazów intratne stanowiska trafiały tylko w ręce katolików. Poznań już w 1568 r. za sprawą Stefana Batorego otrzymał rozporządzanie królewskie nakazujące obsadzanie urzędów jedynie katolikami, które było respektowane za rządów Zygmunta III[295]. Co więcej, losy reformacji w Poznaniu przypieczętował w 1619 r. mandat królewski, zatwierdzający wcześniejszą decyzję magistratu, aby prawa obywatelskie otrzymywali tylko katolicy[296].

Jak wynika więc z powyższych ustaleń, daje się uzasadnić celowość powstawania tzw. wielkich retabulów snycerskich w Wielkopolsce czasów kontrreformacji. Wielkopolscy dobrodzieje byli osobami wykształconymi, poprzez liczne podróże obytymi i zamożnymi. Świadomymi, mającymi swoje upodobania, gust oraz potrzebę przepychu i rywalizacji.

Poza fundacjami prymasowskimi, zleceniodawcami retabulów wielkopolskich od końca lat 20. XVII w. do połowy tegoż stulecia, a zatem po powstaniu nastawy w Kościanie oraz po wzniesieniu przez Opalińskich kościoła Bernardynów w Sierakowie, są przede wszystkim świeccy możni[297]. Warto też zwrócić uwagę na fakt, iż dokładnie w 1632 r., kiedy to rządy objął Władysław IV,

[294] Topolski 1969, s. 564-565; W dobrach konwertytów i tych majątkach, które drogą kupna lub dziedzictwa dostały się w ręce katolickie (spadkobiercami całego ogromnego majątku Górków zostali Czarnkowscy), odebrano innowiercom wszystkie zajęte niegdyś kościoły. To samo nastąpiło za panowania Zygmunta III w dobrach królewskich (miastami królewskimi były m.in.: Poznań, Gniezno, Środa Wielkopolska i Kościan). Dysydenckiej szlachcie, w dobrach której znajdowały się dawne kościoły katolickie, władze kościelne, a czasem współpatroni wytyczali procesy przed trybunałem koronnym. Ogółem przed 1655 r. odebrano od dysydentów około 140 kościołów, zarówno służących za zbory, jak i takich, które stały puste.

[295] Matusik 2021, s. 199.

[296] Topolski 1969, s. 566; Sieciechowiczowa 1974, s. 105; Fakt ten spowodował też, że do cechów nie przyjmowano innowierców, którzy z tego powodu zapewne przenosili się na prowincję i szukali tam zatrudnienia w dobrach szlacheckich; Matusik 2021, s. 199;

[297] Wcześniej nastawy zlecali duchowni; zob. katalog: Kłecko, Wągrowiec, Kościan czy Dolsk.

dzięki Stanisławowi Przyjemskiemu, od 1628 r. staroście generalnemu wielkopolskiemu[298], najzamożniejszemu Wielkopolaninowi, ukończone zostało retabulum Koźmin. W tym samym roku na arenę polityczną wkracza Krzysztof Opaliński, który dążąc do najwyższych godności i urzędów, będąc osobą bywałą, towarzyską i cieszącą się sławą wyśmienitego mówcy, prowadzi agitacje na rzecz polityki Wazów, którym zależało, by katolicyzm stał się religią dominującą. Może fakt powstawania najbardziej spektakularnych nastaw w latach 30. i 40. XVII stulecia w Koronie, właśnie za sprawą wyżej wymienionych stał się faktem. Niewątpliwie zmiana pokoleniowa[299] oraz kryzys spowodowany potopem zatrzymały zlecenia na wielkie retabula[300].

[298] Na fakt, że starosta generalny Wielkopolski był reprezentantem władzy i praw króla w województwie zwracała już uwagę np. Sieciechowiczowa 1974, s. 71.
[299] W krótkim odstępie czasu umierają: Paweł Działyński (1649), Wojciech Trach Gniński (1651), Hieronim Radomicki (1652), Andrzej Borek Gostyński (1654), Krzysztof Opaliński (1655), Piotr Gembicki (1657), oraz Jakub Hieronim Rozdrażewski (1662).
[300] W instrukcji posłom wielkopolskim, uchwalonej przez sejmik w Środzie w 1654 r., znalazł się artykuł nawołujący do ograniczenia zbytków, przynajmniej na czas wojny; Białkowski 1925, s. 18-19.

Rozdział II

Środowisko rzeźbiarskie i organizacja rzemiosła snycersko-stolarskiego

Środowiskiem snycerskim doby Wazów w Wielkopolsce, jako odrębnym zagadnieniem, dotąd nikt się nie zajmował. Zasadniczym powodem takiego stanu rzeczy jest brak materiałów źródłowych. Akta zostały zniszczone w czasie wojny, a jedynymi i dostępnymi materiałami są wypisy, które przed 1939 r. poczynił z archiwaliów Brosig[301]. Istotne są dane zawarte w statutach cechowych[302], inwentarzach mieszczańskich[303] czy materiałach dotyczących organizacji poznańskiego rzemiosła[304]. Źródła te dostarczają różnorodnych informacji, które jednak wymagają uporządkowania i uzupełnienia informacjami na temat funkcjonowania cechów wielkopolskich, na temat organizacji snycerskich na ziemiach polskich[305]. Mimo licznych luk i niejasności można na podstawie tych zabytkowych źródeł, niekiedy z drugiej ręki, pokusić się o opracowanie środowiska rzeźbiarskiego Wielkopolski. Uzupełnienie stanowią dane z archiwaliów takich, jak listy[306], choć nie są one konkretne i wymagają dalszych studiów. Cennym źródłem są kontrakty na retabula i choć jest ich niewiele, ale ich analiza pozwala na zdobycie wiedzy w kwestiach związanych z procesem powstawania nastaw ołtarzowych. Właśnie w nich zawarte są informacje, które do tej pory nie były podnoszone przy badaniach nad rzeźbą wielkopolską.

Wielkopolskie środowisko snycerskie było słabe, a najważniejszym ośrodkiem rzeźbiarskim Wielkopolski czasów wazowskich [1587-1668] był Poznań. Oblicze snycerki w XVII w. ukształtowali przede wszystkim twórcy napływowi, choć działalność rzeźbiarzy w mieście oparta była o system cechowy, to działali w regionie także m.in. serwitorzy królewscy, partacze, rzemieślnicy zakonni czy

[301] Brosig 1934; Autor w swoim opracowaniu materiałów do historii sztuki wielkopolskiej wykorzystał znajdujące się w Archiwum Państwowym w Poznaniu: *Acta consularia* (A.C.), *Acta advocatialia* (Adv.), *Acta iudicii banniti* (Scab.), *Acta criminalia* (Crim.), *Acta testamentaria* (Test.) oraz *Libri civium posnaniensium* (L.C.P.); Brosig 1934, s. 76.
[302] Rastawiecki 1851, t. II, s. 284-294; Brosig 1934, s. 14-20; Wiesiołowski 1999. Zob. Aneks nr 1; odpis za: Brosig 1934, s. 14-20, w porównaniu z odpisem za: Rastawiecki 1851, t. II, s. 284-289; tłumaczenie Magdalena Knapowska.
[303] Nawrocki, Wisłocki 1961.
[304] Wisłocki 1963; Borkowska-Bagieńska 1979.
[305] Por. Mellin 1976; Mellin 1978; Sulewska 2004; Wagner 2007; Wardzyński 2009; Łyczak 2012.
[306] Listy Opalińskiego.

rzeźbiarze pozostający na usługach możnych w ich siedzibach[307]. Zapewne rzeźbiarze, którym nie udało się utrzymać na poznańskim, niewielkim rynku zleceń, wyjeżdżali na prowincję[308], gdzie mogli pracować na potrzeby szlachty i tworzyć prace w ich dobrach.

W Poznaniu, w latach 1582-1675, w źródłach zostało odnotowanych dwudziestu dwóch rzemieślników rzeźbiarskiego fachu [309]. Dwudziestu z nich określanych zostało mianem rzeźbiarzy (sculptor, snycerz, ligniculptor, lapicida, sculptor lapidum, statuarius, bildenhauer, bildschnitzer itp.), a dwóch znamy jako czeladników (sculptoriae socius)[310].

Zdecydowana większość z nich jest tylko wzmiankowana. W przypadku zaledwie kilku, można spróbować podjąć się próby przybliżenia ich warsztatu i powstających w nim dzieł, w szczególności snycerskich retabulów. Istotny problem stanowi też fakt, iż wzmianki o rzeźbiarzach bardzo trudno, na obecnym stanie badań, powiązać z konkretnymi dziełami, albo też dzieła, o których dowiadujemy się ze źródeł (np. z kontraktów czy przedwojennych wypisów Brosiga) nie zachowały się do chwili obecnej. Jednakże wnikliwa analiza wszelkich wzmianek na temat rzeźbiarzy czynnych w Wielkopolsce badanego okresu pozwala na scharakteryzowanie tegoż środowiska. Możliwym jest uzyskanie informacji skąd oni pochodzili, gdzie mogli się kształcić, jakie dzieła (zanim przybyli do Poznania) mogły być im znane i jaki wpływ wyżej wspomniane kwestie transferu wzorów miały na kształt badanych snycerskich retabulów.

---

[307] Według przepisów statutu z 1574 r., malarze (i rzeźbiarze) mieszkający „w domu jakiegoś kanonika czy prałata i służący im", którzy nie należeli do cechu, uznawani byli za „bezwartościowych i bez znajomości rzemiosła"; zob. Aneks nr 1.

[308] Dopuszczał do tego nawet statut cechowy: „Jeżeli jednak zdarzyłoby się, że któryś z mistrzów chciałby wyrzec się naszego cechu i miasta i przenieść się gdzie indziej: gdyby później zapragnął w naszym cechu uzyskać tytuł mistrza, zapłaci cechowi dwie marki pieniędzy, do nowego jednak pokazu swojej sztuki nie będzie zobowiązany."; Statut nakazywał trzymiesięczną wędrówkę czeladnikom, którzy poprosili swych mistrzów o zwolnienie, ale pod warunkiem, że otrzymali ich zgodę; zob. Aneks nr 1.

[309] zob. Aneks nr 2.

[310] W opracowaniu Brosiga można wskazać następujące określenia przy nazwiskach rzeźbiarzy: snycerz [schnicer, snycerz, sniczer, sznicer, szniczerz, ligniculptor] (Adam Frost, Hans Weber, Henryk Horst, Jan Hanusik, Jan Snycerz, Konrad Pot, Krzysztof Redel, Marcin Snycerz, Rudolf Klein, Sebastian Sandenbrück, Snycerz N); lapicida (Henryk Horst, Krzysztof Redel) albo sculptor lapidum (Henryk Horst, Gabriel Kops, Mikołaj Rabinka); sculptor (Jacobus Sculptor, Konrad Pot, Krzysztof Redel, Krzysztof Wagner, Sebastian Sandenbrück); rzeźbiarz (Adam Wardzyński, Jan Jurga); arte sculptoria (Rudolf Klein); statuarius (Adam Frost, Henryk Horst, Krzysztof Redel, Piotr Ringering); bildenhauer (Krzysztof Redel, Krzysztof Weber, Oswald Boet, Sebastian Sandenbrück); bildschnitzer (Konrad Pot); die Kunst des Bildtschneidens (Michel Lehman) oraz czeladnik rzeźbiarski (Zachariasz Schonikell) i towarzysz snycerski, sculptoriae socius (Ezajasz Pot).

Utworzenie cechu

Przełomowym momentem dla niewielkiego środowiska snycerskiego w Poznaniu było utworzenie w 1574 r.: „Contubernium cantrifusorum, introligatorum atque pictorum aliorumque artificiorum annexorum". Była to wspólnota pokrewnych bractw[311]: konwisarzy oraz introligatorów i malarzy. Do konwisarzy (cantrifusores) zaliczono też pracujących w cynie (stannifusores) oraz ludwisarzy (aerifusores), a do malarzy (pictores) – rzeźbiarzy (sculptores). Od 1489 r. poznańscy malarze, a wraz z nimi i snycerze (choć uchwała o tym nie wspomina)[312] byli zorganizowani we wspólnym cechu ze złotnikami, hafciarzami (jedwabniczarzami) i aptekarzami. Statut z 1489 r. odnosił się do wszystkich reprezentowanych w cechu specjalności i dopiero po ich rozdzieleniu na odrębne bractwa pojawiły się osobne statuty[313]. W przypadku malarzy, a tym samym i snycerzy[314], nastąpiło to właśnie w 1574 r., kiedy to poznańscy artyści po raz pierwszy otrzymali osobny statut[315], czyli przepisy dla członków cechu i wiążące się z nimi obowiązki oraz przywileje. Działalność malarzy i rzeźbiarzy w ramach jednego cechu, z pewnością pozwalała uniknąć konfliktów kompetencyjnych[316]. W statucie dodatkowo, pod groźbą kary, zastrzegano, by nie odbierano sobie pracy[317].

Utworzony w 1574 r. cech w niezmiennym składzie i o tym samym statucie funkcjonował do 1732 r.[318]. 158 lat bez regulacji statutowych wskazuje na słabość

[311] By mógł powstać cech musiało być czynnych przynajmniej czterech starszych mistrzów. Wisłocki 1963, s. 22; Połączenie konwisarzy i malarzy w jednym cechu wynikało zapewne z faktu współtworzonych przez tych rzemieślników i bardzo popularnych wówczas portretów trumiennych.
[312] Labuda 2004 s. 52 (za: Kaczmarczyk 1924, s. 5; por. Kaczmarczyk 1990); Dąbrówna 1964, s. 333; Jak podaje Labuda znamy 31 nazwisk malarzy z okresu późnego średniowiecza.
[313] Labuda 2004 s. 52.
[314] Snycerze należeli w 1574 r. w dalszym ciągu do malarzy, z wyraźnym zaznaczeniem, że zawsze byli za malarzy uważani; zob. Ptaśnik, 1934, s. 138.
[315] Zob. Aneks nr 1.
[316] Np. w Krakowie miał miejsce spór pomiędzy gdańskim stolarzem Fabianem Möllerem, a tutejszymi snycerzami; Wardzyński 2009, t. I, s. 315.
[317] „Podjętej przez kogoś pracy jeden drugiemu żadnym podstępem, oszustwem albo jakąś zuchwałością nie będzie odbierał ani nie będzie wtrącał się w handel innego, pod groźbą kary ustalonej według naszego sądu, której połowa nam, druga część magistratowi, a trzecia naszemu cechowi ma być zapłacona."; zob. Aneks nr 1.
[318] W Krakowie wspólny cech tworzyli: malarze, snycerze i szklarze (statut cechowy z 1490 r.), przy czym do malarzy zaliczano wtedy również „goltszlegereów" (bractearius alias goltslaer) tj. tych, co przygotowywali złoto do złocenia rzeźb i tła obrazów oraz pozłotników, którzy złocili rzeźby złotem płatkowym („Fassmaler"), w XVII w. przyłączono do tego wspólnego cechu także kołtryniarzy (szpalerników). We Lwowie malarze należeli do wspólnego cechu złotników i konwisarzy (do końca XVI w.). We Wrocławiu malarze (od 1386 r.) tworzyli wspólny cech ze stolarzami (pictores et cistifices; szkatulnicy, arcularii, Castenmecher), a przyłączono do nich też goltszlegerów (auricussores) i szklarzy (vitriatores); Brosig 1934, s. 5, przypis 22. W Gdańsku od 1555 r. działał wspólny cech stolarsko-snycerski; Mellin 1978, s. 49. W Legnicy przywilej cechowy malarzom, który

środowiska artystycznego w Poznaniu, skoro przyjęte na początku założenia przez tak długi czas nie wymagały reform[319].

Jak wynika ze statutu z 1574 r., mistrz warsztatu nie mógł mieć jednocześnie więcej niż dwóch uczniów i karalne było odbieranie innym mistrzom „sług, czeladników czy młodzieńców"[320].W 1584 r. do poznańskiego bractwa malarsko-rzeźbiarskiego należało zaledwie siedmiu członków[321], wśród których mniej było rzeźbiarzy niż malarzy (prawdopodobnie 4-5 malarzy : 3-2 rzeźbiarzy), co sugerują i późniejsze dane. Statut z 1732 r. przewidywał, że cech może przyjmować tylko pięciu malarzy i trzech rzeźbiarzy, a pod koniec XVIII w. przebywało w Poznaniu 12 malarzy i 2 rzeźbiarzy [322].

W organizowaniu cechów sztuk pokrewnych kierowano się względami praktycznymi. Z jednej strony była to kwestia rozłożenia kosztów utrzymania organizacji cechowej na większą liczbę członków[323], których było niewielu[324]; z drugiej wielozawodowe cechy zrzeszały rzemieślników, którzy niejednokrotnie współpracowali przy wykonywaniu jednego dzieła. Co więcej, cechy miały swoich reprezentantów we władzach miasta, co niewątpliwie ułatwiało pozyskiwanie intratnych, miejskich zleceń. Każdego roku do rady miejskiej wybierano dwóch mistrzów reprezentujących cech, tzw. starszych cechowych – jeden był przedstawicielem najsilniejszego bractwa, w tym cechu byli to konwisarze, a drugi przynależał do pozostałych z rzemiosł połączonych, czyli do bractwa introligatorów albo malarzy[325].

---

dotyczył też rzeźbierzy nadano w 1613 r. (uzupełniony w 1666 r.); Bek-Koreń 2020, s. 12-13. W Toruniu rzeźbiarzy włączono do wspólnego cechu z malarzami dopiero w 1694 r.; Goławska 1968, s. 213. W Lublinie końca XVI i pierwszej połowy XVII w. nieliczni snycerze pozostawali poza organizacjami cechowymi; Kurzątkowski 1963, s. 131.

[319] Dla porównania, przed 1732 r. cech stolarzy (z tokarzami i szklarzami) statut przyjęty w 1572 r., aktualizował następnie w 1658 r. (do ww. dołączyli organmistrzowie) i w 1677 r. (dołączenie puszkarzy). Por. Wiesiołowski 1999, s. 119-154. Jeszcze więcej zmian statutowych w XVI i XVII w. dotyczyło poznańskiego cechu złotników. Por. Wisłocki 1963.

[320] Zob. Aneks nr 1.

[321] Liczba ta odnosiła się jedynie do malarzy mieszkających w obrębie murów miejskich, nie wliczono tu malarzy mieszkających na Chwaliszewie, na Śródce lub na przedmieściach poznańskich; Brosig 1934, s. XIV.

[322] Brosig1934, s. XV-XVI.

[323] Mellin 1976, s. 74.

[324] W latach 80. XVI w. w cechu łącznym konwisarzy i malarzy etc. było 13 mistrzów, a w cechu łącznym stolarzy etc. – 18 mistrzów; Wisłocki 1963, s. 23.

[325] Brosig 1934, s. 6. Od 1676 r. do 1687 r. w spisie starszych cechowych występują obok konwisarzy wyłącznie introligatorzy, co pokazuje jak osłabło poznańskie środowisko rzeźbiarskie w 2. połowie XVII w.

Artystów w mieście było mało[326], a nowożytne środowisko rzeźbiarskie dopiero się kształtowało, dlatego też od początku działalności cechu, usilnie zabiegano o każdego mistrza dłuta i jego przynależność do tegoż bractwa. Zgodnie z treścią statutu z 1574 r., do poznańskiego bractwa malarzy przyjmowani byli wszyscy rzeźbiarze, bez względu na materiał w jakim pracowali. Do cechu przyjmowano osoby wykształcone w zawodach pokrewnych – snycerzy i kamieniarzy[327]. Dowodzi tego przykład rzeźbiarza Gabriela Kopsa (zm. przed 1605), przybyłego do Poznania z Królewca i przyjmującego prawo miejskie jako „sculptor lapidum", którego w 1592 r. dotyczył odnotowany w aktach spór, między starszymi cechu murarzy i starszymi cechu malarzy, odnośnie jego przynależności do tego drugiego. Starsi cechu malarskiego powoływali się na niedawno nadany im statut, według którego kamieniarze mają należeć do ich cechu. Rada miejska wydała wyrok na ich korzyść, powołując się na słowa statutu[328], że: „wszyscy rzeźbiarze, tak ci, którzy z marmuru lub innego kamienia, jak i ci, którzy z drewna posągi wycinają, którzy także są zawsze uważani za malarzy, byli całkowicie podporządkowani temu rzemiosłu i naszemu rozporządzeniu, aby razem z malarzami i cieszyć się wolnościami tego przywileju [mieli], i wszystkie także ciężary wspólnie z nimi podejmować i nieść."[329].

Wymogi formalne

Cech dbał o dopełnienie formalności i legalną działalność w mieście. Żeby zostać przyjętym jako mistrz do cechu trzeba było, podobnie, jak gdzie indziej, sprostać przepisom cechowym. W poznańskim statucie z 1574 r. zapisano, że: „każdy rzemieślnik tej sztuki, który zechciałby zdobyć miano mistrza [malarskiego czy rzeźbiarskiego – APK] i należeć do naszego cechu, ten będzie musiał wcześniej co najmniej dwa lata w tym mieście pracować i działać. Następnie udowodni oryginalnym pismem lub jakimś innym przekonującym świadectwem, skąd pochodzi oraz czy narodził się z prawego łoża i prawych rodziców, następnie złoży jasne zeznanie, gdzie i od kogo wyuczył się tej sztuki, wreszcie poprosi w obecności

[326] Dla porównania w Gdańsku, w cechu zbiorowym stolarsko-snycerskim, zorganizowanym w 1555 r., odnotowano 57. warsztatów i był to najsilniejszy cech tej branży w dawnej Rzeczypospolitej (1550-1650); por. Mellin 1978, s. 52-53, 62.
[327] Jednakże zastrzegano sobie w statucie, że cieślom nie wolno malować żadnych obrazów ani przedstawień, ani na deskach ani na belkach; Zob. Aneks nr 1.
[328] Brosig 1934, s. 107.
[329] Zob. Aneks nr 1.

dwóch mieszczan posiadających nieruchomość o przyjęcie go do cechu, a później za pomocą trzech wykonanych rzeczy poświadczy i oświadczy przed mistrzami cechu, że jest godny i zdatny do tego, by go wynieść do rangi mistrzowskiej”[330].

Istotne dla cechu oraz dla oficjalnej działalności w mieście było także przyjęcie prawa miejskiego, czego dowodzi przykład Jana Snycerza, któremu w 1582 r. starsi cechowi zarzucali, że śmie wykonywać swą sztukę na terenie miasta bez przyjęcia prawa obywatelskiego, bez opłaty uchwalonego w Warszawie podatku królewskiego oraz wbrew statutowi malarzy i rzeźbiarzy poznańskich[331]. W statucie bowiem jasno wskazywano, że bez przyjęcia prawa miejskiego oraz bez przynależności do cechu, zabrania się rzemieślnikom (poza jarmarkami) sprzedaży wykonywanych prac[332].

Wymóg obowiązkowego przyjęcia prawa miejskiego, pozwalający na legalne wykonywanie zawodu w ramach organizacji cechowej i w zgodzie ze statutem bractwa, z perspektywy dzisiejszych badań środowiska rzeźbiarskiego jest istotny, gdyż pozwala – dzięki wypisom Brosiga – poznać nie tylko nazwiska, ale i miejscowości, z jakich pochodzili przybywający do Poznania rzeźbiarze oraz regiony artystyczne, z których przynosili oni ze sobą doświadczenie i znane im wzorce.

Pochodzenie

U schyłku XVI i w 1. połowie XVII w. czynni w stolicy Wielkopolski rzeźbiarze przybyli z: Groningen via Lwów (Henryk Horst), Królewca (Gabriel Kops, Sebastian Sandenbrück), Sulechowa (Adam Frost), Głogowa (Mikołaj Rabinka, Zachariasz Schonikell), Würzburga (Krzysztof Redel), Tyrolu (Oswald Boet), Grodziska (Marcin Snycerz), Salzuflen (Konrad Pot) i Flensburga (Piotr Ringering). W większości przypadków byli to twórcy już wykształceni (prawo miejskie w Poznaniu przyjmowali jako mistrzowie, a nie czeladnicy), nadto pochodzący z rodzin rzeźbiarzy (np. Krzysztof Redel, syn Hansa czy Piotr Ringering, syn Henrika)[333] i mający za sobą, wymaganą w tym czasie, wędrówkę, którzy przywozili ze sobą umiejętności oraz modne pomysły ornamentalne. To oni ukształtowali wielkopolskie środowisko rzeźbiarskie przywożąc nowe wzory, a zarazem reprezentując różne

[330] Zob. Aneks nr 1.
[331] Brosig 1934, s. 97.
[332] Zob. Aneks nr 1.
[333] Por. Aneks nr 2.

orientacje stylowe (m.in. niderlandzkie, śląskie, bawarskie, westfalskie czy holsztyńskie).
Dopiero około połowy XVII stulecia uchwytni są w źródłach pierwsi rzeźbiarze lokalni, urodzeni w Poznaniu, którzy fachu uczyli się od mistrzów wcześniej przybyłych (Ezajasz Pot – syn Konrada, Jan Jurga, Adam Wardziński i Jan Hanusik).

Nauka i wędrówka czeladnicza

Ważnym czynnikiem kształcenia przyszłych mistrzów cechowych była wędrówka, która miała na celu zapoznanie czeladnika z nowinkami w innych miastach lub krajach, nawiązanie osobistych kontaktów czy wreszcie nabycie pewnej ogłady towarzyskiej i ogólnych wiadomości o życiu w innych regionach[334]. Poznański statut z 1574 r. wskazywał dla terminatora albo ucznia na dwa obowiązkowe lata podróży, która miała się odbywać po wcześniejszych sześciu latach nauki stacjonarnej, z czego ostatni rok tego kształcenia miał być płatny, a tygodniowe honorarium ustalał sam mistrz „wedle własnego uznania”[335].

Dla porównania, czas trwania wędrówki, wyznaczany przez poznańskie statuty cechowe, był różny i wynosił od roku i sześciu tygodni (wg statutu stolarzy z 1572 r.) do 5 lat (u złotników)[336]. Był też różny w innych statutach cechów zrzeszających snycerzy. Statut krakowskiego cechu malarzy już w 1490 r. wskazywał na obowiązkową wędrówkę czeladniczą, która miała trwać rok lub dwa, rzadziej trzy lub cztery[337]. Dokument Stefana Batorego z 1581 r. zawierający tłumaczenie tegoż statutu podtrzymywał, iż uczeń po zakończeniu nauki w warsztacie mistrza „ma dwie leczie wędrować do cudzej ziemi, aby on mógł być lepszy i bieglejszy w rzemiośle swoim niżli mistrzem zostanie”[338]. Z kolei gdański cech stolarsko-snycerski utworzony w 1555 r. wymagał od swoich członków podjęcia trzyletniej wędrówki, co postanowiono w 1605 r.[339].
Termin wędrówki mógł być skrócony w uzasadnionych przypadkach tylko przez cech (np. zazwyczaj ze znacznych ulg korzystali synowie mistrzów)[340]. W przypadku poznańskiego statutu z 1574 r. dopuszczano, gdy uczeń był „starszy wiekiem”, że

[334] Wisłocki 1963, s. 56.
[335] Zob. Aneks nr 1.
[336] Wisłocki 1963, s. 56.
[337] Bąkowski 1903, s. 69; Dąbrówna 1964, s. 334.
[338] Król 2015, s. 85, przypis 43.
[339] Sulewska 2004, s. 22.
[340] Wisłocki 1963, s. 56.

mógł uczyć się u mistrza jedynie cztery, a nie sześć lat, ale i tak winien był następnie podróżować przez dwa lata[341]. Cechy poznańskie nie wyznaczały czeladnikom miast czy krajów, które mieli odwiedzać w czasie wędrówki, co więcej w niektórych cechach uznawano nawet wędrówkę po Wielkopolsce[342]. Co niewątpliwie mogło przyczyniać się do podejmowania prac w regionie przez rzemieślników odnotowanych w Poznaniu.

Obieranym kierunkiem wędrówek przez poznańskich czeladników rzeźbiarskich był Gdańsk, który w omawianym okresie należał do przodujących na ziemiach Polski Północnej ośrodków snycerki, meblarstwa i szkutnictwa[343]. W Gdańsku istniały korzystne warunki dla rozwoju rzemiosł, m.in. usytuowanie miasta u zbiegu szlaków handlowych, lądowych i wodnych, jego portowo-handlowy charakter oraz bogactwo surowca na najbliższym zapleczu. W Gdańsku już od 1555 r. działał wspólny cech stolarsko-snycerski. Do Gdańska z Poznania na naukę rzemiosła ok. 1645 r. został wysłany Ezajasz Pot, najstarszy syn Konrada[344]. Nie wiemy niestety u kogo tam się uczył oraz jak długo przebywał w mieście, ale jego wędrówka jako czeladnika snycerskiego trwała ok. trzech lat[345].

Poznańskie i gdańskie środowiska rzeźbiarskie w badanym okresie miały ze sobą kontakty artystyczne. Obecność w Gdańsku na naukach czeladników z poznańskiego ośrodka rzeźbiarskiego, niewątpliwie mogła przyczyniać się do przyjazdu tamtejszych rzemieślników do stolicy Wielkopolski. Na przykład w aktach poznańskiego cechu znalazło się świadectwo nauki z 1629 r. wystawione przez gdański cech murarzy, kamieniarzy i rzeźbiarzy dla Michela Lehmana – rzeźbiarza pracującego w kamieniu, który uczył się w Gdańsku u mistrza Hansa Vögte[346]. W tym samym czasie, kiedy Ezajasz Pot przebywał w Gdańsku, w Poznaniu prawo miejskie w 1646 r. przyjął, przybyły stamtąd, a urodzony w Flensburgu, Piotr Ringering.

Istotnym elementem edukacji w badanym okresie była niewątpliwie obserwacja dzieł już istniejących. Dowodzi tego humorystyczna historia Stanisława

[341] Zob. Aneks nr 1.
[342] Wisłocki 1963, s. 57.
[343] Do Gdańska na naukę jeździli też czeladnicy z Torunia (np. stolarz i snycerz Mathias Neisser (ur. 1564)). Sulewska 2004, s. 22; Dla porównania, w Gdańsku zamawiano też w XVII w. rzeźbione ozdoby do chóru kościelnego w Mitawie, w Księstwie Kurlandzkim; Grosmané 1995, s. 112.
[344] Brosig 1934, s. 214, 216.
[345] Brosig 1934, s. 244.
[346] Brosig 1934, s. 182-183; SAP, t. V, 1993, s. 18; Wardzyński 2009, t. I, s. 319.

ze Zwolina, który przyłapany w 1596 r. na kradzieży w poznańskiej farze, tłumaczył się, że „przypatrował się obrazowi i rzezaniu, bo umie floresa rzezać”[347].

Rzeźbiarze cechowi

W stolicy Wielkopolski w latach 1569-1675 czynnych było zaledwie pięć znaczących warsztatów, w których powstały wielkie retabula – zarówno te zachowane, jak i te, które znamy dziś wyłącznie z archiwaliów (np. z treści kontraktów). Najpierw (przez 57 lat) czynna była pracownia rodziny Kossiorów (od 1569 r. do 1626 r.), następnie (z przerwami) działał Adam Frost (od 1592 r. do 1603 r. oraz od 1610 r. do ok. 1625 r.), od 1605 r., na blisko 30 lat rynek rzeźbiarski monopolizował Krzysztof Redel, po nim daje się wskazać więcej informacji tylko o warsztacie Potów (od 1634 r. do 1649 r.) czy Jana Hanusika (od ok. 1660 do 1675 r.).

Pierwszą ważną postacią w środowisku wielkopolskim doby Wazów był Mateusz Kossior – twórca warsztatu, w którym powstawały interesujące mnie retabula. Jednakże, zarówno dane archiwalne, jak i artystyczna jakość dzieł łączonych z tym warsztatem, wskazują, iż były to retabula malarsko-stolarskie, które poprzedziły powstanie wspaniałych snycerskich dzieł wykonanych przez artystów napływowych.

Mateusz Kossior[348], był twórcą lokalnym, pochodzącym z Koła, a wykształconym w Poznaniu. W stolicy Wielkopolski czynny był przynajmniej od 1569 r. (czyli jeszcze przed powstaniem cechu z 1574 r.), co wynika z faktu, że w 1575 r., jako malarz i obywatel poznański, występował przed tutejszą radą miejską przeciwko starszym cechu malarskiego, którzy nie chcieli go przyjąć na mistrza, zanim nie uczyni zadość przepisom cechowym i nie wykona w ciągu roku tzw. sztuki, czyli obrazu „Matki Boskiej z Dzieciątkiem”[349]. Kossior twierdził, że odbył u

[347] Maisel 1956, s. 367, 373.
[348] W źródłach i literaturze spotyka się oprócz brzmienia Kossior, również inne wersje jego nazwiska, mianowicie: Koło, Kosior, Kossiur, Kossyor; Brosig 1934, s. 78-93, 98, 104, 124; PSB t. XIV, s. 301; SAP t. IV, 1986, s. 151; WSB, s. 354.
[349] Statut poznańskiego bractwa malarskiego z 1574 r. (zatwierdzony przez króla Stefana Batorego przywilejem z dnia 3012.1579 r.), podobnie jak było to w Krakowie, przewidywał wykonanie, przez każdego, kto chciał zostać mistrzem trzech tzw. sztuk mistrzowskich, miały to być malowane wizerunki „Najświętszej Maryi Panny z Dzieciątkiem”, „Zbawiciela Ukrzyżowanego wraz z tłumem” oraz „św. Jerzego na koniu”. Zob. Aneks nr 1; Brosig 1934, s. 14-15. W zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu znajduje się zabytek (nr inw. MNP Mp 1095) mogący być przykładem drugiej z ww. sztuk **(il. 31)**. Jest to malowany na drewnie obraz z wizerunkami Matki Boskiej i św. Jana, ukazanych na tle Jerozolimy, współtworzony przez rzeźbioną figurę Chrystusa Ukrzyżowanego

starszego [cechowego] i u mistrzów poznańskich przepisowe lata nauki, podczas których wyuczył się dokładnie sztuki malarskiej, pojął za żonę prawowitą niewiastę, z którą ma dzieci, a ponadto wykonuje już od sześciu lat sztukę malarską w Poznaniu[350]. Kossior podporządkował się zapewne postawionym mu wymaganiom[351] i uzyskał stopień mistrza, co więcej między 1579 a 1595 r. dziesięciokrotnie występował w spisach starszych cechowych łącznego cechu konwisarzy (ludwisarzy), introligatorów i malarzy (rzeźbiarzy)[352]. Mateusz Kossior zmarł w 1597 albo 1598 r.[353] Ze spisu majątku pozostawionego przez Kossiora jasno wynika, że był on przede wszystkim malarzem, który pozostawił po sobie wiele farb w różnych odcieniach oraz „desk lipowych rozmaitych do robothy malarskiej", a także „konsty papierowe y s xięgami do rzemiesła należączich" [354], czyli wzorniki.

Gdzie mógł być zlokalizowany warsztat Kossiorów? Wiadomo, że Mateusz był właścicielem trzech domów w Poznaniu. W 1579 r. kupił dom przy ul. Szewskiej[355], a w 1580 r. (za 500 złp.) nabył dom położony Między Mostami koło młyna szpitala św. Krzyża[356]. Obie nieruchomości posiadał nadal w 1589 r.[357], ale to w tym drugim miejscu prowadził kram[358], co sugeruje, że właśnie tam mieścił się jego warsztat, przynajmniej do 1592 r., w którym to Kossior sprzedaje dom drewniany położony Między Mostami[359], a w 1594 r. nabywa kamienicę narożną przy ul. Wielkiej[360], na której to, za zgodą swej żony Barbary, w 1597 r. zapisuje

---

oraz ornamentalne uszaki i zwieńczenie, a uzupełniony o fragment motetu do Orlando di Lasso, „Łzy św. Piotra" z 1594 r. Dzieło o wymiarach 77,5 x 65,2 cm, pochodzi z dawnej kolekcji Muzeum Miejskiego w Poznaniu, a zostało wykonane ok. 1630 r. zapewne przez miejscowego kandydata na mistrza.

[350] Brosig 1934, s. 78.

[351] W 1578 r. Kossior wytoczył skargę przeciw starszemu cechu, konwisarzowi Jakubowi o bezprawne przyjęcie do cechu malarza Andrzeja z Płocka, od którego starsi cechowi przyjęli pewną sumę pieniędzy w zamian za zwolnienie go od wykonywania zalecanej dla malarzy sztuki; Brosig 1934, s. 79.

[352] Brosig 1934, s. 82, 10-11: Odnotowany jako Mathaeus Pictor w 1579 r. i 1580 r., jako Mathias Maliarz w 1585 r. i 1590 r., jako Matheus Pictor w 1588 r., jako Math. Maliarz w 1589 r., jako Mathias Pictor w 1592 r. i 1593 r., jako Mathaeus Kossiur w 1594 r., jako Math. Kossior w 1595 r.

[353] Brosig 1934, s. 85.

[354] Brosig 1934, s. 87; Nawrocki, Wisłocki 1961, s. 316.

[355] Brosig 1934, s. 80.

[356] Brosig 1934, s. 80-81.

[357] Brosig 1934, s. 82.

[358] Brosig 1934, s. 82. W 1589 r. Kossior został pozwany przez Łukasza Borka, opiekuna i ekonoma szpitala św. Krzyża (za murami miasta), w sprawie własności kramu („vulgo budka"), położonego Między Mostami, a wybudowanego na gruncie młyna szpitala św. Krzyża.

[359] Brosig 1934, s. 83.

[360] Brosig 1934, s. 84.

swojemu synowi Stanisławowi 700 złp[361]. Dom przy ul. Szewskiej posiadał nadal w 1596 r.[362]. W spisie pozostawianego majątku z 1601 r. wymienione zostały zarówno kamienice na ul. Szewskiej oraz na rogu ul. Wielkiej oraz dom Między Mostami, a także wspomniano, że miał udziały w kamienicy Spełczyńkich przy ul. Szewskiej[363]. Kamienicę przy ul. Szewskiej otrzymały młodsze córki – Barbara i Jadwiga[364], a dom Między Mostami – córka Ewa[365].

Chronologicznie listę nastaw przypisywanych (i zachowanych)[366] Mateuszowi Kossiorowi rozpoczyna retabulum we Wągrowcu[367], ukończone przed 1595 r. Co znamienne, w 1593 r. Kossior pozwał stolarza i obywatela poznańskiego Mikołaja Żeglarza za niedotrzymanie kontraktu, według którego ten drugi zobowiązany był już od dawna („a multo temppore") do wykonania ołtarza w okolicy Rogoźna. Gdy stolarz zobowiązał się ponownie do wykonania pracy w przeciągu czterech tygodni, doszło do ugody między stronami[368]. Rogoźno leży w odległości ok. 15 km od Wągrowca, czyli sprawa mogła być związana z powstawaniem wągrowieckiego retabulum. Co więcej, zdarzenie to potwierdza fakt, że Kossior, jako mistrz malarski, a zarazem kierownik warsztatu, podzlecał stolarzowi wykonanie struktur malowanych przez siebie retabulów. Płaskorzeźby ornamentalne pokrywające gzymsy czy trzony kolumn, wąskie listwy uszaków oraz blokowo potraktowane boczne partie predelli, choć bardzo dobre formalnie, ale stosunkowo płaskie, sugerują, że snycerkę opracowano w warsztacie stolarza, a Kossior odpowiadał jedynie za malowidła znajdujące się w strukturze retabulum oraz za jego polichromię. Niestety nie wiemy na ile prace nad przygotowywanym retabulum były już zaawansowane, że stolarzowi wystarczyły zaledwie cztery tygodnie do ich ukończenia?

[361] Brosig 1934, s. 85; Kwota ta może być związana z wynagrodzeniem otrzymanym za wykonanie retabulum do Kłecka.
[362] Brosig 1934, s. 85.
[363] Brosig 1934, s. 88.
[364] W 1602 r. Barbara, wdowa po malarzu Kossiorze, kamienicę tą sprzedała. Brosig 1934, s. 89.
[365] Brosig 1934, s. 89.
[366] Mateuszowi Kossiorowi w literaturze przypisuje się także: tryptyk z kościoła p.w. św. Michała Archanioła w Połajewie z 1572 r., którego rzeźbiona struktura uległa zniszczeniu, dlatego malowane tablice oprawione zostały w proste ramy oraz poliptyk, który w 1585 r. zamówiła Anna Opalińska do kościoła p.w. św. Mateusza w Opalenicy, a zachowała się z niego jedynie kwatera z predelli, przedstawiająca „Złożenie Jezusa do grobu", przechowywana obecnie w Muzeum Archidiecezjalnym w Poznaniu. Por. Horowski 2020, s. 148-157, il. 297, 301-304.
[367] Zob. katalog: Wągrowiec.
[368] Brosig 1934, s. 83.

W 1596 r. ukończone zostało jedyne podpisane nazwiskiem Mateusza Kossiora retabulum. Jest to nastawa znajdująca się w Kłecku[369], a wykaligrafowany na jej odwrociu majuskułą napis: „HAS IMAGINES SCULPSIT ET PINXIT MATHEUS PICTOR COGNOMINE KOSSYOR, CIVIS POSNANIENSIS, ANNO DOMINI 1596" najprawdopodobniej został wykonany przez odpowiedzialnego za wykonanie tegoż dzieła ks. Marcina z Kłecka, pisarza i poliglotę. Współtworzące retabulum Kłecko partie ornamentalne są bardziej plastyczne, niż te, które znamy z Wągrowca. Pytanie, czy wykonał je podnajęty stolarz, snycerz, czy stały członek jego warsztatu, na obecnym stanie badań pozostaje kwestią otwartą. Warto jednak podkreślić, że w inskrypcji Kossior został określony jako malarz, a jako mistrz miał prawo podpisać się pod tą malarsko-snycerską pracą zamówioną w jego warsztacie, tym bardziej, że była to firma rodzinna.

W warsztacie Mateusza uczył się jego syn Stanisław, który to po śmierci ojca, co wiemy ze spisanego podziału majątku po Mateuszu, wykańczał jego prace: „za ołtharze przez oica gich robione y zaś przez syna pana Stanisława dogothowane"[370]. W warsztacie mogła też pracować żona Barbara, która pod swoim testamentem z 1607 r. podpisała się jako: „Barbara Mathi[asowa] malarka ręką chorą"[371]. W warsztacie byli także obecni czeladnicy, którzy pośrednio zostali wspomniani w spisie majątku po Mateuszu[372].

Stanisław Kossiorowicz[373] (zm. 1626), jedyny syn Mateusza i Barbary, starszy brat Barbary (później żony szewca poznańskiego Jana Szamotulczyka[374]) i Jadwigi oraz młodszy – Ewy, żony złotników poznańskich 1. voto Jakuba Staniewskiego[375] 2. voto Tomasza von Pelken[376] [Pełki], po śmierci swego ojca przejął i kontynuował nie tylko niedokończone prace, które już wspominałam, ale

[369] Zob. katalog: Kłecko; Kłecko należało w tym czasie do rodziny Czarnkowskich. Brosig podaje, że malarz Mathias (Maciej – APK), który w 1571 r. udał się z Poznania na uroczystości weselne do Czarnkowa i w 1601 r. do Zakrzewa, był prawdopodobnie w służbie starosty generalnego Adama Sędziwoja Czarnkowskiego. Brosig 1934, s. XVII. Imię malarza Matthiasa zapisano także na odwrociu retabulum Kobylin, ale czy była to ta sama osoba, pozostaje kwestią otwartą; por. katalog: Kobylin.
[370] Brosig 1934, s. 86; Nawrocki, Wisłocki 1961, s. 315.
[371] Brosig 1934, s. 93. Dla porównania, w późnośredniowiecznych warsztatach stolarskich w Gdańsku mistrzowi wolno było angażować kobiety do pracy pomocniczej, takiej jak piłowanie drewna czy pokostowanie. Mellin 1976, s. 78.
[372] Brosig 1934, s. 86: „na odprawę czeladzi".
[373] W źródłach i literaturze spotyka się oprócz brzmienia Kossiorowicz, również inne wersje jego nazwiska, mianowicie: Cosiorowicz, Kossierowicz, Kozierowic, Kossior; Brosig 1934, s. 85, 109, 115-144, 171; SAP t. IV, 1986, s. 151-152.
[374] Brosig 1934, s. 116.
[375] Brosig 1934, s. 85nn.
[376] Brosig 1934, s. 116.

tym samym i jego warsztat, znajdujący się wówczas najprawdopodobniej w kamienicy na rogu ul. Wielkiej[377]. W 1611 r. Stanisław dodatkowo kupił dom z ogrodem na Śródce i ziemię we wsi Zawady[378].

Stanisław był dwukrotnie żonaty. Jego pierwszą żoną była Barbara Paulinówna, córka rajcy i burmistrza poznańskiego, Adama Pauliniego (zm. 1580) – wybitnej osobistości ówczesnego Poznania, który własnym kosztem wydał sporo dzieł ks. Jakuba Wujka[379] oraz Jadwigi Grodzickiej (zm. 1608)[380], z którą miał syna Adama[381] (znanego też jako o. Cyriak w zakonie Paulinów)[382]. Drugą żoną Stanisława (od 1609 r.) była Anna Horsztówna[383], córka rzeźbiarza Henryka Horsta, z którą miał dzieci: Alberta, Jana, Andrzeja i Konstancję[384]. Niestety nic nie wiadomo na temat tego, aby którekolwiek z nich pracowało w zawodzie czy przejęło warsztat po ojcu.

W 1619 r. Stanisław przyjął na naukę Wojciecha Dwojaka[385], którego już w roku następnym wyzwolił na czeladnika malarskiego[386]. Wiadomo, że Dwojak wcześniej gdzie indziej się kształcił i dlatego w 1619 r. bracia cechowi orzekli, iż tak długo ma być on uczniem u Stanisława Kossiora, jak długo ten uzna za stosowne. Kossior w 1620 r. oświadczył, że Dwojak przez cały czas spędzony u niego na nauce malarskiej, zachowywał się wzorowo, dlatego też już wyzwolił go na czeladnika[387]. Kossiorowicz odnotowany został w spisach starszych cechowych (tego samego cechu, co jego ojciec) tylko dwukrotnie, w 1610 i 1617 r.[388].

Z przesłanek źródłowych wynika, iż w warsztacie prowadzonym przez Stanisława powstawały retabula. W 1610 r. rada miejska, delegując rajców i malarzy

[377] Interesująca wydaje się kwestia zapisania przez Stanisława Kossiorowicza w 1608 r. na swej kamienicy przy ul. Wielkiej czynszu rocznego w wysokości 7 złp. na rzecz szpitala św. Łazarza. Był to czynsz od głównej sumy 100 złp., które zmarły opat wągrowiecki o. Albert Zajączkowski zapisał na kamienicy winiarza Marcina Kumeltycza przy ul. Wielkiej. Por. Brosig 1934, s. 117. O. Zajączkowski był opatem cystersów wągrowieckich w latach 1584-1593 i mógł być osobą odpowiadającą za zlecenie Mateuszowi Kossiorowi wykonania retabulum dla kościoła w Wągrowcu; por. katalog: Wągrowiec.
[378] SAP t. IV, 1986, s. 151.
[379] Brosig 1934, s. 115, przypis 47.
[380] Brosig 1934, s. 116.
[381] Brosig 1934, s. 91, 116.
[382] SAP t. IV, 1986, s. 151.
[383] Brosig 1934, s. 91, 118.
[384] SAP t. IV, 1986, s. 151.
[385] Brosig 1934, s. 171.
[386] SAP t. IV, 1986, s. 152.
[387] Brosig 1934, s. 171.
[388] Brosig 1934, s. 11. W 1610 r. jako Stanislaus Kossiorowic pictor, w 1617 r. jako Stanislaus Kossior.

do oszacowania jego prac, odroczyła mu spłacanie długu 200 zł., który miał „pro extructione picturaque altaris magna in eadem ecclesia situatae”[389], czyli „na zbudowanie malowanego ołtarza wielkiego ustawionego w tymże kościele”. Sprawa mogła dotyczyć retabulum w poznańskim kościele farnym p.w. św. Marii Magdaleny. Wiadomo także, że w 1613 r. Stanisław zobowiązał się pod groźbą kary więzienia wystawić cały ołtarz Jakubowi Rostworowskiemu, kasztelanowi przemęckiemu (od 1612 r.) [390], najpóźniej do dnia św. Bartłomieja apostoła[391]. Jakub Rostworowski herbu Nałęcz (zm. 1631) zaczął budować wysoką pozycję swego rodu, jego żoną była bratanica Łukasza Opalińskiego st.[392], marszałka wielkiego koronnego, kasztelana poznańskiego i starosty leżajskiego. Oświadczenie malarza, w imieniu Rostworowskiego, odebrał proboszcz kościoła Wszystkich Świętych, ks. Wiktoryn Dąbrowski[393]. Sprawa mogła dotyczyć nieistniejącego już retabulum do kościoła w Mórkowie, pod tym właśnie wezwaniem, który to za sprawą Jadwigi Rostworowskiej (w 1595 r. albo w 1604 r.) został przywrócony katolikom[394].

Jedynym zachowanym i wielce prawdopodobnym dziełem Kossiorowicza jest retabulum w kościele farnym w Szamotułach[395], w zwieńczeniu którego umieszczono obraz „Koronacji Najświętszej Maryi Panny”, sygnowany na odwrociu: „Stanisław Cosiorowicz Robieł Malarz, 1616”. Podpis na szamotulskim retabulum, został wykonany najpewniej własnoręcznie, gdyż nie jest tak wyrafinowany, jak inskrypcja zapisana przez ks. Marcina, na nastawie Kłecko autorstwa jego ojca[396].

Zachowane retabula powstałe czy też przypisywane warsztatom Kossiorów są to nastawy o formach tryptykowych, trójosiowe, dwukondygnacyjne, uzupełnione o dekorację snycerską ornamentalną i figuralną. Retabula Kossiorów, którzy przede wszystkim byli malarzami, wyróżniały się dużymi partiami malowideł z marginalnie potraktowaną, choć bogatą dekoracją snycerską. Nie ma źródłowych dowodów na to, że malarze wykonywali prace snycerskie, dlatego też należy przyjąć, iż za dekorację tego typu w retabulach powstających w warsztacie Kossiorów odpowiadali

[389] Brosig 1934, s. 117, SAP t. IV, 1986, s. 151.
[390] Gąsiorowski 1987, s. 152.
[391] Brosig 1934, s. 119.
[392] Za: https://pl.wikipedia.org/wiki/Rostworowscy_herbu_Na%C5%82%C4%99cz [dostęp: 11.05.2021].
[393] Brosig 1934, s. 119.
[394] Por. https://zabytek.pl/pl/obiekty/morkowo-kosciol-pw-wszystkich-swietych [dostęp: 11.05.2021], KZSP t. V, z. 12, s. 43-45.
[395] Zob. katalog: Szamotuły.
[396] Zob. katalog: Kłecko.

współpracujący z nimi członkowie ich warsztatu albo najmowani stolarze czy snycerze.

Równocześnie z działalnością warsztatu Kossiorów pojawił się w Poznaniu i tutaj swoją pracownię założył Adam Frost[397] (zm. ok. 1625 r.). Był on notowany od 1592 r., kiedy to przyjął prawo miejskie, jako malarz pochodzący z Sulechowa[398]. Wiemy, że od 1597 r. do 1603 r. był w posiadaniu domu na Garbarach, który sprzedawał jako obywatel poznański i łęczycki [399], ale w 1610 r., wraz z żoną Barbarą, nabył ponownie dom w Poznaniu, za mostem Łacina[400]. Frost był dwukrotnie żonaty. Jego pierwsza żona – Barbara, była córką kupca gdańskiego, Kaspra Linkego. Czy w związku z powyższym można domniemywać, że był on na naukach w Gdańsku, gdzie mógł ją poznać, pozostaje sprawą otwartą.

Na czas pierwszego pobytu Frosta w Poznaniu przypadała realizacja retabulum ołtarza głównego dla katedry gnieźnieńskiej[401]. To niezachowane dzieło, znane jest obecnie dzięki treści kontraktu z 1599 r. (o czym więcej dalej). Dzięki tej znamienitej i prestiżowej realizacji, Frost otrzymał w darze od prymasa Stanisława Karnkowskiego dom w Łowiczu[402], a zarazem zyskał sobie sławę, czego dowodzi m.in. fakt, iż w 1604 r. był polecany jako twórca retabulum gnieźnieńskiego oraz współautor nastawy ołtarza (?) w katedrze poznańskiej, przez Jana Pudłowskiego, doradcę kanclerza wielkiego koronnego Jana Zamoyskiego, jako potencjalny twórca wystroju rzeźbiarskiego kolegiaty w Zamościu[403]. Warto w tym miejscu zauważyć, jak daleki zasięg działalności mieli twórcy wielkich retabulów i jak ważną przy tym rolę odgrywali zleceniodawcy, którzy wzajemnie polecali sobie dobrych rzemieślników. Wykonanie retabulum dla katedry w Gnieźnie niewątpliwie przyczyniło się do czasowego opuszczenia stolicy Wielkopolski przez Frosta. Kiedy powrócił do Poznania, na tutejszym rynku rzeźbiarskich zleceń, prym wiódł już

[397] W źródłach i literaturze spotyka się oprócz brzmienia Frost, również inne wersje jego imienia i nazwiska, mianowicie: Furszt, Fursth, Forsth, Frost, Frosth, Wrosth. Brosig 1934, s. 108.
[398] Brosig 1934, s. 108. Notowany był też jako statuarius czy sniczer.
[399] Brosig 1934, s. 108.
[400] Brosig 1934, s. 109.
[401] Brosig omyłkowo łączy gnieźnieńskie retabulum z Joannesem Frostem z Lublina, który nie jest tożsamy z Adamem Frostem z Sulechowa, znanym z treści samego kontraktu. Brosig 1934, s. 130.
[402] Brosig 1934, s. 130. Brosig podaje, że retabulum zdobiły obrazy „Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny" i „św. Wojciecha", wykonane przez Jana z Trzemeszna, malarza z tamtejszego zakonu kanoników regularnych, za które otrzymał on od kapituły gnieźnieńskiej nową suknię.
[403] SAP, t. II, 1975, s. 235. Do listu Pudłowskiego, jak wynika ze źródeł, miały być dołączone rysunki autorstwa Frosta z projektami chrzcielnicy i stalli. Jak podaje Hornung, do sporządzenia projektu nastawy ołtarza głównego dla kolegiaty w Zamościu w 1605 r. powołany został Wilhelm van den Block; por. Hornung 1959, s. 108, 110.

Krzysztof Redel. Ich znajomości dowodzi informacja, iż w 1625 r. Redel zaświadczał, że piekarz Jerzy Frost jest synem zmarłego już rzeźbiarza i Jadwigi[404].

Krzysztof Redel (zm. 1634) w poznańskim środowisku rzeźbiarzy pojawił się najpóźniej w 1605 r.[405], i wkrótce okazał się najlepszym przedsiębiorcą w swoim fachu, za sprawą którego dotychczas kształtujące się rzeźbiarskie środowisko, zostało ugruntowane. Działalność jego warsztatu oraz współpracujących z nim rzeźbiarzy na blisko trzydzieści lat zdominowało poznański rynek zamówień.

Redel przybył do Poznania z Würzburga[406], jako katolik, a zarazem syn rzeźbiarza Hansa i Małgorzaty Rodlein[407]. Data urodzenia i jego losy przed przybyciem do Poznania, gdzie przybył jako młodzieniec[408], nie są znane, jednak przypuszczalnie zawodu uczył się w warsztacie rzeźbiarskim ojca, a następnie w 1603 r., kiedy to otrzymał od rady miejskiej Würzburga list dobrego urodzenia[409], udał się na wędrówkę czeladniczą, podczas której trafił do stolicy Wielkopolski. Właśnie w 1605 r. przyjął prawo miejskie w Poznaniu[410]. W niewielkim, a zarazem kształtującym się dopiero środowisku rzeźbiarskim, Redel wykształcony w warsztacie rzeźbiarskim, po odbyciu wędrówki czeladniczej między Bawarią a Wielkopolską, z pewnością mógł imponować zarówno obyciem rzeźbiarskim, jak i nowinkami formalnymi. Choć zanim wszedł on z rozmachem na arenę poznańskiego rynku rzeźbiarskiego musiał wypracować swoją pozycję.

W momencie przybycia Redla, w Poznaniu działały aż trzy warsztaty rzeźbiarskie: Henryka Horsta[411] (czynnego w mieście od 1589 lub 1590 r.)[412],

[404] Brosig 1934, s. 109.
[405] W źródłach i literaturze spotyka się oprócz brzmienia Krzysztof Redel, również inne wersje jego imienia i nazwiska, mianowicie: Christoph, Chrisztof, Christoff, Christophell, Rödell, Redell, Retel, Reidel; Brosig 1934, s. 137-141.
[406] W 1603 r. otrzymał od rady miejskiej Würzburga list dobrego urodzenia i zaświadczył, że zmarły ojciec nic mu nie zostawił; Bruhns 1923, s. 195; SAP t. VIII, 2007, s. 264-265.
[407] W źródłach i literaturze spotyka się oprócz brzmienia Hans Rodlein (czynny 1557- 1600), również inne wersje jego imienia i nazwiska, mianowicie: Rott, Rottel, Retels, Rodle, Rödle, Rödlein, Röttle, Hans von Schüsselfeld (tj. miejscowość położona ok. 50 km na wschód od Würzburga).
[408] Brosig 1934, s. 137; W 1605 r. w aktach ewangelickiego kościoła św. Krzyża odnotowany został jako „Christophorus Redel ein Jungergesell undt bildenhauer, seiner geburt von Würtzburg".
[409] Bruhns 1923, s. 195; SAP t. VIII, 2007, s. 264-265.
[410] Brosig 1934, s. 107; SAP, t. IV, 1986, s. 105; Kops (zm. przed 1605) żonaty był z Anną, wymienianą od 1597 r., z którą miał cztery córki.
[411] Brosig 1934, s. 99-106; Mańkowski 1948, s. 276-280; Chmarzyński 1952, s. 196; Dobrzycka 1956, s. 97; SAP t. III, 1979, s. 120-122; Harasimowicz 1991, s. 220; Gałka 2001, s. 230.
[412] SAP, t. III, 1979, s. 120. Horst już w 1584 r. zawarł w Poznaniu umowę ze Stanisławem Górką, wojewodą poznańskim, na trzy nagrobki, co zapewne przyczyniło się do przeniesienia jego warsztatu ze Lwowa do stolicy Wielkopolski.

Gabriela Kopsa[413] (czynnego w mieście od 1591 r.) i Sebastiana Sandenbrücka[414] (czynnego w mieście od 1602 r.). Nadal czynny był też warsztat malarza Stanisława Kossiorowicza. Chwilowo – od 1603 r.– nie było w mieście Adama Frosta, ale w tym samym roku prawo miejskie w Poznaniu przyjął sculptor lapidum Mikołaj Rabinka z Głogowa[415], choć na obecnym stanie badań nic nie wiemy na temat jego działalności.

Szczęśliwie dla Redla, ok. 1605 r. umarł rzeźbiarz Gabriel Kops, a wdowa po nim – Anna w tym samym roku została żoną Krzysztofa[416]. Tym samym, niedawno przybyły mistrz przejął pozostawiony przez Kopsa warsztat rzeźbiarski mający już swoją klientelę na lokalnym rynku. Co więcej, Redel zaprzyjaźnił się z rodziną Sandenbrücków, czego dowodzi choćby fakt, iż w 1608 r. matką chrzestną Urszuli, drugiej córki Krzysztofa i Anny, została Regina, żona Sebastiana[417]. Ten ostatni był także, obok stolarza Bartosza Thipela, świadkiem zakupu domu na przedmieściu Gąski, dokonanego przez Redla w 1612 r.[418]. Jest wielce prawdopodobne, że rzeźbiarze współpracowali ze sobą oraz ze wspomnianym wyżej stolarzem. W 1618 r. Redel był też, wraz ze stolarzem Janem Schnicerem, współwłaścicielem gruntu kupionego od zakonnic św. Klary przy kościele św. Salwatora[419]. W 1617 r. Krzysztof został jednym z opiekunów ustanowionych przez radę miejską dla dzieci

[413] Brosig 1934, s.106-107; SAP t. IV, 1986, s.105; Harasimowicz 1991, s. 220; Skibiński 2018, s. 77. Skibiński błędnie podaje, że Kops był kilkakrotnie starszym cechu. W roku: 1600, 1602,1604,1605, 1608 i 1612 był nim Gabriel Czwykiel (Cwiklik) – malarz z Chwaliszewa, który znał się ze Stanisławem Kossiorem (u którego w 1601 r. miał 8 złp. długu).
[414] Brosig 1934, s.126, 131-135; Dobrzycka 1956, s. 97; Harasimowicz 1991, s. 220; Skibiński 2018, s. 77.
[415] Brosig 1934, s.136; SAP t. VIII, 2007, s.161.
[416] Brosig 1934, s. 107. Kopsowie mieli cztery córki, ale nie mieli syna, któremu mogliby przekazać warsztat. Jednocześnie przepisy cechowe wymagały od wdów po mistrzach by ponownie wyszły za mąż. Wdowy bezdzietne mogły prowadzić warsztat najdalej do roku i sześciu tygodni zatrudniając tylko jednego czeladnika, natomiast wdowy posiadające potomstwo mogły wykonywać zawód bez specjalnych ograniczeń, zatrudniając jednak najwyżej dwóch czeladników (*Statut stolarzy* AC 26, 1572 r., f. 357v). Wdowy nie posiadały prawa wyuczenia zawodu z wyjątkiem tych uczniów, którzy zostali przyjęci przez ich mężów. Wisłocki 1963, s. 68-69; W statucie malarzy i rzeźbiarzy z 1574 r. zastrzegano tylko, że wdowom pozwala się na utrzymywanie czeladników przez rok i sześć tygodni, ale do tego czasu, o ile nie są w podeszłym wieku, winny wyjść za mąż. Taki sam czas na ożenek, od momentu uzyskania stopnia mistrzowskiego, miał malarz (i rzeźbiarz), który chciał legalnie prowadzić swój warsztat w Poznaniu. Co więcej, w statucie podano, że ci, którzy są synami mistrzów albo poślubią ich córki czy wdowy po nich będą zawsze mieli pierwszeństwo w cechu; zob. Aneks nr 1.
[417] Brosig 1934, s. 137.
[418] Brosig 1934, s. 137.
[419] Brosig 1934, s. 138. Stolarz Jan Schnicer był zapewne tożsamy ze stolarzem Janem Snycerzem, który współpracował ze snycerzem Rudolfem Kleinem. Brosig 1934, s. 174.

zmarłego właśnie malarza Andreasa Stussa (czynnego w Poznaniu od 1599 r.)[420], z którym dotąd mógł pracować.

Dzieła rzeźbiarskie Redla na obecnym stanie badań znane są wyłącznie z archiwaliów. Niestety nie wiemy, jakie prace wykonał on w pierwszych latach pobytu w Poznaniu. Jednakże sprawa skarżonego przezeń o kradzież w 1613 r. rzeźbiarza Oswalda Boeta[421], dowodzi, iż z pewnością od początku Krzysztof dbał o swoje interesy i walczył z konkurencją. Czy Boet mógł być członkiem warsztatu Redla, czy został oskarżony o kradzież jakiegoś narzędzia rzeźbiarskiego, na obecnym stanie badań pozostaje sprawą otwartą. Najprawdopodobniej właśnie dlatego, że nie znalazł on pracy w Poznaniu, przeniósł się na prowincję i w 1617 r. notowany był jako obywatel Gośliny[422].

W 1613 r. Redel otrzymał pierwsze znaczące zlecenie miejskie, którego wynikiem było wykonanie czterech rzeźb: Neptuna, Jowisza, Apollina i Marsa do fontann na poznańskim rynku[423], za co otrzymał od miasta grunt na przedmieściu Gąski[424]. W 1615 r. Redel otrzymał zapłatę za „rzezane" figury i herby do poznańskiego kościoła farnego św. Marii Magdaleny[425]. Wprawy w wykonywaniu tarcz herbowych mógł nabrać podczas nauki w warsztacie ojca, który znany jest z tego typu dzieł (por. np. nagrobek Georga von Isenburg i Barbary von Werheim w kościele w Wertheim z ok. 1580 r.[426]). Redel musiał być sprawnym przedsiębiorcą i negocjatorem, skoro w 1616 r. władze miejskie powierzyły mu podróż – jak podaje Brosig – do Głogowa (a może do Głogówka?) w celu wynegocjowania warunków zamówienia dla poznańskiego ratusza[427].

W 1621 r. Redel podpisał kontrakt na wykonanie retabulum do kaplicy różańcowej przy kościele Dominikanów w Poznaniu[428], nie zachowane, ale znane właśnie dzięki tekstowi umowy (o czym więcej dalej). Prawdopodobnie, zanim jeszcze ukończył to dzieło, już w 1622 r. zawarł kolejną umowę na wykonanie

[420] Brosig 1934, s. 127.
[421] Brosig 1934, s. 150.
[422] Brosig 1934, s. 150.
[423] Zapis z rachunków miejskich z 1615 r. dotyczący fontann z figurami wystawionych na rynku. Zob. Gałka 2001, s. 237-238.
[424] Brosig 1934, s. 138. Przedmieście Gąski (Gaski) powstało w XV w. na obszarze między tzw. Ciemną Bramką (ob. ul. Za Bramką), a przedmieściem Piaski.
[425] Skibiński 2018, s. 76.
[426] Brinkmann 2010, s. 242, il. 164.
[427] Brosig 1934, s. 28-29; Harasimowicz 1990, s. 220.
[428] W literaturze artyście przypisuje się zaplecki stall znajdujących się w prezbiterium tejże świątyni. Obecność Redla przy wykonaniu stalli zasugerował Linette 1966, s. 389. Propozycję tą podtrzymał Gałka 2001, s. 233-235. Autorka nie uznaje tej hipotezy. Podmostko-[Kłos] 2004, s. 239-253.

cyborium do poznańskiego kościoła miejskiego. Jednak prace nad nim rozpoczął dopiero w 1627 r. i kontynuował jeszcze w 1629 r.[429], choć jak wynika z jego testamentu spisanego w 1634 r., nigdy ich nie ukończył. Wiadomo, że cyborium miało być współtworzone przez obraz „Miłosierdzie", który Redel zamówił w Gdańsku, co zarazem wskazuje na utrzymujące się kontakty z tym miastem.

W testamencie artysty wymienione zostały, jako wykonane przez niego, trzy ołtarzyki dla cystersów w Paradyżu (za łączną sumę 250 złotych) oraz ołtarz dla Samuela Wasowskiego (za 120 złotych)[430]. Z nastaw snycerskich, współczesnych snycerzowi, w Poznaniu zachowało się retabulum ołtarza bocznego Anioła Stróża w kościele p.w. św. Wojciecha[431]. Retabulum to zostało zamówione w 1631 r., przez ówczesnego proboszcza, Krzysztofa Aleksandra Boguszewskiego, a zarazem autora obrazu w polu centralnym tegoż retabulum. Patronat nad ołtarzem sprawowało bractwo Aniołów Stróżów, powołane przez fundatora zabytku w roku jego powstania[432]. Jest prawdopodobnym, że nastawa ta mogła zostać wykonana w warsztacie Redla. Jednocześnie Krzysztof Boguszewski, podobnie jak Redel, pracował dla cystersów w Paradyżu, na zlecenie których wykonał ok. 1628 r. obrazy: „Niebieskie Jeruzalem" oraz „Wjazd św. Marcina do Amiens"[433]. Mógł on zatem znać snycerza, co więcej obaj mogli współpracować przy wykonywaniu retabulów. Kwestią otwartą pozostaje, czy malowidła Boguszewskiego dla Paradyża miały współtworzyć, znane z testamentu Redla „ołtarzyki"? W odniesieniu do rozbudowanej nastawy z kaplicy różańcowej, zrozumiałym jest fakt określania zdrobniałą formą prac dla Paradyża, które najprawdopodobniej zostały opracowane analogicznie, jak jednoosiowe retabulum ze zwieńczeniem z poznańskiego kościoła św. Wojciecha.

Redel był najważniejszą postacią w środowisku poznańskich artystów pierwszej połowy XVII stulecia. Dał się poznać, jako mistrz wszechstronny,

[429] Skibiński 2018, s. 75-76.
[430] Brosig 1934, s. 139-141; WSB 1983, s. 619.
[431] Linette 1988, s. 737; Kurzawa, Kusztelski 2003, s. 72-74;.
[432] Kurzawa, Kusztelski, 2003, s. 72-74; Kurzawa, Kusztelski 2006, s. 148. Autorzy zauważają, że choć retabulum, po zniszczeniach wojennych, zostało zmontowane z XVII- i XVIII-wiecznych fragmentów, mimo to jest ono w Poznaniu wyjątkowym przykładem XVII-wiecznej snycerki zdobionej bogatą dekoracją snycerską.
[433] Oba malowidła znajdują się obecnie w katedrze poznańskiej. Pierwsze z nich umieszczone zostało w neoklasycystycznym ołtarzu w kaplicy św. Marcina, drugie – w XIX w. osadzono w ołtarzu w kaplicy Matki Boskiej i Świętych Aniołów (tzw. Szołdrskich); Pazder 2003, s. 39, 46. Boguszewskiemu przypisuje się także obraz „Madonny na smoku", znajdujący się w retabulum Sieraków I. Czy Redel mógł mieć swój udział przy tejże nastawie, na obecnym stanie badań, pozostaje kwestią otwartą i raczej mało prawdopodobną.

przyjmujący różnorodne zlecenia, odpowiedzialny za wykonanie dzieł o tematyce świeckiej, jak i sakralnej. Tworzył zarówno prace w drewnie, jak i w kamieniu. Współpracował z twórcami lokalnymi, ale i potrafił negocjować zlecenia w innych regionach. W literaturze przedmiotu, nie bez podstawnie, uznaje się go za najlepszego rzeźbiarza, choć nie wiadomo, czy artystycznie, ale z pewnością przedsiębiorczo, czynnego w owym czasie w Poznaniu[434]. Warto zauważyć, że przyjął on zlecenie na cyborium do kościoła p.w. św. Marii Magdaleny, w tym samym czasie, gdy trwały jeszcze prace nad retabulum do kaplicy różańcowej przy kościele Dominikanów. Potrafił więc dbać o ciągłość zamówień, a musiał być dobry w swym fachu, albo nie mieć konkurencji, że zleceniodawcy dostosowywali się do jego terminów. W przypadku mniej znaczących zamówień, mógł też stosować system nakładczy i podzlecać przyjmowane zadania innemu mistrzowi.

Redel niewątpliwie monopolizował rynek rzeźbiarski w Poznaniu przed 1634 r. Zdominował on poznański rynek na tyle, że w czasie prawie 30-letniej działalności jego warsztatu notowani są tutaj tylko czterej nowi rzeźbiarze, w tym Rudolf Klein (od 1620 r.), serwitor królewski oraz incydentalnie trzech i to dopiero w 1629 r.: Hans Weber[435], Marcin Snycerz[436] oraz Michel Lehman[437]. Warto podkreślić, że nie ma żadnych informacji o pracach, jakie ci ostatni mogli wykonywać.

Jak zaradnym mistrzem był Redel dowodzi choćby fakt, że w latach 1611-1632 aż dziesięciokrotnie piastował on urząd starszego cechu wspólnego konwisarzy (ludwisarzy), introligatorów i malarzy (rzeźbiarzy). Funkcję tą pełnił m.in. w 1621 r. i 1622 r., czyli w czasie, na który przypada podpisanie kontraktu dotyczącego wykonania interesującego mnie retabulum. To też potwierdza obecność snycerza na miejscu, a tym samym argumentuje prawdopodobieństwo wywiązania się z zamówienia[438]. Dla porównania, Sandenbrück był starszym cechu zaledwie raz, w 1614 r. i mógł nim być za sprawą przysługi Redla, który w tym czasie pochłonięty był wykonywaniem prac na rzecz miasta. Co więcej, po śmierci Redla znaczenie

[434] WSB 1983, s. 619; Gałka 2001, s. 234.
[435] Brosig 1934, s. 181. Starsi cechu stolarskiego pozwalali Hansowi Weberowi, synowi Georgii Hansa Webera, na wykonywanie zawodu snycerskiego przez pół roku, pod warunkiem, że przed upływem tegoż czasu wstąpi on do cechu stolarzy.
[436] Brosig 1934, s. 178,182. Tenże snycerz z Grodziska, odnotowany został przy okazji zwrotu 20 złp. malarzowi Mateuszowi Lubstrowskiemu.
[437] Brosig 1934, s.182-183; SAP t. V, 1993, s.18; Wardzyński 2009, t. I, s. 319. Świadectwo nauki tegoż rzeźbiarza z 1629 r. znalazło się w aktach poznańskiego cechu, ale nic nie wiadomo o jego działalności w Poznaniu.
[438] Linette 1966, s. 389.

cechu spada, gdyż do końca epoki Wazów na urzędzie starszego cechu nie notujemy już żadnych rzeźbiarzy.

Po opuszczeniu poznańskiej areny rzeźbiarskiej przez Redla, w roku jego śmierci, swą działalność zaczął Konrad Pot (zm. 1645), który właśnie w 1634 r. przyjmuje prawo miejskie jako rzeźbiarz przybyły z Salzuflen i pozostaje czynny w regionie przez najbliższych jedenaście lat[439]. Był on właścicielem domu z ogrodem na „Grobli Nowej przy Poznaniu" (kupionego za 1700 fl.)[440]. Jego żoną była Dorota Rydigier – córka białoskórnika i obywatela poznańskiego Adama, z którą miał czterech synów: Ezajasza (najstarszy), Christianusa (ochrzczony w 1636 r.), Daniela (ochrzczony w 1638 r.) i Jakuba (ochrzczony w 1642 r.) oraz córkę Reginę (ochrzczona w 1634 r.) [441].

Konrad Pot uznawany jest za autora płyt nagrobnych z dawnego cmentarza ewangelickiego we Wschowie, wykonanych w latach ok. 1627-1630[442], gdzie mógł prowadzić warsztat, zanim przybył do stolicy Wielkopolski. Dziełami znanymi dziś wyłącznie z archiwaliów, a łączonymi z tym twórcą były figury z 1644 r., do fontann na poznańskim rynku[443]. Być może miały one zastąpić albo uzupełnić rzeźby wykonane w 1613 r. przez Redla. Pot mógł też wykonać figury św. Piotra i św. Pawła, współtworzące prospekt organowy w kościele farnym p.w. św. Marii Magdaleny, powstający w latach 1632-1637 r.[444] Wiadomo, że Pot podejmował się także prac przy retabulach. Wśród spisanych w 1646 r. dłużników Pota wymieniony

[439] W aktach kościoła św. Krzyża Konrad Pot wzmiankowany był w latach 1634-1644 jako „Bildschitzer", w 1664 r. jako „ligniculptor". W latach 1637-1644 występuje kilkakrotnie w aktach jako ojciec chrzestny. W księgach miejskich wzmiankowany w sprawach pieniężnych w 1640, 1641, 1643, 1644 r. SAP t. VII, 2003, s. 429.

[440] Brosig 1934, s. 210, 215. Dom odnotowano w pośmiertnym spisie i nie mamy pewności od kiedy był on własnością Potów. Wiadomo, że wcześniej należał do złotnika poznańskiego Jana Różyckiego.

[441] Brosig 1934, s. 208-209, 211.

[442] Obecnie dział lapidarium Muzeum Ziemi Wschowskiej. Dziełami Pota, jak podaje Brosig, są płyty nagrobne z cmentarza ewangelickiego we Wschowie: pastora Walerego Herbergera (zm. 1627, sygnowana „Cvnrad Pot"), kupca Jerzego Vechnera (zm. 1627, sygnowana „Cunrad Pot") oraz lekarza miejskiego Mateusza Vechnera (zm. 1630, sygnowana „C P"). Na podstawie podobieństwa stylistycznego Brosig przypisuje Potowi też płytę Marii z Menzlów Vechner (zm. 1635); Brosig 1934, s. 207-208, il. s. 209; Małkus 2009, s. 275. Harasimowicz przypisał Potowi także epitafia: Anny z Rydygierów Herberger (zm. 1629), jej synów – Zachariasza (zm. 1631) i Walerego (zm. 1641) oraz synowej Doroty (zm. 1628). Z warsztatem Pota można wiązać epitafium Mikołaja i Macieja Radowickich w Święciechowej, ok. 1639 r., Melchiora Kotwicza (zm. 1631) w kościele w Jędrzejowicach koło Wschowy i dwie płyty umieszczone w murze przy kościele p.w. św. Krzyża w Lesznie, ok. 1635 r.; SAP t. VII, 2003, s. 429.

[443] Brosig 1934, s. 207-210; SAP t. VII, 2003, s. 429. Pot w 1644 r. domagał się zapłaty za dwie figury (z czterech zamówionych przez rajcę poznańskiego Marcina Wulphowicza) do fontann na rynku.

[444] Koszta prospektu wyniosły ok. 4500 zł, z czego prace snycerskie wynosiły 322 zł, a malarsko-pozłotnicze 338 zł. Por. Skibiński 2018, s. 81-82.

jest Jakub Heldenfinger, który ma „długu strony ołtarza złothych sześćdziesiąt”[445] oraz ksiądz pleban z Lwówka, dla którego Pot wykonywał cyborium[446]. Pot, podobnie jak Redel, współpracował z współczesnymi sobie poznańskimi artystami. Wielce prawdopodobne, że działał wraz z Krzysztofem Wagnerem, rzeźbiarzem czynnym w Poznaniu w latach 1641-1645, który nie miał własnego warsztatu, czego dowodzi fakt, iż wynajmował mieszkanie w domu farbiarza Daniela. Ich zażyłości dowodzi też informacja o tym, że Dorota, żona Konrada, w 1641 r. była matką chrzestną syna Wagnera, a jego córkę w 1645 r. do chrztu trzymał sam Konrad Pot[447]. Co więcej, informacje o działalności Wagnera w Poznaniu, kończą się wraz ze śmiercią Pota.

Pot znał się z poznańskimi malarzami: Jerzym Langnerem (żona Pota była w 1637 r. matką chrzestną córki Langnera[448], a sam Langner, obok Jakuba Stephana, złocił, srebrzył i malował prospekt organowy w farze[449] – ten sam, przy którym pracował Pot), Jakubem Stephanem[450] i Janem Kellerem[451].

Warsztat po Konradzie miał przejąć najprawdopodobniej jego najstarszy syn Ezajasz, który jeszcze w 1649 r. notowany był jako „statuariorum socius”[452]. Wcześniej, przez blisko cztery lata odbywał on wędrówkę czeladniczą[453], na którą został wysłany w 1645 r. Kształcił się m.in. na czeladnika snycerskiego w Gdańsku, gdzie przebywał w 1646 r.[454]. Wiadomo też, iż miał opłacone nauki u malarza (za 25 fl.) oraz u organisty (za 15 fl.)[455]. Zapewne miał zostać mistrzem i właścicielem warsztatu, którego wyposażenie wdowa po Konradzie zapisywała dzieciom[456].

Choć Pot był następcą Redla w środowisku poznańskim, jednak nie zdołał uzyskać takiej pozycji, jak jego poprzednik. Mogło to wynikać z faktu, że w latach

[445] Brosig 1934, s. 213; SAP t. VII, 2003, s. 429.
[446] Brosig 1934, s. 213; SAP t. VII, 2003, s. 429.
[447] Brosig 1934, s. 232.
[448] Brosig 1934, s. 179-180.
[449] Skibiński 2018, s. 82.
[450] Po śmierci Konrada Pota został on opiekunem jego żony. SAP t. VII, 2003, s. 429.
[451] Brosig 1934, s. 229; Pot w 1640 r. trzymał do chrztu Andreasa, syna Jana Kellera.
[452] Brosig 1934, s. 215.
[453] Brosig 1934, s. 216.
[454] Brosig 1934, s. 214.
[455] Brosig 1934, s. 215. W wykazie wydatków poczynionych na syna Ezajasza figuruje wypłata „panu malarzowi od nauki – fl. 25” oraz „panu organiście od nauki – fl. 15”. Zapewne chodziło o twórcę prospektów organowych, do których rzeźby mógłby wykonywać Ezajasz, idąc w ślad za swoim ojcem.
[456] Brosig 1934, s. 215-217; SAP t. VII, 2003, s. 429. Inwentarz sporządzony w 1646 r. wymienia wśród ruchomości pozostałych po Pocie m.in. „drzewo lipowe do roboty sznycerskiej” oraz „skrzynki z wizerunkami sznicerskimi”, „sześć par żelaznych bankhaków do rzemiosła sznicerskiego”, „modlów albo form rozmaitych woskowych pudło wielkie, item (…) gypsowych we dwóch pudłach”.

30. i 40. XVII w. najznamienitsze przedsięwzięcia snycerskie powstawały w regionie, ale głównie poza Poznaniem, w którym brakowało intratnych zleceń. W czasie działalności warsztatu Potów (1634-1649), poza wspominanym już Krzysztofem Wagnerem, incydentalnie notowanych było w mieście zaledwie trzech rzeźbiarzy: Snycerz N (w 1638 r.)[457], Jakobus Sculptor (w 1642 r.)[458] oraz Piotr Ringering (w 1646 r.)[459], a także czeladnik rzeźbiarski Zachariasz Schonikel (czynny 1636-1646)[460]. Co znamienne, nawet Piotr Ringering z Flensburga (ur. 1620-zm.1650), choć był synem rzeźbiarza Henrika[461], wykształconym w Gdańsku[462] i przyjął prawo miejskie w Poznaniu, gdyż zapewne planował podjąć tutaj działalność, nie otrzymał żadnych zleceń, skoro w 1647 r. przyjął zamówienie na wykonanie ośmiu alegorycznych figur do zwieńczenia attyki Złotej Bramy w Gdańsku, które zrealizował w 1648 r.[463] Po 1649 r., przez sześć lat, czynny był w stolicy Wielkopolski rzeźbiarz Jan Jurga, o którym wiemy jedynie, że kilkakrotnie był pozywany (m.in. przez stolarza Marcina Weychera) z powodu niewykonania powierzonych mu prac[464]. Natomiast o rzeźbiarzu Adamie Wardzińskim, mieszkańcu Poznania, wiemy tylko, że w 1655 r. został odnotowany w aktach, kiedy to sąd odroczył sprawę między nim, a Jakubem Cieleckim, kanonikiem płockim i

[457] Brosig 1934, s. 229; Rzeźbiarz ten został pozwany przez winiarza Jana Thlana o zniewagę i skazany zaocznie (nie stanął czterokrotnie na terminie) przez sąd na pojmanie i na więzienie.
[458] Brosig 1934, s. 232; Rzeźbiarz notowany jako pozywający hafciarza Marcina o obrazę i kradzież kilku garnków (pozwany się nie stawił).
[459] Brosig 1934, s. 238; Rzeźbiarz w 1646 r. przyjął prawo miejskie w Poznaniu, ale nic nie wiemy o jego działalności w mieście.
[460] Brosig 1934, s. 239; Tenże syn garncarza i obywatela głogowskiego, notowany był w 1646 r., kiedy to ludwisarz Szymon Kosche, w imieniu ojca swego, ludwisarza Bartłomieja Koschego, zwalniał go z wszelkich pretensji w sprawie wiktu, jaki tenże czeladnik otrzymywał przez ostatnich 10 lat (koszty wiktu były obliczone po 90 złp. za każdy rok).
[461] Hinrich Ringerinck (Ringeling) (ur.1583 zm. 1629) znany jest m.in. jako twórca retabulum ołtarza głównego w kościele Mariackim w Flensburg z 1598 r (o czym więcej w rozdziale IV).
[462] Podczas nauki w Gdańsku, ok. 1632 r. jako czeladnik wyrzeźbił dwanaście medalionów z popiersiami cezarów rzymskich na fasadzie kamienicy przy ul. Długiej 29; SAP t. VIII, 2007, s. 372.
[463] Harasimowicz 1991, s. 220; SAP t. VIII, 2007, s. 372. W marcu 1650 r. Ringering został zatrudniony na dworze królowej Krystyny w Sztokholmie.
[464] Brosig 1934, s. 244-245. Notowany w 1649 r. jako rzeźbiarz pozwany przez krawca Wojciecha Wilkowicza o zwrot rzeźby, oddanej mu do wykonania; w 1650 r. został pozwany przez Łukasza Gębickiego z powodu niewykonania rzeźby do mensy; w 1651 r. pozwany przez malarza Jana Kwiatkowskiego o zwrot 3 złp. danych mu jako zadatek na zamówioną pracę; w 1651 r. pozwany przez stolarza Marcina Weychera z powodu niewykonania pracy w kościele św. Wojciecha; w 1655 r. pozwany przez Jana Karszyńskiego o zwrot 12 złp. otrzymanych na wykonanie murowanego portatylu w ramach drewnianych.

poznańskim, proboszczem modrzewskim o niewystawienie ołtarza we wsi Modrze[465].

Ostatnim rzeźbiarzem czasów wazowskich, którego warsztat działał w stolicy Wielkopolski był Jan Hanusik[466]. Tenże snycerz i obywatel Poznania, mieszkał w 1668 r. na przedmieściu Chwaliszewo. W 1675 r. jego czeladnikiem był Grygier Snicerczyk[467]. Hanusik był twórcą istotnych dzieł, ale niestety znanych dziś wyłącznie z archiwaliów. W latach 1660-1664 pracował nad retabulum ołtarza głównego poznańskiej katedry[468]. Zabytek ten znany jest z miedziorytu Karola De La Haye z 1689 r.[469]. W 1664 r. powierzono Hanusikowi wykonanie ambony do kościoła miejskiego p.w. św. Marii Magdaleny, która prawdopodobnie nigdy nie została przezeń zrealizowana[470]. W 1670 r., czyli dziesięć lat po podjęciu prac nad retabulum katedralnym, snycerz podpisał (zachowany) kontrakt na nastawę ołtarza głównego do kościoła farnego[471] (o czym więcej dalej). W 1675 r. miał wykonać cyborium do kościoła Bernardynów w Poznaniu[472]. **il. 32**

Rzeźbiarze poza cechem: serwitorzy królewscy, artyści na usługach możnych oraz rzemieślnicy zakonni

Obok artystów zrzeszonych w cechu, czynni byli w badanym okresie serwitorzy królewscy. Stanowili oni konkurencję dla mistrzów cechowych, gdyż nie tylko pracowali dla mecenasów, ale także otrzymywali zamówienia spoza kręgu swych odbiorców. Pojawianie się i działalność rzemieślników pozacechowych, z reguły wskazuje na wzrost zapotrzebowania na wyroby i niewystarczającą, dla sprostania popytowi, produkcję cechową. Z drugiej strony rzemieślnicy ci z reguły byli bardziej

[465] Brosig 1934, s. 247. W XVII w. we wsi Modrze (gm. Stęszew) znajdował się, nieistniejący już, kościół drewniany. Obecny, murowany kościół p.w. św. Idziego z 1936 r., powstał na miejscu wcześniejszego z 1784 r. KZSP t. V, z. 20, s. 23-24.
[466] Brosig 1934, s. 250-253; Sławska 1969, s. 777-778; SAP t. III, 1979, s. 27-28; Linette 1988, s. 739; Gałka 2001, s. 242-243; Wardzyński 2009, t. I, s. 353-355; Skibiński 2018, s. 79.
[467] Jedyne, co wiemy o członkach tegoż warsztatu, to fakt, że czeladnikiem Hanusika w 1675 r. był Grygier Snicerczyk. Brosig 1934, s. 253.
[468] W 1664 r. kapituła poleciła zawrzeć umowę z na wykonanie obrazów i pozłocenie nastawy (za sumę 6 000 złotych). Pracę tę wykonał malarz poznański Korzeniewicz, ten sam, który na zlecenie kapituły malował zachowany portret bpa. Szołdrskiego. W latach 1665-1666 zanotowano powstanie całej nastawy ołtarza. Ołtarz przetrwał do pożaru katedry w 1772 r.; Gałka 2001, s. 244-245. Zdaniem Sławskiej warsztat Hanusika wykonał zapewne w latach 1663-1664 wystrój kaplicy Szołdrskich w katedrze poznańskiej; Sławska 1969, s. 777-778.
[469] Miedzioryt pierwotnie był załączony do drukowanego wydania akt i ustaw synodu poznańskiego. Gałka 2001, s. 244-245. Reprodukcja w: Nowacki 1959, t. I, il. 17.
[470] SAP t. III, 1979, s. 27-28.
[471] Brosig 1934, s. 250-252.
[472] Brosig 1934, s. 253; SAP t. III, 1979, s. 27-28; Koszt cyborium wynosił 1200 fl.

biegli technicznie. Prawdopodobne, że mieli do zaoferowania także nowe wzorce snycerki ornamentalnej. Mogli też przyjmować zlecenia za mniejsze wynagrodzenie, niż wymagały cechy.

Jak małe było poznańskie środowisko rzeźbiarskie i jak niewielki był rynek tutejszych zleceń wskazuje jednak fakt, że jedynym znanym na obecnym stanie badań serwitorem czynnym w Poznaniu, w rozpatrywanym okresie, był snycerz „natione germani" Rudolf Klein[473] (zm. przed 1626), który działał w mieście przynajmniej od 1620 r. Jego przykład obrazuje, jak bardzo cech dbał o interesy swoich członków[474], zwłaszcza na niewielkim rynku, a tym samym jak mało tolerancyjny był wobec artystów niezrzeszonych i konkurencyjnych wobec mistrzów cechowych. W 1621 r., na żądanie cechu malarskiego, rada miejska zabroniła Kleinowi, pod karą 20 grzywien, wykonywania zawodu do czasu uzyskania obywatelstwa miasta i wstąpienia do cechu, zezwalając jednak na kontynuowanie prac dla kościoła p.w. św. Marii Magdaleny, ale pod warunkiem, że nie będzie ich wystawiał na widok publiczny. Za sprawą posiadanego listu króla Zygmunta III z 8.08.1623 r. oraz wskutek trzyletniego, spokojnego wykonywania zawodu, Klein co prawda otrzymał decyzją sądu w 1623 r. obywatelstwo miejskie, ale do cechu nie wstąpił. Ponowny pozew przeciw „statuariusowi" o bezprawne wykonywanie zawodu, złożony w 1624 r. przez starszych cechu, którzy nie uznali przywileju królewskiego, oddalony został przez sąd, co spowodowało apelację skarżących do sądu królewskiego[475].

Jak wynika ze źródeł, Klein miał być rzeźbiarzem figur do czterech ołtarzy w kościele Bernardynów w Poznaniu[476], ale z powodu śmierci z tegoż zlecenia nie wywiązał się. Warto podkreślić, że przy tej realizacji współpracował on ze stolarzem Janem Snycerzem, tożsamym zapewne ze stolarzem będącym też współpracownikiem Krzysztofa Redla.

Snycerz Klein miał też pracować na zlecenie Stanisława Przyjemskiego, wojewody poznańskiego, choć niestety nie wiadomo jakie prace miał dlań wykonać.

---

[473] Brosig 1934, s. 172-174; SAP t. IV, 1986, s. 7.
[474] Por. Trzoska 1997, s. 35-50.
[475] Brosig 1934, s. 172-174; Starsi cechu powoływali się w swej argumentacji na przepis „Zwierciadła Saskiego" (księga I, art. 49), według którego nie można uzyskać uprawnienia, które sprzeciwia się prawom dawno nabytym i długą praktyką umocnionym. Snycerz natomiast twierdził, że popełnia zbrodnię ten, który nie uznaje przywilejów królewskich, gdyż jeśli prywatnemu panu lub miastu wolno mieć swego uprzywilejowanego malarza, to czyż nie może on służyć władcy.
[476] Brosig 1934, s. 174.

W 1626 r. Anna – wdowa po rzeźbiarzu, zwróciła 50 złp. zadatku otrzymanego przez Kleina na pracę artystyczną, której nie zdążył wykonać z powodu śmierci[477].

Skąd przybył Klein do Poznania i jakie prace mógł on wykonywać wcześniej, na obecnym stanie badań nie wiadomo. Być może zbieżność dat nie jest przypadkowa. W 1620 r. zostało ukończone wielkie retabulum snycerskie w kościele farnym królewskiego miasta Kościana. Jest to ten sam czas, kiedy Klein pojawił się w Poznaniu. Można zatem postawić hipotezę, że tenże snycerz, po skończeniu prac w Kościanie, przeniósł się do sąsiedniego (miasta dzieli odległość 45 km), a zarazem większego ośrodka artystycznego, gdzie podjął się wykonania rzeźb do poznańskiej fary. Czy mógł zostać polecony przez samego Stanisława Przyjemskiego – prężnie działającego na rzecz Wielkopolski, dla którego jak już wiemy miał pracować, pozostaje kwestią otwartą. Pamiętać należy, że Przyjemski w latach 1614-1621 był dworzaninem królewskim, a krótko później, bo w 1624 r. został wojewodą poznańskim i od 1628 r. starostą generalnym Wielkopolski.

Wiadomo, że na usługach Stanisława Przyjemskiego pracował też m.in. malarz Eliasz Jung[478], który w 1638 r., podobnie, jak wcześniej Klein, był pozywany przez poznański cech malarzy o nieprawne wykonywanie zawodu, ale usprawiedliwiał się, że wykonuje w mieście swój zawód na mocy zezwolenia marszałka Stanisława Przyjemskiego, starosty generalnego wielkopolskiego oraz rady miasta Poznania[479].

W Koźmienie należącym do Przyjemskiego w 1632 r. ukończone zostało retabulum Koźmin[480], na którym widnieje inskrypcja: „IOACHIM LICHTENFELS 1632 MALER VON SCHWIEBVSEN“. Obok Joachima Lichtenfelsa , malarza ze Świebodzina, miał je współtworzyć także Ieremiasz Bellius[481]. Niestety na obecnym

[477] Brosig 1934, s. 174; Odbiór należności, w imieniu wojewody, kwitował rajca poznański Stefan Gruszewicz.
[478] Brosig 1934, s. XVII.
[479] Brosig 1934, s. 225. Jungowi wolno było w mieście wykonywać tylko takie prace, które wymieniał przywilej Przyjemskiego, ponadto nie wolno mu było zabierać czeladzi od innych malarzy, a tylko do nadzwyczajnych prac mógł on zatrudnić cechowego mistrza, wreszcie musiał usunąć szyld malarski, wiszący na jego domu.
[480] Zob. katalog: Koźmin.
[481] Gulczyński 2003, s. 2, il. s. 54; Gulczyński podaje, że w trakcie prac konserwatorskich odsłonięto na gzymsie sygnaturę snycerza: „Ieremias Belliùs”; Kostowski podaje, że Jeremiasz Bellinus, który pozostawił swoją malowaną czernią sygnaturę „Iermias Belliùs” na odwrotnej stronie nastawy, mógł być stolarzem i być może snycerzem tegoż retabulum; Kostowski 2006, s. 270. Odkrycie (dopiero podczas prac konserwatorskich) ukrytego napisu wskazuje na możliwość istnienia innych informacji w konstrukcjach nastaw. Dla porównania, np. rysunki zachowały się na odwrociu główki putta z retabulum w Iwanowicach; Pencakowski 2006, s. 267, il. 9.

stanie badań prawie nic nie wiadomo o wyżej wymienionych twórcach[482], ale ich nazwiska potwierdzają obecność artystów napływowych i pozacechowych, czynnych m.in. na usługach Przyjemskiego[483]. Joachim Lichtenfels, zapewne toższamy ze zwanym przez Krzysztofa Opalińskiego, wojewodę poznańskiego, malarzem Jachymem, „który malował ołtarz wielki bernardyński" [484], podpisał się także na retabulum Sieraków II[485]. Jak dotąd nikt z badaczy nie zauważył, że retabula w Koźminie i Sierakowie były wykańczane przez tego samego mistrza. Malarz musiał trafić do Sierakowa, dzięki znajomości Przyjemskiego z Opalińskim, co jest kolejnym argumentem za rolą zleceniodawców dla transferu twórców[486].

Dzięki korespondencji Krzysztofa Opalińskiego wiemy także, że korzystał on zarówno z usług artysty królewskiego Sebastiana Sali[487], jak i utrzymywał na swym dworze rzemieślników, m.in. snycerzy, stolarzy czy malarzy. Z Salą mógł nawiązać kontakty za pośrednictwem bpa. Piotra Gembickiego, który sam korzystał z usług tegoż rzeźbiarza. Co znamienne, do Sali Opaliński odnosił się z większym szacunkiem i nie zapominał używać jego nazwiska, nawet jeśli nie był zadowolony z jego usług: „Pan Sala niecnotliwie i nie podług kontraktu oddał moję robotę do Szubina"[488]. Natomiast w przypadku rzemieślników dworskich, określał ich mianem: „Marcinek, co rzezał kieliszki"[489], „malarz Jachym [Joachim Lichtenfels – APK], który malował ołtarz wielki bernardyński"[490] „malarczyk sierakowski"[491], „mam malarza dobrego"[492] czy „mój malarz, teszarz i insi"[493].

[482] W 1576 r. w Świebodzinie notowany był malarz Georg Lichtenfels, ale czy był on spokrewniony z Joachimem, na obecnym stanie badań pozostaje kwestią otwartą. Kałuski, Nowacki 2014, s. 93.
[483] Obok wspominanych tutaj artystów, takich, jak: Rudolf Klein, Joachim Lichtenfels, Ieremiasz Bellius, czy Eliasz Jung, warto wspomnieć, że na zlecenie Stanisława Przyjemskiego w 1632 r. Tomasz Dollabella, namalował „Bitwę pod Lepanto". Por. Gałka 2001, s. 235. Osoba Przyjemskiego, jako mecenasa sztuki wymagałaby osobnego opracowania.
[484] Por. Listy Opalińskiego, s. 70.
[485] Tomczak 1986, s. 2; W opracowaniu konserwatorskim odnotowano podpis „Joachimus Lichtenfels. Maler" na figurze św. Piotra; zob. katalog: Sieraków II.
[486] Już Tatarkiewicz zwraca uwagę, na znamienny wpływ starostów w kwestii transferu artystów; Tatarkiewicz 1966, s. 22-23. Warto zauważyć, że Opalińscy sprowadzili do Wielkopolski architekta, Krzysztofa Bonadurę, który później pracował na usługach Przyjemskiego.
[487] Wiliński 1956, s. 55-83.
[488] Listy Opalińskiego, s. 34-35.
[489] Listy Opalińskiego, s. 127-128.
[490] Listy Opalińskiego, s. 70.
[491] Listy Opalińskiego, s. 45-46, 69. Może identyczny z malarzem Jachymem albo z malarzem Jurgą, który w 1642 r. miał malować portrety Opalińskich.
[492] Listy Opalińskiego, s. 79. Malarz ten miał wykonać obraz górny do retabulum ołtarza głównego w Sierakowie na podstawie, jak pisał Opaliński: „kopersztychu z ksiąg swych Rubensowego, który podpisano Funus Christi".
[493] Listy Opalińskiego, s. 478.

Dnia 12.03.1643 Opaliński pisał, iż: „na ołtarz włoszakowski mam już od Sali abrys i robić będą koło niego w tych czasiech, zaczym nie potrzebuję inszego”[494]. Oprócz tego, że Sala wykonał projekt dla retabulum Włoszakowice[495], wiemy też, że wcześniej użyczał Opalińskiemu księgę Domenico Fontany[496], z której zleceniodawca mógł czerpać pomysły dla swojego zamówienia[497].

Obok Sebastiana Sali artystą królewskim, dzięki projektowi którego zostało wykonane jedno z istotnych dla pierwszej połowy XVII w. retabulów wielkopolskich, był Giovanni Battista Gisleni. Za sprawą Piotra Gembickiego, biskupa krakowskiego, a zarazem bratanka prymasa Wawrzyńca Gembickiego[498], przed 1646 r.[499] powstało w gnieźnieńskiej kaplicy grobowej tego ostatniego, retabulum Gniezno II[500] – dzieło podobne, a zarazem wcześniejsze od nastawy ołtarza głównego katedry wawelskiej, także projektu Gisleniego. Za sprawą możnych zleceniodawców, którzy pełnili określone urzędy państwowe czy kościelne, dla wielkopolskiej snycerki retabulowej przysłużyli się zatem także twórcy czynni na dworze królewskim.

W XVII-wiecznym Sierakowie Opalińskich, przy kościele Bernardynów, czynni byli także rzemieślnicy zakonni, których nazwiska odnotowane zostały w klasztornej kronice. Było wśród nich czterech braci laików, określonych mianem rzemieślnik: Witalis z Kościana (zm. 28.10.1636), Aleksy Niemierowski (zm. 15.11.1640), Gabriel z Tarnowa (zm. 1646) i Ignacy z Ciechanowa (zm. 12.05.1655) oraz ojciec Bernard Reszka – odnotowany jako zmarły w sędziwym wieku rzeźbiarz, organista i spowiednik (zm. 2.03.1673) [501]. Ich obecność w klasztorze przypada na

[494] Listy Opalińskiego, s. 130.
[495] Zob. katalog: Włoszakowice.
[496] Listy Opalińskiego, s. 89. „Księga intytułowana Fabriche di Domenico Fontana”, czyli „Del modo tenuto nel transportare l`obelisco vaticano e delle fabbriche fatte da N.S. Sisto V”, wydana w Rzymie w 1589 r.
[497] Podobnie było w 1659 r. w sprawie trzech ksiąg architektury, które architekt Krzysztof Bonadura st. miał użyczyć Janowi Dillowi, burmistrzowi Poznania, w celu wybrania projektu dotyczącego przebudowy kaplicy przy kościele farnym św. Marii Magdaleny; Por. Gałka 2001, s. 215.
[498] Nadwornym malarzem Wawrzyńca Gembickiego był Wojciech Borzymowski, który zarazem należał do grona malarzy dworu króla Zygmunta III. Borzymowski, jak podaje Brosig, wykonał w 1626 r. ołtarz do kościoła parafialnego w Kozłowie (w ziemi kieleckiej), z którego zachowała się jedynie predella ze sceną „Zwiastowania”, sygnowana i datowana. Prawdopodobnie był to ołtarz przeznaczony dla kaplicy zamkowej w Chęcinach; Brosig 1934, s. 141.
[499] Krzyżanowski 1970, t. I, s. 289-290, il. 205, 207; Wardzyński 2009, t. I, s. 214.
[500] Zob. katalog: Gniezno II.
[501] Kronika bernardynów sierakowskich, s. 97-98. Wymienieni bracia laicy nazwani zostali łacińskim mianem faber – określającym zarówno rzemieślnika, rękodzielnika, wykwalifikowanego twórcę, ale mogącym też oznaczać np. cieślę; Por. Plezia 2007, t. II, s. 31; Wiliński przywołuje o. Bernarda Reszkę, jakoby w memoriach zakonników sierakowskich zapisano go dnia 2.03.1653 (a nie jak

czas powstawania retabulów Sieraków I[502], Sieraków II[503] oraz Sieraków III[504] [1627-1642] i jest prawdopodobne, że to właśnie oni byli twórcami ich struktur oraz snycerskich dekoracji. Co znamienne, tak silnej grupy rzemieślników nie notowano w kronice w późniejszym czasie.

Podsumowanie

Najważniejszą rolę wśród organizacji zrzeszających twórców wielkopolskiego środowiska rzeźbiarskiego doby Wazów odgrywał poznański cech utworzony w 1574 r. Było to bractwo wielobranżowe, ale jedyny reprezentant dla rzeźbiarzy, pomijając tych, którzy działali na zlecenie serwitoriatu, byli na usługach elit czy też byli związani z klasztorami. Powstanie poznańskiego cechu przyczyniło się do napływu twórców, którzy niejednokrotnie przybywali, jako już wykształceni rzeźbiarze poszukujący zleceń. W przypadku rzeźbiarzy, poznańskie środowisko było zbyt słabe, by móc wyodrębnić specjalizacje między rzeźbiarzami pracującymi w różnych materiałach (jak na przykład miało to miejsce w Gdańsku) i niejednokrotnie działający tu rzemieślnicy pracowali zarówno w drewnie, jak i w kamieniu (np. Krzysztof Redel czy Konrad Pot). Zapewne mały rynek zleceń powodował, iż im większą wprawę w posługiwaniu się różnymi narzędziami miał mistrz rzeźbiarski albo odpowiednio potrafił zbudować swój warsztat, tym większą miał pewność, że zdoła się utrzymać na miejskim rynku zbytu.

Choć w Poznaniu snycerze i malarze funkcjonowali w obrębie jednego cechu, to wyraźna była specjalizacja oraz dbanie o własne interesy. Specjalizację potwierdzają też spisy posiadanych narzędzi warsztatowych czy testamenty (np. Mateusz Kossior był przede wszystkim malarzem).

Cech dbał o interesy swoich członków. Określał ilość uczniów oraz czeladników w jednym warsztacie i nic nie wskazuje na to, aby wyznaczone normy nie były przestrzegane. Nic nie wiadomo o podbieraniu sobie współpracowników, które wedle statutu było karalne. Poznańskie środowisko rzeźbiarskie było niewielkie i dla zaspokojenia zamówień wystarczała równoczesna działalność dwóch mistrzów i ich warsztatów (np. duety Krzysztof Redel i Sebastian Sandenbrück czy

---

wynika z kroniki w 1673 – APK) jako zmarłego: „Fr. Bernardinus Rescius confessor seniculus organarius et sculptor"; por. Wiliński 1956, s. 83.
[502] Zob. katalog: Sieraków I.
[503] Zob. katalog: Sieraków II.
[504] Zob. katalog: Sieraków III.

Konrad Pot i Krzysztof Wagner). Można zakładać, że rzemieślnicy, w zależności od otrzymywanych zleceń, ze sobą współpracowali albo też wzajemnie polecali się i wspierali.

Co więcej, obok przykładów współpracy, mamy przykłady rodzinnych koligacji (Stanisław Kossior był zięciem Henryka Horsta, Krzysztof Redel ożenił się z wdową po Gabrielu Kopsie, a chrzestną jego dziecka była żona Sebastiana Sandenbrücka), co tym bardziej obrazuje układ zamknięty, do którego trudno było się dostać. Odkąd Redel zmonopolizował tutejszy rynek, daje się zauważyć wyraźny spadek napływu nowych mistrzów. Początkowo, zanim przybył on do Poznania, tj. między 1591 r. a 1605 r. w Poznaniu prawo miejskie przyjęło aż pięciu rzeźbiarzy (w 1591, 1592 – dwóch, 1602, 1603 i w 1605 r.), czyli jedna czwarta całej grupy odnotowanych w stolicy Wielkopolski doby Wazów. Warsztat Redla działał w latach 1605-1634, a po jego śmierci (do 1675 r.) tylko dwóch rzeźbiarzy przyjęło prawo miejskie (w 1634 i 1646 r.). Z jednej strony kształtowało się już pokolenie twórców miejscowych, a zarazem w 1648 r. końca dobiegła wojna trzydziestoletnia, co ograniczyło migrację artystów poszukujących zleceń.

Przykład Redla i jego prężnego warsztatu czynnego w stolicy Wielkopolski blisko trzydzieści lat pokazuje, że w tym mieście jeden dobry mistrz i jego współpracownicy w pełni zaspokajali lokalny rynek rzeźbiarskich zamówień. Warto w tym miejscu zauważyć, iż dobry warsztat, sprawnego mistrza mógł się utrzymać na lokalnym rynku ponad dwadzieścia lat (np. warsztat Henryka Horsta – czynny 23 lata, warsztat Mateusza Kossiora – czynny 28 lat (wraz z synem Stanisławem – 57 lat), warsztat Adama Frosta – czynny 33 lata). Mniej znaczące warsztaty utrzymywały się przez lat kilkanaście (np. warsztat Gabriela Kopsa – czynny 14 lat, warsztat Sebastiana Sandenbrücka – czynny 17 lat, warsztat Konrada Pota – czynny 11 lat, warsztat Jana Hanusika – czynny 15 lat).

Przy realizacjach snycersko-stolarskich, jakimi są badane retabula, istotna była współpraca mistrzów ze stolarzami (Mateusz Kossior współpracował z Mikołajem Żeglarzem, Rudolf Klein i Krzysztof Redel z Janem Snycerzem (vel Schnicerem), Redel współpracował też z Bartoszem Thipelem, a Jan Jurga z Marcinem Weycherem).

Warto zauważyć, że warsztaty rzeźbiarskie w Poznaniu zlokalizowane były w pobliżu rzeki Warty, tj. na terenach Nowej Grobli (Henryk Horst, Konrad Pot**)**, na Garbarach (Adam Frost, Sebastian Sandenbrück), na przedmieściu Gąski (Krzysztof

Redel) czy na Chwaliszewie (Jan Hanusik). Taka lokalizacja zdecydowanie ułatwiała transport materiałów potrzebnych do realizacji zleceń, a zarazem umożliwiała spływ dzieł z Poznania do innych miejsc, w których miały się znaleźć tutaj powstające dzieła.

Zasięg działalności warsztatów poznańskich mistrzów cechowych, zwłaszcza w początkowym okresie (do lat 20. XVII w.) obejmował całą Wielkopolskę. Powstawały tutaj retabula m.in. do Wągrowca, Kłecka, Połajewa, Opalenicy czy Szamotuł (w warsztacie Kossiorów), do Gniezna (w warsztacie Frosta) czy do Paradyża (w warsztacie Redla).

W drugiej ćwierci XVII stulecia, kiedy to zdecydowanie więcej realizacji wielkich retabulów snycerskich powstaje na prowincji, należy przypuszczać, iż dzieła te powstają w warsztatach mistrzów pozacechowych, czynnych na usługach elit (np. Rudolf Klein czy Joachim Lichtenfels – pracujący dla Przyjemskiego i Opalińskiego). U czynnych w Poznaniu mistrzów rzeźbiarskich kształcili się zapewne uczniowie i czeladnicy, którzy następnie trafiali na wielkopolską prowincję. Rzeźbiarze pozacechowi, działający na dworach możnych, mogli rekrutować się spośród tych rzemieślników, którzy nie zdołali zostać mistrzami albo będąc mistrzami nie byli w stanie posiadać własnego warsztatu w mieście (nie mieli funduszy na zakup domu, czyli siedziby warsztatu ani jego wyposażenia w stosowne narzędzia) i porzucili cech w poszukiwaniu materialnie korzystniejszych warunków egzystencji.

Napływ artystów do stolicy Wielkopolski był większy niż przewidywał to poznański rynek zbytu, więc rzeźbiarze, którzy nie zdołali zdobyć pracy w mieście, przyjmowali zlecenia na prowincji i organizowali warsztaty czynne na usługach elit w ich siedzibach. Niewątpliwie sprzyjały im czasy kontrreformacji i zapotrzebowanie na nowe wyposażenie wnętrz kościelnych. Można wyobrazić sobie funkcjonowanie wędrownych, pozacechowych warsztatów, specjalizujących się w wykonywaniu wielkich retabulów, które były obiektami o technicznie skomplikowanej i bogatej plastycznie dekoracji, wykonanej w reliefie lub rzeźbie pełnej, często polichromowanej i złoconej, których wykonywanie zapewniało dochody na kilka lat. Zarazem działając przy dworach wykonywali dlań konieczne i potrzebne prace snycerskie (stoły, krzesła, drzwi czy szafy), które niejednokrotnie opierały się na tych samych wzorach dekoracji, co snycerskie retabula.

Należy także pamiętać, że możni odgrywali ważną rolę na wielkopolskim rynku snycerskich zleceń. Nie tylko zapewniali pracę zatrudnianym rzemieślnikom. To dzięki nim w Wielkopolsce znalazły się także realizacje artystów królewskich (np. Sebastiana Sali czy Giovanniego Battisty Gisleniego), serwitorów (np. Rudolfa Kleina) czy artystów zewnętrznych (np. Joachima Lichtenfelsa i Ieremiasza Belliusa).

Dlaczego dziś tak trudno ustalić nazwiska twórców snycerskich retabulów powstałych na prowincji[505]? Z jednej strony, skoro działali oni poza strukturami organizacyjnymi czy też nie mogli legitymować się serwitoriatem, zapewne niechętnie sygnowali swoje dzieła. Z drugiej strony, stosunek możnych zleceniodawców, w szczególności do miejscowych rzemieślników był opieszały. Nie cieszyli się oni poważaniem, mówiono o nich, że „mitręgą sprośną żyją, zacnemu człowiekowi nieprzystojną”[506]. Uważano ich za pijaków, którzy, jak się nie napiją, to i roboty nie wykonają. Na przykład murarzom biorącym udział w przygotowaniach do królewskiego wjazdu do Poznania w 1623 r., jako zachętę do lepszej pracy dano dodatkowe pieniądze „na przepicie”[507]. Zupełnie inne podejście miano do twórców obcych, np. do rzemieślników niemieckich:

„Bez cudzoziemców Polacy być nie mogą,
Bo co kupiec albo rzemieślnik, to Niemiec,
Co śpiewak, to Włoch.
Krawcy najlepsi Francuzowie
Hiszpani sami doktorowie”[508].

Podobnie, w przypisywanym Opalińskiemu, traktatowi zostało napisane, że zdecydowanie lepiej jest korzystać z pracy cudzoziemców, niż lokalnych rzemieślników: "nuż stolarską robotą wyborną wszytko to na dobrym zawisło rzemieślniku, o ktorego się starać i pytać trzeba zwłasca cudzoziemca bo ci do wcip

[505] Łatwiej jest uchwycić nazwiska tych, którzy osiedlali się w miastach, przyjmowali prawo miejskie, a następnie należeli do cechu. Jednak niejednokrotnie choć dzięki temu znamy ich imiona i nazwiska, czy też miejsca pochodzenia, to wcale niełatwo przypisać im konkretne dzieła. Często nazwiska rzeźbiarzy odnotowane zostały w aktach wskutek jakiś ich przewinień, m.in. niewywiązania się z pracy, ucieczki z warsztatu czy dworu.
[506] Tazbir 1979, s. 35.
[507] Skibiński 2018, s. 74-75.
[508] Tazbir 1979, s. 34; Przytoczony fragment wiersza za: Biblioteka Czartoryskich, rkps nr 3031, fol. 577.

nie tylko w głowie ale i w rękach maią i cierpliwość dostateczney roboty nasi polacy byle zarobić, na przepicie naylepszy rzemieślnik naywiększy piianica"[509].

Zleceniodawcy nie dbali o nazwiska rzemieślników. Łatwiej jest uzyskać dane o malarzach pracujących dla możnych[510] (np. nadwornym malarzem prymasa Wawrzyńca Gembickiego był Wojciech Borzymowski, na usługach Stanisława Przyjemskiego pracowali malarze: Eliasz Jung, Joachim Lichtenfels i Tomasz Dollabella, dla Czarnkowskich pracował malarz Mathias, a dla Opalińskich: Krzysztof Boguszewski, malarz Jachym, czyli Joachim Lichtenfels i malarz Jurga, a także wiadomo, że Jakub Hieronim Rozdrażewski na swym dworze utrzymywał „malarzy nadwornych"), niż o snycerzach. Potwierdza to także korespondencja Krzysztofa Opalińskiego, w której więcej informacji znajdujemy o mistrzach pędzla[511], a jedynym wspominanym i znanym wyłącznie z imienia mistrzem dłuta jest niejaki „Marcinek, co rzezał kieliszki"[512].

Nie ważne było kto, ale jak wykonał swoją pracę. Liczył się ostateczny efekt. Poważaniem cieszyli się jedynie twórcy projektów, najczęściej architekci, a co najważniejsze uznani artyści czynni na dworze królewskim (np. Sebastian Sala czy Giovanni Battista Gisleni). Jednakże dzieła powstające według ich abrysów wykonywali rzeźbiarze czynni w regionie.

Warto jednak podkreślić, że dzięki przebadaniu poznańskiego środowiska rzeźbiarskiego, choć w większości przypadków nadal nie jest możliwe powiązanie nazwisk twórców z zachowanymi dziełami, udaje się jednak wskazać regiony, z których przybywali rzeźbiarze czynni w Wielkopolsce, co ułatwia rozpatrywanie poszukiwań wzorców czy analogii. Z przeprowadzonych badań wynika również fakt o utrzymujących się kontaktach artystycznych między Wielkopolską a Gdańskiem (dotyczący zarówno rzeźbiarzy, jak i szlachty –Krzysztof Opaliński tamże zamówił obraz św. Wawrzyńca[513], tamże nabywał książki[514], tam też miała być wykonana tablica marmurowa z inskrypcją, którą zamierzał on umieścić na fasadzie kościoła

[509] Krótka nauka budownia.
[510] Malarze we dworach z pewnością mieli sporo zadań, np. malowali szaty na bale, czy też pozłacali oraz posrebrzali potrawy. 18.03.1637 r. zapisano wydatek: „malarzowi, co pozłacał pasztety na trzech bankietach"; za: Czapliński, Długosz 1976, s. 123.
[511] Wiliński 1955, s. 191-207.
[512] Listy Opalińskiego, s. 127-128.
[513] Listy Opalińskiego, s. 111.
[514] Listy Opalińskiego, s. 69; Opaliński nabywał książki u gdańskiego księgarza i drukarza Jerzego Förstera (ok. 1615-1660); za: http://www.sejm-wielki.pl/b/12.185.8 [dostęp: 08.09.2022].

we Włoszakowicach[515]), a za sprawą możnych zleceniodawców o obecności w regionie artystów królewskich (Sebastian Sala, Giovanni Battista Gisleni).

Wielkopolskie środowisko rzeźbiarskie doby Wazów współtworzyli twórcy napływowi, którzy reprezentowali różne, często niezależne od siebie orientacje stylowe. Wynikiem czego w regionie powstawały dzieła o tak różnorodnym opracowaniu snycerskich dekoracji, a prace nad nimi poprzedzało podpisanie kontraktu.

[515] Listy Opalińskiego, s. 236.

Ekskurs
Proces produkcji retabulów

Proces produkcji snycerskich retabulów doby Wazów można prześledzić na podstawie wnikliwej analizy kontraktów. Bez kontraktu nie zaczynano prac nad retabulami, ale dziś dokumenty na struktury ołtarzowe z XVII stulecia są nieliczne i wyjątkowo mało znane[516]. Dla Wielkopolski zachowały się, według mojej wiedzy, zaledwie trzy archiwalia tego typu.

Najwcześniejszy jest kontrakt[517]zawarty ze snycerzem Adamem Frostem, na „rzeźby obrazów na wielgi ołtarz do kościoła przedniejszego gnieźnieńskiego", czyli na ołtarz główny, a konkretnie na elementy rzeźbiarskie[518] współtworzące jego stolarską strukturę, do katedry gnieźnieńskiej, podpisany w Gnieźnie dnia 2. września 1599 r.[519] [dalej tzw. kontrakt gnieźnieński[520]]. Zabytek ten istniał do 1760 r., kiedy to po odbudowie katedry po pożarze wystawiono dzisiejszą nastawę ołtarza głównego[521].

Dnia 21. września 1621 r.[522], zawarty został kontrakt ze snycerzem „Chrisztofem Redelem" na ołtarz „do kaplice (..) Panny Mary Rozanego wianka", tj. do kaplicy Matki Boskiej Różańcowej kościoła Dominikanów w Poznaniu[523] [dalej

il. 33-34

[516] Badacze zajmujący się XVII-wieczną snycerką Rzeczypospolitej ubolewali na brak kontraktów (np. Sulewska 2004, s. 24: „Znane kontrakty są nieliczne") albo też wskazywali na swoje odkrycia (np. Dettloff 2006, s. 133). Do treści kontraktów odwoływał się np. Wardzyński 2009, t. I, s. 41, przypis 42, s. 314, przypis 62, s. 352-354. Za udzielenie odpowiedzi na kwerendy dotyczące tego typu dokumentów dziękuję Michałowi Wardzyńskiemu, Pawłowi Pencakowskiemu, Dariuszowi Galewskiemu, Wojciechowi Walanusowi.

[517] Umowa przechowywana jest w Archiwum Archidiecezjalnym w Gnieźnie, d. sygn. AAG, F. 7 Fabr. Eccl. cath. nr 1, została opublikowana w: Świechowska 1970, t. I, s. 431-432.

[518] Obrazy do nastawy wykonał Jan z Trzemeszna. Brosig 1934, s. 130.

[519] Zamówienie ołtarza mogło być związane ze zbliżającym się rokiem jubileuszowym.

[520] Zob. Aneks nr 3.

[521] Pożar katedry odnotowano 25.08.1760 r. W „Pamiętniku reparacyi Kościoła Metropolitalnego Gnieźnieńskiego po zgorzeniu jego…" ks. Pstrokoński zapisał: „sklepienie (…) przepalone, upadło w małym (iak zowią) chórze, y ołtarz wielki skruszyło (…)". Za: Lorentz 1986, s. 75; Nowe retabulum powstało w 1763 r., a obraz „Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny", namalowany przez Jana z Trzemeszna do wcześniejszej nastawy uprosił sobie w 1784 r. opat trzemeszeński dla kościoła w Trzemesznie. Por. Brosig 1934, s. 130, przypis 58.

[522] W roku zamówienia nastawy przypadała 50. rocznica bitwy pod Lepanto (7.10.1571), w której to zwycięstwo nad Turkami odniosła Flota Ligi Świętej, z kontyngentami hiszpańskimi, papieskimi, weneckimi i genueńskimi. Sukces ten wiązano z cudowną pomocą Matki Boskiej Różańcowej. Jednocześnie, tego samego roku w Polsce, po bitwie chocimskiej (2-9.09), zawarty został pokój z Turcją, któremu towarzyszyła procesja, zorganizowana w Krakowie z okazji święta Matki Boskiej Różańcowej. Hogg 1997; Tomkiewicz, 1959, s. 50-51.

[523] Dokument przechowywany jest w Archiwum Państwowym w Poznaniu, zespół: Klasztory poznańskie – Dominikanie, sygn. AAP 205; Na kontrakt ten jako pierwszy zwrócił uwagę Linette,

tzw. kontrakt poznański-dominikański[524]]. Retabulum funkcjonowało najprawdopodobniej przez jedno stulecie, na co wskazuje fakt powstania w 1727 r. nowej nastawy ołtarza różańcowego, autorstwa Michała Zabickiego z Grodziska[525].

Natomiast trzecia umowa, o blisko 50 lat późniejsza, dotyczy „ołtarza wielkiego" dla poznańskiego kościoła farnego. Kontrakt podpisano 6. maja 1670 r.[526] ze snycerzem Janem Hanusikiem[527] [dalej tzw. kontrakt poznański-farski[528]]. Retabulum najpewniej uległo zniszczeniu podczas pożarów świątyni w 1773 r. lub 1778 r. Od 1802 r. rozpoczęła się rozbiórka tegoż kościoła[529]. **il. 35-40**

Wielkopolskie kontrakty odnoszą się do ważnych zabytków w kościołach o różnej funkcji: biskupim, klasztornym oraz miejskim. Wszystkie z wyżej wymienionych umów dotyczą zrealizowanych, choć nie zachowanych retabulów. Co więcej nastawy te nie są znane nawet ze źródeł ikonograficznych.
Dla porównania i pełniejszego obrazu zawieranych w kontraktach informacji odnoszących się do produkcji retabulów, zostaną przywołane także teksty sześciu innych, XVII-wiecznych kontraktów na ołtarze. Jako analogie i porównania posłużą mi następujące umowy:

1) Stary Sącz, kościół klasztorny Klarysek, „Wzgledem Urobienia ołtarza/ Wielkiego do Koscioła Panienskiego Starosąndeckiego", 19.06.1619 (retabulum zachowane w kościele w Łącku[530]) [dalej tzw. kontrakt starosądecki[531]] **il. 1027**

---

który też przytoczył obszerną część jej tekstu; zob. Linette 1966, s. 389-390; por. Podmostko-[Kłos] 2004, s. 239-253; zob. Aneks nr 4.

[524] Zob. Aneks nr 4.

[525] Na obecnym stanie badań nie jest znana przyczyna powstania nowego, XVIII-wiecznego retabulum, jednak można założyć, że XVII-wieczna nastawa uległa zniszczeniu albo uszkodzeniu podczas prac renowacyjnych bądź wskutek wichury. W 1724 r. zawarto bowiem kontrakt z Wolfgangiem Nimandtem, dotyczący wykonania nowego dachu nad kaplicą. Natomiast w 1725 r. miała miejsce w Poznaniu katastroficzna w skutkach wichura, która wyrządziła wiele szkód na terenie miasta, nie oszczędzając też kościoła Dominikanów. Retabulum z 1727 r. istniało do 1901 r., kiedy to podczas regotyzacji wnętrza kaplicy różańcowej, przeprowadzonej z inicjatywy ks. Józefa Kłosa, wymieniono je na obecną strukturę; KZSP, t. VII, cz. II, 2002, s. 35; Podmostko-[Kłos] 2004, s. 239-253.

[526] Wystawienie retabulum było związane z generalnym remontem kościoła miejskiego po potopie.

[527] Dokument przechowywany jest w Archiwum Państwowym w Poznaniu, sygn. AAP, A.C. 1668-1670, fol. 2241-2245; Na kontrakt ten jako pierwszy zwrócił uwagę Brosig, który też przytoczył jego tekst; zob. Brosig, s. 250-253.

[528] Zob. Aneks nr 5.

[529] Warkoczewska 2003, s. 150-151.

[530] Kontrakt dotyczy obecnego retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. św. Jana Chrzciciela i św. Michała Archanioła w Łącku (z wtórnie dodanymi w XVIII w. bramkami). Wieś Łącko była własnością starosądeckich klarysek od 1280 r. Nastawa, choć powstała na zamówienie starosądeckich klarysek, następnie trafiła do kościoła Franciszkanów w Starym Sączu, skąd po kasacji klasztoru w czasach józefińskich (ok. 1780-1790) została przeniesiona do Łącka; Podmostko-[Kłos]

2) Jasna Góra, kościół klasztorny Paulinów, „na zrobienie Ołtarza Wielkiego do Kościoła Jasnei Gory Częstochowskiey", 24.04.1632[532] (niezachowany, zniszczony w pożarze 16.07.1690 r.) [dalej tzw. kontrakt jasnogórski[533]]
3) Wilno, katedra, na „ołtarz wielki do kosciola kathedralnego wilenskiego", 08.01.1634[534] (niezachowany) [dalej tzw. kontrakt wileński[535]]
4) Pińczów, kościół klasztorny Paulinów, względem „roboty wielkiego ołtarza do kościoła pińczowskiego", 15.04.1665[536] (niezachowany, rozebrany między 14 i 21.11.1745) [dalej tzw. kontrakt pińczowski[537]]
5) Kraków, kościół klasztorny Dominikanów, na „ołtarz Wielki", 21.(?).1680[538] (niezachowany, spłonął w 1850 r.; znany z XIX-wiecznej ikonografii) [dalej tzw. kontrakt krakowski-dominikański[539]]
6) Kraków, kościół klasztorny Wizytek, na ołtarz główny do nowo wybudowanego kościoła, 18.11.1694[540] (zachowany *in situ*) [dalej tzw. kontrakt krakowski-wizytek[541]]

Trzy z wyżej wskazanych umów pochodzą z 1. połowy XVII stulecia. Jedna z wszystkich sześciu odnosi się do kościoła katedralnego, pozostałe są zamówieniami na ołtarze główne do kościołów klasztornych[542]. Cztery z sześciu kontraktów dotyczą retabulów już nieistniejących, jeden odnosi się do ołtarza przeniesionego do innej świątyni, a jeden, najpóźniejszy, pochodzący dopiero z 1694 r., jest zarazem pierwszym znanym mi XVII-wiecznym kontraktem na ołtarz zachowany i znajdujący się na swoim pierwotnym miejscu, do którego co więcej znany jest też projekt rysunkowy, a także księgi rachunkowe.

2002, t. I, s. 81; Za fotografię tekstu kontraktu dziękuję s. Salomei z Archiwum Klasztoru Klarysek w Starym Sączu.
[531] Zob. Aneks nr 6.
[532] Wardzyński 2009, t. II, s. 118-119.
[533] Zob. Aneks nr 7.
[534] Jaroszewicz 2000, s. 328-329; Na kontrakt zwrócił już uwagę Sobieszczański; Sobieszczański 1847, s. 298.
[535] Zob. Aneks nr 8.
[536] Wardzyński 2009, t. II, s. 140-141
[537] Zob. Aneks nr 9.
[538] Dettloff 2006, s. 138-139.
[539] Zob. Aneks nr 10.
[540] Włodarek 2010, s. 39-40.
[541] Zob. Aneks nr 11.
[542] Wnioskować zatem można, iż największe prawdopodobieństwo odnalezienia analogicznych dokumentów dotyczy zasobów archiwów klasztornych bądź zespołów archiwaliów z tego typu świątyń przechowywanych obecnie w Archiwach Diecezjalnych czy Państwowych. Natomiast badane retabula wielkopolskie powstawały przede wszystkim do kościołów patronatu szlacheckiego.

Czym był kontrakt?

„Stał się kontrakt i pewne postanowienie" [gnieźnieński] czy też „ stało się pewne postanowienie albo dostateczny Contrakt" [poznański-dominikański] – jak dosłownie podaje się w tego typu dokumentach archiwalnych, była to pisemna umowa poprzedzająca prace nad zabytkiem, w tym konkretnym przypadku wykonaniem stolarskiej struktury oraz snycerskiej dekoracji retabulum. Podobnie jak ówczesne tzw. listy dobrego urodzenia (Geburtsbriefe), kontrakty były spisywane na podstawie określonego wzoru, wspólnego zresztą dla innych wytworów rzemiosła cechowego[543]. Najczęściej[544] był to jedno- czy dwustronny arkusz formatu zbliżonego do A4[545].

Kontrakty, jako dokumenty urzędowe, co prawda z reguły zawierały określone treści dające się uporządkować w kilku zasadniczych punktach: Kto z kim i kiedy zawierał kontrakt? Co zamawiano? W jaki sposób miało zostać to wykonane? Z jakiego materiału? Jaką miało mieć wielkość? W jakim czasie powinno zostać wykonane? Za jaką cenę? Czasem dokładniej dookreślano z jakich elementów powinno składać się zlecane dzieło. Oczywiście odpowiedzi na te pytania dają nam ogólną wiedzę na temat procesu wykonywania retabulów. Zarazem zachowane dokumenty, po wnikliwej analizie, wnoszą wiele więcej cennych informacji. Udaje się w nich uzyskać odpowiedzi na kilkanaście istotnych kwestii dotyczących mechanizmów oraz procedur tworzenia tego typu zabytków.

Kiedy zawierano kontrakt?

W pierwszym albo w ostatnim zdaniu kontraktu pojawia się informacja kiedy spisuje się umowę. Jednak nie data dzienna jest tutaj istotna, kontrakty zawierano bez względu na porę roku. Istotna jest kwestia, na jakim etapie prac związanych z powstawaniem retabulum dochodziło do sporządzenia tego typu dokumentu? Można przyjąć, iż następowało to wówczas, gdy posiadano odpowiednie fundusze na jego wykonanie, a także gdy zdecydowano już, jaką formę winno mieć zamawiane dzieło. Zarazem uwzględniano w tego typu umowach czas prac przygotowawczych

[543] Wardzyński 2009, t. I, s. 319.
[544] Znamy też odpisy z XVII-wiecznych kontraktów zawarte w później powstałych księgach klasztornych, np. tzw. kontrakt starosądecki został wpisany do *Inventarum Bonorum*, czyli kopiarza starosądeckich dokumentów, sporządzonego w XVIII w., a przechowywanego w Archiwum Klasztoru Klarysek w Starym Sączu.
[545] Połowa formatu kancelaryjnego recute zw. też quarto.

dotyczących np. zorganizowania ekipy rzemieślników współtworzących to dzieło czy też potrzebnego nań materiału. Na przykład w kontrakcie poznańskim-farskim, choć podpisano go dnia 6. maja, to czas wykonywania retabulum liczono począwszy od wyznaczonego w umowie wrześniowego święta Michała Archanioła. Niejednokrotnie też kontrakt zawierano odpowiednio wcześniej, by pozwolić rzemieślnikom na skończenie wcześniejszych zobowiązań, a zarazem mieć pewność, iż podejmą się oni podpisywanego zobowiązania, będą mieli ciągłość pracy, ale nie będą w tym samym czasie wykonywać innych zleceń. Tego ostatniego czasem dosłownie wymagano od snycerza w umowie, czego przykładem jest kontrakt wileński: „y niema nic w tym czasie nikomu robic iedno koło tego ołtarza".

Gdzie zawierano kontrakt?

Kontrakty zawierano w miejscowości, do której zamawiano retabulum. Nie mam pewności, w jakim dokładnie działo się to miejscu, ale można przyjąć, iż w przypadku retabulum do fary był to zapewne urząd miejski albo probostwo farne, a w przypadku retabulum do kościoła klasztornego umowę zawierano w budynku klasztornym.

Kto z kim zawierał kontrakt?

We wstępie kontraktów, z jednej strony określano osoby zleceniodawców i pełnione przez nich funkcje, choć nie zawsze podawano ich imiona i nazwiska, a z drugiej dość konkretnie wskazywano zleceniobiorcę, rzadziej zleceniobiorców.

Wśród kontraktów wielkopolskich, w przypadku kościoła biskupiego zleceniodawcami są „prałaci i kanonicy kapituły gnieźnieńskiej", w przypadku kościoła klasztornego, a konkretnie zamówienia dla kaplicy bractwa różańcowego – zakonnik, „Bogomyślny Oiciec Benedykt", a zarazem administrator tejże kaplicy wraz ze starszymi członkami wspomnianego bractwa, natomiast kościół farny reprezentuje „zacnie sławny urząd miasta I.K.M. Poznania" oraz „przewielebny (…) ksiądz Stephan Moręski, (…) kanonik katedralny (…) i proboszcz św. Marii Magdaleny". Dla porównania katedrę wileńską reprezentuje biskup (ks. Abraham Woyna), a wykonanie retabulów ołtarzy głównych do kościołów klasztornych zlecają: w przypadku klasztorów żeńskich – ksienie (przełożone np. w Starym Sączu – Zofia Boćkowska, a u wizytek w Krakowie – Krystyna Branicka) wraz z

konwentem, a w przypadku klasztorów męskich – prowincjał (np. na Jasnej Górze – ks. Marcin Gruszkowicz) bądź przeor (np. w Pińczowie – ks. Marcin Szczęsny Mierczyński, u dominikanów w Krakowie – ks. Tomasz Schmyd) wraz z konwentem czy też „Wszystkim Zgromadzeniem Zakonu Kaznodzieiskiego".

Zadaniem zleceniodawców-opiekunów miejsca, do którego zamawiano retabulum, jako osób zobowiązujących się w kontrakcie do wypłacania należności, był przede wszystkim nadzór nad postępami prac, ich zgodnością z wolą wyrażoną w umowie. Zleceniodawcy byli raczej – jak określilibyśmy to współcześnie – kierownikami budowy, niż jej inwestorami. Osoby zleceniodawców nie muszą być równoznaczne z tym, kim był fundator retabulum, czyli osoba ponosząca koszty tej inwestycji. Co prawda nie potwierdzają tego kontrakty wielkopolskie, ale dowodzi tego, dużo od nich późniejszy, kontrakt krakowski-wizytek zawierany między przełożoną klasztoru, a snycerzem, ale w obecności Ludwika Mikołaja Grabińskiego, starosty lipowieckiego. Obecność tego ostatniego nie jest przypadkowa. Z zachowanych rachunków dotyczących realizacji zamówionego retabulum, wiemy, iż Grabiński, jako podskarbi dworu biskupa Jana Małachowskiego, fundatora ołtarza, był administratorem tego przedsięwzięcia, jako delegat biskupi i syndyk klasztorny zarazem był odpowiedzialny m.in. za doglądanie spraw finansowych w tym wypłacanie kolejnych rat[546]. Jedynie w kontrakcie pińczowskim (pochodzącym z drugiej połowy XVII w.) dosłownie podaje się, iż osobą odpowiedzialną za doglądanie zgodności realizacji z projektem miał być Tomasz Krakowski, wójt Pińczowa i to jego uwagi miał przyjmować snycerz: „Czego P[an]. Marcin nie powinien będzie tak robic iako Pan Thomasz Krakowski wskaze y miare wyda". Zapewne to właśnie wójt był odpowiedzialny za sfinansowanie zamówionego dzieła i dlatego też, to właśnie on miał prawo decydować o formie artystycznej retabulum.

Zleceniobiorcę dookreślano skrupulatniej. Obok jego imienia i nazwiska, podawano także jakiego rzemiosła był mistrzem (*snycerz, sznycerz, sniczerz*) oraz gdzie mieszkał (tj. aktualne miejskie obywatelstwo). W przypadku wszystkich kontraktów wielkopolskich mamy do czynienia ze snycerzami działającymi w Poznaniu – głównym ośrodku rzemieślniczym regionu i tak odpowiednio: dla kontraktu gnieźnieńskiego był to „Adam Frost snycerz z Poznania", dla dominikańskiego – „Sławetny Pan Chrisztof Redell / Snycerz Mieszczanin

[546] Włodarek 2010, s. 39-40; Podobna sprawa dotyczyła retabulum ołtarza głównego w kościele p.w. św. Mikołaja w Elblągu; zob. Rzempołuch 1997, s. 266.

Poznanski", a dla farskiego – „sławetny Pan Jan Hanusik sznycerz obywatel poznański". Jednocześnie warto zauważyć, że choć kontrakty na retabula, o czym już wspominano, podpisywano w miejscowości, w której miały one znajdować się, to zamawiano je u najlepszych w owym czasie mistrzów swego fachu, godnych polecenia, bez względu na miejsce ich zamieszkania. Dla porównania, na usługach starosądeckich klarysek miał pracować „uccziwy P. Balcer Konc Miescanin y/ Snicerz Kleparski", a dla krakowskich wizytek – „Sławny Pan Ierzy Golanka Radny y Synczerz Miasta Bythomia", natomiast retabulum do katedry wileńskiej miał wykonać „uczciwy P. Henrik Kuntzan Sznycerz Nieswiezski". Do wyjątków należał kościół paulinów w Pińczowie, w którym prace zlecono „Panu Marcinowi Kreglowi sznicerzowi y mieszczaninowi Pinczowskiemu".

W kontraktach zleceniobiorców dookreślano zwrotami grzecznościowymi typu „uczciwy" czy „sławetny" (sławny)[547]. Kwestia prawowitości oraz przynależności do miejsca była w owym czasie bardzo istotna. Każdy mistrz m.in. snycerski, który w danym mieście chciał legalnie i uczciwie wykonywać swój zawód, w zgodzie z obowiązującym prawem cechowym, musiał przyjąć prawo miejskie[548]. Posiadanie prawa miejskiego przez mistrza gwarantowało mu zarazem możliwość ubiegania się o bycie przedstawicielem cechu w radzie miejskiej, czyli tzw. starszym cechu, co wiązało się zarazem z większym prestiżem, a tym samym z lepszymi zleceniami.

Należy zwrócić uwagę, że kontrakt krakowski-dominikańskim równocześnie zawierano ze snycerzem oraz stolarzem, a mianowicie „z uczciwemi Panem Franciszkiem Ciern mieszczaninem ołomuckim, y snycerskiego rzemiesła magistrem, także Panem Jerzym Hankies, mieszczaninem krakowskim stolarskiego rzemiesła magistrem". Jednocześnie, co warto zauważyć nad krakowskim retabulum mieli współpracować snycerz z czeskiego Ołomuńca i stolarz z Krakowa. W jednym dziele łączyły się różne szkoły i tradycje artystyczne. Z lektury kontraktów wynika fakt migracji twórców.

Należy przy tym pamiętać, iż miejsce aktualnego zamieszkania, czyli miejsce rzeźbiarskiego warsztatu snycerza czynnego w pierwszej połowie XVII w., u którego zamawiano retabulum, nie było równoznaczne z miejscem jego pochodzenia,

[547] Określenia „uczciwy" (*honestus*) czy „sławetny" (*famatus*) używano do opisywania mieszczan, a np. chłopa nazywano „pracowitym" (*laboriosus*); Tazbir 1979, s. 32.
[548] Wisłocki 1963, s. 64; zob. Aneks nr 1.

wystarczy przywołać snycerzy z wielkopolskich kontraktów: Adam Frost pochodził z Cylichowy (ob. Sulechów), a Krzysztof Redel z Würzburga.

Na osobną uwagę zasługują podpisy widoczne pod treścią samej umowy[549], które z jednej strony odnoszą się do osób wspomnianych wcześniej w tekście, jak również pojawiają się tutaj nazwiska m.in. pisarza, który przygotował kontrakt w formie pisemnej (np. kontrakt gnieźnieński powstał „przy obecności Jego Mci Pana Marcina Żerońskiego pisarza ziemskiego kaliskiego", a kontrakt jasnogórski powstał „przy bytnosci (…) y mnie X[ięd̨za] Pisarza"). Widnieją tutaj także podpisy zapewne współpracowników snycerza, a zarazem może i członków jego warsztatu, ale przede wszystkim osób godnych zaufania, które mogły zaświadczyć o jego prawowitości i osobistej obecności. Było to szczególnie ważne, ze względu na kwestie finansowe, aby należne za pracę kwoty zostały następnie wypłacone właściwej osobie. W kontrakcie gnieźnieńskim czytamy, iż powstał on: „przy obecności (…) zacnego pana Stanisława złotnika i mieszczanina poznańskiego", którego to wymienia się także w treści samego kontraktu, jako osobę zaświadczającą przyjęcie przez snycerza należnej mu raty. Dla porównania, kontrakt wileński podpisuje, obok samego snycerza, także „Constantino Tenkalla", czyli znany architekt królewski, czynny w tym samym czasie w Wilnie, który mógł być zarazem autorem projektu zamawianego retabulum.

Dodatkowo wiarygodność zawieranej umowy potwierdzano, choć nie zawsze, pieczęciami (kontrakt gnieźnieński: „i pieczęcią zwykłą swą utwierdzają"; kontrakt poznański-farski: „i pieczęcią miejską przyciśnioną utwierdzili").

Czego kontrakt dotyczył?

Kolejną istotną dla całego zamówienia informacją było oczywiście podanie, czego umowa dotyczy, czyli co i do jakiego konkretnie miejsca się zamawia, a w tutaj rozpatrywanym wypadku, nie ma wątpliwości, że chodziło przede wszystkim o nastawę ołtarza. Podawano zatem w kontrakcie poznańskim-dominikańskim: „a tho strony stargowania y zrządzenia / robothy Ołtarza do kaplice", czy też w kontrakcie poznańskim-farskim: „względem wystawienia roboty ołtarza wielkiego". W pozostałych umowach czytamy: „względem urobienia ołtarza/Wielkiego" [starosądecki], „na zrobienie Ołtarza Wielkiego" [jasnogórski], „Iz pomieniony P.

[549] Niestety w tej kwestii Autrka dysponuje wybiórczymi danymi, gdyż nie wszystkie kontrakty znam z autopsji, a jedynie z odpisów zawartych w publikacjach.

Henryk podjął sie y powinien zrobic ołtarz wielki" [wileński], „Isz pomieniony Pan Marcin podiął się roboty wielkiego ołtarza" [pińczowski], czy też: „Iż ci obadwa Panowie Rzemieślnicy y każdy z nich z osobna, podieli się y przyobiecali (…) zrobić y wystawić ołtarz Wielki" [krakowski-dominikański]. W kontraktach na drewniane retabula oczywiście podkreślano, iż mają one zostać wykonane „stolarską i sznycerską robotą [kontrakt poznański-farski] oraz np. „robotą sniczerską y stolarską" [kontrakt jasnogórski] czy tak „stolarską iako y sznicerską robotą" [kontrakt pińczowski].

Wyjątkowym na tle omawianej grupy kontraktów jest zlecenie gnieźnieńskie, gdzie podano, iż dotyczy ono: „wystawienia abo uczynienia rzeźby obrazów na wielgi ołtarz", co mogłoby sugerować, iż w umowie zamawiano wyłącznie rzeźbione figury. Jednakże, w dalszej treści umowy podano, iż „rzeźba ma być wysoka na łokci dwadzieścia okrom figury Resurrectionis", czyli wskazano wymiary odpowiadające wielkości całej struktury retabulum potraktowanego dosłownie, jako rzeźbioną tablicę ustawioną za ołtarzem (z łac. re – przeciw, kontra, tabula – deska, tablica).

Zdarzały się także zamówienia retabulum, jako strukturalnej ramy do już istniejących elementów. I tak, dla retabulum poznańskiego-dominikańskiego miano już przygotowaną srebrną tablicę: „W tym Ołtarzu będzie tablica posrzednia srebrna, która iusz jest gotowa"[550]. Były to zapewne, zachowane dziś w Muzeum – Zamku w Kórniku, plakiety współtworzące tzw. srebrny ołtarz[551]. Natomiast w Pińczowie zamówiano retabulum, do już istniejących rzeźb: „Isz pomieniony Pan Marcin podiął się roboty wielkiego ołtarza do kościoła pińczowskiego (…) prócz posągow tych które są gotowe". Pamiętać należy, iż w pierwszej połowie XVII w. szczególnie popularne było wtórne wykorzystywanie elementów współtworzących wcześniej średniowieczne czy renesansowe retabula[552].

[550] Są to zachowane dziś w Kórniku plakiety współtworzące tzw. srebrny ołtarz; por. Podmostko-[Kłos] 2004, s. 239-253; Zdaniem [Naganowskiej]-Dolczewskiej z kontraktu wynika, iż w zamówionym ołtarzu miała zostać umieszczona bliżej nie określona, pojedyncza srebrna plakietka, należąca do bractwa, por. Dolczewska 1976, s. 87.
[551] Por. Podmostko-[Kłos] 2004, s. 239-253.
[552] Por katalog: Kobylin, Szamotuły, Kościan, Krzywiń, Koźmian, Opalenica, Gostyń II. Do tej tradycji nawiązano także w 2021 r., kiedy to w trakcie prac konserwatorskich, do nastawy Wilkowo Polskie włączono znajdujące się w kościele rzeźby gotyckie; por. katalog: Wilkowo Polskie.

Jak ma wyglądać zamawiane dzieło?

Istotnym załącznikiem, o którym wspomina się w każdym kontrakcie (sic!), a który odnosił się do kwestii, czego zawierana umowa dotyczy i jak ma wyglądać zamawiane retabulum, był dołączony doń tzw. wizerunek. W umowach z pierwszej połowy XVII stulecia podawano: „wystawić (…) podług wizerunku" [kontrakt gnieźnieński], 'podług wyzerunku na papierze narysowa/nego" [kontrakt poznański-dominikański] oraz dla porównania: „tak iako …ma się wize/ runk" [kontrakt starosądecki], „według wizerunku" [kontrakt wileński] albo dokładniej: „według wizerunku podanego tak żeby się wizerunek z Oltarzem y Ołtarz z wizerunkiem zgadzał" [kontrakt jasnogórski]. W umowach z drugiej połowy XVII w. tenże załącznik częściej nazywano abrysem, czyli szkicem, zarysem („według abryssu": pińczowski, krakowski-dominikański, krakowski-wizytek) albo „według delineatiey" (z łac. delineo – rysować; krakowski-dominikański).

W kontrakcie poznańskim-farskim, nie wspomina się ani o wizerunku ani o abrysie, ale wyjątkowo podano, iż retabulum ma zostać wykonane „według kunsztu *Architecturae Civilis".* Informacja ta, kiedy zestawimy ją z ilustracją nastawy, zawartą w wydanym po raz kolejny w 1640 r. traktacie autorstwa Josepha Furttenbacha o tym właśnie tytule, daje nam ogólne wyobrażenie, na jakiej rycinie mogło być wzorowane poznańskie retabulum. **il. 42**

Czy z treści umów można wnioskować, kto odpowiadał za przygotowanie rysunkowego załącznika? W wielkopolskich umowach z pierwszej połowy XVII w. zapisano, iż zamawiane retabulum ma być wzorowane na „podanym" wizerunku (np. „a to podług wizerunku Ich Mciom X. kapitule gnieźnieńskiej na karcie podanego" [kontrakt gnieźnieński] czy też: „narysowanym": „podług wizerunku na papierze narysowa/nego" [kontrakt poznański-dominikański]. Podobnie było w innych kontraktach z tego czasu, gdzie czytamy: „tak iako…ma się wize/runk podpisany podał" [starosądecki], „według wizerunku podanego" [jasnogórski]). Nie mamy pewności, kto komu podawał ów wizerunek, kto go narysował? Z kontraktu wileńskiego wynika, iż snycerz będzie się wzorował na „wizerunku który sam odrysował y na nim się podpisał', co wskazywałoby na własnoręczne „abrysowanie", czyli naszkicowanie wizerunku.

W kontraktach z drugiej połowy XVII stulecia sytuacja jest bardziej klarowna. W kontrakcie poznańskim-farskim, zleceniodawcy zalecali snycerzowi, by

wzorował się na zaproponowanym we wspomnianym traktacie wzorcu. Podobnie, wizerunek zostaje „wydany" snycerzowi przez zleceniodawców[553] np. w kontrakcie pińczowskim czy też krakowskim-wizytek. W drugim przypadku, abrys został dostarczony Golonce dopiero w 13 niedziel po podpisaniu umowy, co snycerz poświadczył własnoręcznie przy odbiorze owego rysunku[554]. Na rysunku tym widnieje także aprobujący podpis Grabińskiego („podług uczynionego y ręką ImP starosty Lipowieckiego podpisanego abrysu"), czyli, jak już wspominano reprezentanta fundatora i to właśnie zleceniodawca z reguły decydował, jaki wizerunek przedkłada się snycerzowi[555], który to przyjmując go do wiadomości i akceptacji zarazem mógł się nań podpisać.

Wyjątkiem na tle całej rozpatrywanej grupy jest kontrakt krakowski-dominikanów, w którym to przyjmujący zlecenie snycerz i stolarz sami dostarczyli projekt i mieli pracować, jak podano dosłownie: „według abrysu albo delineatiey tychże Panów Rzemieślników, Oycu Przeorowi pokazaney".

Jak tzw. wizerunek[556] mógł wyglądać[557]? Na ile był on szczegółowy? Czy był to dokładny, zeskalowany projekt uwzględniający zarówno elementy architektoniczne, jak i dekorację? Czy stanowił on stosunkowo wierne wyobrażenie, odwzorowanie zamawianego retabulum? Na obecnym stanie badań trudno jednoznacznie odpowiedzieć na wyżej postawione pytania. Z pewnością był to rysunek na odrębnej karcie, którą otrzymywał snycerz i dlatego też tego typu dokumenty są niezwykle rzadkie wśród zachowanych umów.

---

[553] Zdaniem Wardzyńskiego, także Łukasz Opaliński mł., fundator retabulum ołtarza głównego w Spytkowicach z 1645 r., dostarczył Zimmermannowi projekt na budowę nastawy autorstwa Sebastiana Sali. Wardzyński 2009, t. I, s. 241, il. 469.

[554] Włodarek 2010, s. 39-40; Wardzyński 2010, s. 59-61.

[555] Osoba finansująca powstanie nastawy, z reguły miała wpływ na wybór jej projektu, choć nie zawsze sama o nim decydowała, czego dowodzi przykład retabulum do kaplicy Matki Boskiej Częstochowskiej na Jasnej Górze z ok. 1650 r., kiedy to Jerzy Ossoliński, musiał uwzględnić uwagi zarówno przeora jasnogórskiego, Kazimierza Zaremby, jak i samego króla Władysława IV. Por. Golonka 1996, s. 379.

[556] Wizerunek (z niem. Visierung) – wyobrażenie, podobizna, odwzorowanie, obraz za: https://sjp.pwn.pl/szukaj/wizerunek.html [dostęp 04.04.2022].

[557] Wyobrażenie dają (niestety powstałe dopiero ok. 1650 r. czy też później) np.: projekt retabulum ołtarza głównego dla katedry w Chełmży, autorstwa Giovanniego Battisty Gisleniego z ok. 1650 r., zob. Karpowicz 1988, s. 294, il. 20 **(il. 43)**; projekt ołtarza głównego dla niezidentyfikowanego kościoła Reformatów z ok. poł. XVII w., wykonany przez Adama Wasztanowczyka, rysunek piórkiem, 40,6 x 31,5 cm, przechowywany w Archiwum Prowincji Franciszkanów-Reformatów w Krakowie, zob. Betlej, Dworzak 2014, s. 52-53, il. 18 **(il. 44)** (błędnie datowany na połowę XVIII w.), projekty z 1677-1678 r. do ołtarzy z kościoła zakonnego w Kartuzach, sygnowane przez Hansa Caspara Gockhellera, zob. Pałubicki 1978, s. 121-138, il. 26, 27 **(il. 45)**; por. Tylicki 2012, s. 225, il. 4, 5. Jak różnorodne mogły być studia projektowe, poprzedzające wykonanie retabulum, a stworzone przez architekta, wskazują np. zachowane prace Tylmana z Gameren; Galas 2003, s. 143-146.

Wśród rozpatrywanych kontraktów, jedynie najpóźniejszemu z nich tzw. krakowskiemu-wizytek towarzyszy, określony w kontrakcie mianem abrysu, rysunek tuszem, lawowany, wykonany na kartonie (z elementami płótna), o wymiarach 107 x 77 cm[558]. Projekt ten, przypisany został architektowi Janowi Solariemu[559]. Ma on dość poglądowy charakter, wskazuje na ogólną kompozycję struktury retabulum i współtworzących ją snycerskich elementów dekoracyjnych. Zarysowano nań detale architektoniczne, takie jak: ramy na obrazy, nisze, bramki, kolumny i pilastry oraz kariatydy, gzymsy i tympanony, a zarazem elementy dekoracyjne m.in. akantowe aplikacje, kartusze, festony, wazy płomieniste. Abrys nie uwzględniał malowideł ani pełnoplastycznych rzeźb figuralnych, które były elementami wtórnymi względem struktury retabulum. **il. 46**

Pytanie, kto był autorem wspominanego w kontraktach wizerunku? W przypadku retabulum powstałego z inicjatywy Krzysztofa Opalińskiego w wielkopolskich Włoszakowicach, co wiemy ze źródeł pisanych[560], powstawał on w oparciu o abrys Sebastiana Sali, rzeźbiarza i architekta królewskiego. Dla przypomnienia kontrakt poznański-farski powoływał się na architektoniczny traktat Furttenbacha, a pod kontraktem wileńskim, obok samego snycerza, widnieje także podpis Constantino Tencalli, czyli architekta królewskiego. Jak wynika z powyższego, za autorów wizerunków oraz abrysów retabulów należałoby przyjmować architektów[561]. Pamiętać jednak należy, iż rysunki te były tylko szkicowym, ogólnym zarysem przede wszystkim kompozycji struktury retabulum, jego poszczególnych osi i kondygnacji, a w zdecydowanie mniejszym stopniu zaświadczały o współtworzącej go dekoracji, która była szczególnie istotnym elementem tychże struktur właśnie w pierwszej połowie XVII w., a o której decydowała biegłość snycerza i jego współpracowników.

Z reguły wizerunek był podstawą tego, jak zamawiane retabulum ma wyglądać. W kontraktach rzadko opisowo dookreślano jakie rzeźbiarskie elementy mają współtworzyć jego strukturę, a tym bardziej jaką ma mieć ono dekorację. W

[558] Włodarek 2010, s. 39-40.
[559] Włodarek 2010, s. 39-40; Wardzyński 2010, s. 59-62; Zdaniem Wardzyńskiego autorem tego projektu był Jan Solari, a abrys powstał między 18 listopada 1694 a 13 lutego 1695 r.
[560] Krzysztof Opaliński 12.03.1643 r. pisze do brata Łukasza: „Na ołtarz włoszakowski mam już od Sali abrys i robić będą koło niego w tych czasiech, zaczym nie potrzebuję inszego"; por. Listy Opalińskiego, s. 130; Wiliński 1956, s. 78.
[561] Dla porównania, w 1736 r. zawarta została umowa na retabula ołtarzy do kościoła Bernardynów we Lwowie, ze snycerzem Tomaszem Hudderem (Hadderem) i architektem Konradem Kutschenreiterem, do których autorem projektu był ten ostatni. Por. Mańkowski 1938, s. 318-319.

kontrakcie gnieźnieńskim – pośrednio – przy wskazywaniu wymiarów, dowiadujemy się jedynie, iż zwieńczeniem całości ma być „figura Resurrectionis", czyli Chrystusa Zmartwychwstałego. W kontrakcie wileńskim podano wyłącznie, iż snycerz jest zobowiązany umową „zrobic ołtarz wielki (…)z Siedmią Posągow albo Osob". W kontrakcie tym nic więcej nie napisano, jakie to mają być rzeźby, ani tym bardziej, gdzie w obrębie struktury mają się znajdować, co zapewne było podane na wizerunku. W kontrakcie jasnogórskim, z nieco bardziej szczegółowym opisem odnośnie wyglądu retabulum, najpierw wskazywano, iż wewnątrz, otwartego cyborium „maią byc dwanaście Apostołow spanem Krystusem, a Zewnątrz [tegoż cyborium – APK] zas Angiołowie a na wierzchu Pan Christus zkrzyzem a zboku krew ciecze". Następnie podano dość ogólnie, choć uwzględniając, w jakich kondygnacjach mają się one znajdować, iż wszystkich figur w retabulum ma być szesnaście, choć wymieniając je podano tylko trzynaście: „a mianowice sa S. Paweł pierwszy Pustelnik y S. Antoni S. Hieronim, S. Augustyn patroni zakonni. Wyżei [tj. w drugiej kondygnacji – APK] S. Grzeg[orz] y S. Ambrozy ieszcze wyżej [tj. w trzeciej kondygnacji – APK] Annunciatio y wyszei dwa Angiołowie [klec]zaczy y Panna Maria w sloncu a na wierzchu [tj. w zwieńczeniu] Resurectio a na samym wierchu iako wizerunek ukazuie S. Wacław y Swiety Florian". W kontrakcie jasnogórskim podawano także, iż w centrum pierwszej kondygnacji należy przygotować trzy miejsca na obrazy [jeden za drugim – APK], które będę dopasowywane względem świąt liturgicznych: „W tabliczy pierwszei albo w mieiscu gdzie ona ma być powinien P Jurga trzy miejsca sposobić także czoby nimi mogł dobrze wstawiac tablicze malowane za occasią swiętą w kościele y nabożenstwa przypadającego".

Na tle wyżej omówionych tekstów umów niewątpliwie wyróżniają się dwa kontrakty poznańskie– dominikański i –farski, w których stosunkowo dużo miejsca zajął opis, w którym to nie tylko wskazywano na rzeźbiarskie figury (co więcej w farskim wraz z ich atrybutami), które mają zostać wykonane do zamawianego retabulum, ale także dookreślano kondygnacje, w których mają się one znajdować.

Szczególne miejsce w tym względzie, na tle wszystkich znanych mi umów, zajmuje kontrakt poznański-dominikański, w którym znalazł się wyjątkowy opis poszczególnych elementów współtworzących zamówione retabulum. Jest on jedyną umową, w której na taką skalę zastosowano „fachową terminologię" odnoszącą się do poszczególnych elementów struktury, którą opisywano uwzględniając zarówno

kondygnacje, jak i osie retabulum, a także współtworzące ją motywy dekoracyjne. Staropolskie nazwy odnoszą się zarówno do elementów liturgicznych ołtarza (np. „stolec" czyli mensa), konstrukcyjnych (tj. „tumba" czyli predella, „na wierzchu" czyli w zwieńczeniu, „słupy" czyli kolumny oraz gzymsy) jak i figuralno-dekoracyjnych (tj.: „rzezani aniołowie" czyli rzeźbione figury albo płaskorzeźby anielskie, „muszle" czyli nisze przesklepione konchami, „skrzydła" czyli uszaki, które mają być współtworzone przez „tabliczki okrągłe podługo/wate", czyli płyciny pod malowidła, we wszystkich kondygnacjach występują też: „słupy florisowane" czyli kolumny o zdobionych trzonach (z łac. flos, floris – kwiat, kwitnący, ale też ozdoba; florisowanie = ozdabianie, a w tym czasie szczególnie popularne było dekorowanie trzonów kolumn kwitnącą wicią winnej latorośli). Tylko w tym poznańskim-dominikańskim kontrakcie wymienia się, dwukrotnie „compardimenty" albo „compardiamenty rzezane", które to elementy dookreślano, iż miały znajdować się wokół malowidła drugiej kondygnacji („ma być ta/blica, ktora sama malowana będzie, a około niei compardimenty rzezane") albo też miały być na gzymsach, stanowiąc zarazem podstawy pod figury świętych („na Gzymsach, maią / być compardiamenty rzezane zobu stron, na których ziedne strone Dominik Święty, a sdruga / S. Catarzina Senenska maią stać"). Można przypuszczać, iż chodziło o snycerską (ornamentalną) dekorację ramy do obrazu oraz analogiczną, zdobiącą powierzchnię gzymsu[562]. W kontrakcie tym wskazuje się nawet, iż podstawami – znajdującymi się na wysokości predelli – pod kolumny pierwszej kondygnacji, mają być, nie krokształty, ale zdobione postumenty (sic!): „Na tumbie nie krakształty alie postumenty pieknie / florisowane pod dwa słupy". Zleceniodawcy niewątpliwie znali wachlarz snycerskich możliwości wykorzystywanych przy tworzeniu retabulów, a zarazem przywiązywali wagę do formy artystycznej zamawianego dzieła. Ich wolą było także, aby w zwieńczeniu, po bokach malowidła ujętego parą odpowiednio mniejszych, niż w dolnych kondygnacjach, kolumn znajdowała się para aniołów stojących na podwyższeniu („Aniołowie dwai stoiący na szpranglach"). Jak mogła wyglądać tego typu podstawa?

Dla porównania z kontraktem poznańskim-dominikańskim warto przywołać, pochodzący z tego samego czasu, kontrakt starosądecki, w którym pojawia się

[562] W obecnej polszczyźnie kompartyment to część podzielonej symetrycznie powierzchni, zamknięta część czegoś. Termin ten, jako odnoszący się do poszczególnych części małego retabulum, pojawia się także w artykule Buczkowskiego; Buczkowski 1950, s. 153-158.

zaledwie jedno, lakoniczne zdanie odnoszące się do opisu elementów, które będą współtworzyły retabulum, ale uwzględnia ono analogiczną terminologię odnośnie dwóch pojęć. Co więcej, retabulum ołtarza starosądeckiego zachowało się w Łącku, co zdecydowanie ułatwia zestawienie opisu z jego formą. Wskazując szerokość struktury podaje się, iż należy ją liczyć „oproc spręglow zosobami" czyli najpewniej, oprócz rzeźb wywyższonych („podskakujących")[563] na postumentach, które znajdują się na gzymsie wieńczącym pierwszą kondygnację. W kontrakcie starosądeckim podaje się także, iż retabulum będzie z: „Filarami dwiema okrągłemi i pobok drugiemi/ dwuma płaskiemi z Florizowaniem". Faktycznie pierwszą kondygnację współtworzą dwie kolumny oraz dwa pilastry o zdobionych trzonach.

Bardzo długim opisem odnoszącym się do elementów współtworzących strukturę retabulum, wyróżnia się kontrakt poznański-farski, ale pochodzi on z drugiej połowy XVII w. i nie przywiązuje się w nim już uwagi do dekoracji, a opisy skupiają się przede wszystkim na rzeźbiarskich figurach świętych i ich atrybutów[564]. Co prawda w umowie tej podkreśla się we wstępie, iż snycerz „pan Jan Hanusik podejmuje się roboty ołtarza w tymże kościele wielką strukturą stolarską i sznycerską (…) z posągiem albo obrazami rzeźbionemi patronów świętych i aniołów, słupów z postumentami i kapitelami i inszemi ozdobami proporcjonalnemi do tego ołtarza (…)", jednakże nie opisuje tych zagadnień w szczegółach. Tekst umowy skupia się przede wszystkim na wskazaniu jakie rzeźby świętych mają się znajdować w poszczególnych kondygnacjach retabulum, często dookreślając ich atrybuty. Pierwsza kondygnacja wyglądać ma następująco: „w którym pierwszym piętrze w spacium przed tablicą pośrednią na proporcjonalnej tumbie wystawionym obrazy wyrzezane sznycerską robotą poważne stojące: jeden Najświętszej Panny Marji Dzieciątko Pana Jezusa na jednej ręce trzymający a w drugiej S c e p t r u m, po prawej ręce obraz św. Jadwigi, Królowej Polskiej, a po lewej ręce, także rzezany, św. Elżbiety, nad głową Najświętszej Panny dwaj aniołowie w szatach na ształt lecących z rozciągnionemi skrzydłami, koronę ozdobną nad jej głową trzymający. Tablica zaś za tymiż osobami gładka do złota, miedzy zaś słupami przy tejże pośrednij ramie dwa posągi wydatne św. Wojciecha Arcybiskupa Gnieznińskiego i św. Stanisława,

[563] Z niem. sprang – skakać, podskakiwać; Informacja o „spręglach skrajnych (…), [na których] mogły także stać dwa posągi" pojawia się również w kontrakcie krakowskim-dominikanów.
[564] Opis, choć zdecydowanie krótszy i mniej dokładny od umów poznańskich, uwzględniający architektoniczne elementy struktury (takie jak: słupy, gzyms, spręgle) oraz rzeźbiarskie figury (posągi) czasem z atrybutami zawiera też kontrakt krakowski-dominikański.

biskupa krakowskiego, patronów polskich, między dalszemi zaś słupami obrazy dwa rzezane przystojne, jeden św. Szczepana Męczennika, a drugi św. Wawrzyńca z kratą żelazną, oboje w dalmatykach z palmami". Drugą kondygnację opisuje się tymi słowami: „W drugim piętrze w pośrodku, w perspektywie na kształt ogrodu obraz klęczącej św. Marji Magdaleny a Pan Jezus z chorągiewką przed nią stojący: Maria noli me tangere, po bok zaś w tymże piętrze cztery obrazy: to jest św. Wacława, św. Kazimierza, św. Florjana i św. Jerzego". Natomiast piętro trzecie oraz zwieńczenie mają zawierać: „[w trzecim piętrze wzgorę] obrazy Trójcy Przenajświętszej, w pośrodku pobok zaś posągi rzezane św. Jacka, z jednej strony a z drugiej strony błogosław. Stanisława Kostki, na samym wierzchu obraz uzbrojony św. Michała rzezany z szalą w jednej ręce a w drugiej miecz trzymający". W umowie opisuje się także wygląd predelli: „W tumbie zaś osoby cztery rzezane św. Barbary, św. Katarzyny, św. Doroty z aniołem i koszyczkiem fruktów i św. Agnieszki z barankiem, z palmami męczeńskiemi wszystkie: u św. Barbary w jednej ręce miecz, w drugiej kielich z hostją, u św. Katarzyny także w jednej ręce miecz, w drugiej palma a przy niej koło według obrazów tych świętych".

Ostatnim zdaniem, zawartego w tym kontrakcie obszernego opisu jest stwierdzenie odnoszące się do całego retabulum, które zarazem podkreśla autonomię rzeźbiarską snycerza w kwestii dekoracji, iż: „inszych posągów rzeźby aniołów według potrzeby do ozdoby jako najprzystojniejszej tego ołtarza powinien dodać będzie tenże pan Jan Sznycerz, ile będzie potrzeba, nie ochraniając kosztu ani pilności przytym".

Z podobnym podejściem spotykamy się także w tekstach kontraktów z pozostałych obszarów Rzeczypospolitej. W kontrakcie wileńskim czytamy: „Ten ołtarz ma bydz ze wszystkiemi sztukami należącemi (…) cokolwiek niedostaie Posaszkow małych powinien będzie poprzyprawiac, te zas posągi wielkie [jak już wspomniano, w retabulum pińczowskim miały znaleźć się już istniejące rzeźby – APK] powinien ponaprawiac, pokleić palce, ręce, y czego nie będzie dostawało porobić według potrzeby". Natomiast z kontraktu pińczowskiego, jasno wynika, iż to właśnie snycerz-zleceniobiorca, respektując wydany mu abrys, będzie decydował o dekoracji tegoż retabulum: „Ten ołtarz ma bydz ze wszystkiemi sztukami należącemi. Y tak go powinien wyrobić a nieinacey iako abrys sąm pokazuie, (…), cokolwiek niedostaie Posaszkow małych powinien będzie poprzyprawiac, te zas posągi wielkie [które, o czym już wspominano, w przypadku tego retabulum były już

gotowe i pochodziły najpewniej z innej struktury – APK] powinien ponaprawiac, pokleić palce, ręce, y czego nie będzie dostawało porobić według potrzeby". Z kolei w kontrakcie jasnogórskim, gdzie podobnie, jak w umowach wspomnianych, zdaje się na snycerza w kwestiach dekoracji, ale zarazem wymaga się od niego, uzyskania w zamawianym dziele, jak najlepszego wyrazu artystycznego: „Inne posagi [poza wymienionymi wcześniej figurami świętych – APK] mniejsze y robotę tak stolarską iako y sniczerską pan Jurga powinien tak wystawic czoby przygany niebeło y odmiany nie potrzebowało (…)".

Co znamienne niemalże w każdym XVII-wiecznym kontrakcie przywiązuje się uwagę do formy, ale właśnie w rozumieniu estetyki i artystycznego wyrazu zamawianego retabulum i wymaga się od snycerza-zleceniobiorcy, aby zamawiana nastawa prezentowała się ładnie, kształtnie i proporcjonalnie. W kontrakcie poznańskim-dominikańskim podano: „takim sposobem / Iż utciwy Pan Christoff Snycerz podioł się zrobić y wystawić Ołtarz do kaplice pomieniony / robotą cudną kształtną y proporcionalną (…)" i dalej: „iako nailepi, y naichędoży podług naiwiększe kunsztu Rzemiosła swoie będzie Umiał,(…)". Niejednokrotnie podkreślano w trakcie opisu poszczególnych elementów, iż „Pan Christoff powinien [je] zrobić iako nauchędorzy, podług proportij robotą cudną", a rzeźba ma być „cudna y kształtna". Co więcej w kontrakcie poznańskim-dominikańskim, wymieniając poszczególne figury czy elementy (np. aniołów, kolumny) podkreślano, iż mają być proporcjonalne („podług proporccii", „według proporciei"), kolumny mają być pięknie zdobione czyli „florisowane rzeźbą cudną", podobnie „postumenty pięknie florisowane". Natomiast w kontrakcie starosądeckim, wymagano jedynie, by struktura została wykonana: „iakonaczudniey y na// na Xtałtniey". W umowie tej, podobnie jak też i w wileńskiej, nie pisze się nawet jakie figury świętych będą w ołtarzu, najważniejsze, aby był on „zosobami cudnie y xtałtnie rzezanemi" czy też „iako nalepiey y nakształtniey z Siedmią Posągow albo Osob odmieniwszy".

Zleceniodawcy retabulów, co wynika z powyższych przykładów niewątpliwie zwracali uwagę na ich estetykę i ostateczny wygląd, co też zostało szczególnie i wielokrotnie podkreślone w kontrakcie poznańskim-dominikańskim. Na jego przykładzie można zauważyć, iż zleceniodawcom bardzo zależało, aby retabulum zajmujące tak istotne miejsce w świątyni uświetniało jej wnętrze, a zarazem było wyrazem prestiżu dla zleceniodawców. Rzadko w kontraktach pojawiają się uwagi zamawiających odnośnie jakości wykonania. Do wyjątków należy kontrakt

jasnogórski, gdzie pragmatycznie przywiązywano uwagę do „elementów funkcjonalnych" takich, jak bramki ułatwiające przejście dla zakonników czy mensa. Podkreślano, iż „wrota dwoie albo framugi maią być moczno y warowno wyrobione (…) a to dla conursów (z łac. concursus – schodzenie się, zbieranie się – APK) wielkich zwykłych w tym kościele, natomiast stoł [ma być – APK] dobrze wyprawiony czoby go nie ubierać".

Do wyjątków należą także wzmianki o kolorystyce. O modnym w tym czasie połączeniu czarnego koloru struktury ze złotą dekoracją wspomina się tylko w kontrakcie pińczowskim: „który ołtarz czarną robotą sztukami niektóremi do pozłoty powinien będzie calo wyrobić".

W kontraktach nie ma mowy o tematyce obrazów tablicowych, które będą znajdowały się w strukturze[565]. Na malowidła były odrębne kontrakty. To nie interesowało snycerza. Inaczej, gdy miał on wykonać płaskorzeźby, czyli „rzeźbione obrazy", jak je wówczas nazywano np. w kontrakcie poznańskim-farskim: „z posągiem albo obrazami rzeźbionemi patronów świętych i aniołów". Poza tym, co raz jeszcze należy podkreslić, zamówienia dotyczyły przede wszystkim struktury retabulów, a umieszczane w nich obrazy czy nawet rzeźby były zawsze elementem wtórnym i też częściej je wymieniano[566] albo wtórnie wykorzystywano z innego, wcześniejszego retabulum. Świadomość tego mieli sami zamawiający. W umowie jasnogórskiej z góry zakładano, iż obrazy będą wymieniane w trakcie roku liturgicznego, czytamy: „W tabliczy pierwszei albo w mieiscu gdzie ona ma być powinien P Jurga trzy miejsca sposobić [zostawić na obrazy – APK] także czoby nimi mogł dobrze wstawiac tablicze malowane za occasią swiętą w kościele y nabożenstwa przypadającego".

Jaką wielkość ma mieć zamawiane retabulum?

W każdym kontrakcie zawierano informacje dotyczące wielkości zamawianego retabulum. Bardzo często, zwłaszcza w kontraktach z pierwszej połowy XVII w.,

[565] Obrazy do struktury retabulowej zamawiano osobno. Zdarzało się, że format obrazu ołtarzowego był wtórnie docinany, by dostosować go do struktury nastawy, czego dowodzi przykład retabulum Gniezno I. Por. Ziemlewicz 1999, s. 5, il. 34/35.

[566] Krzysztof Opaliński miał zamiar wymienić w retabulum Sieraków II obraz krótko po jego umieszczeniu w tejże nastawie. Tak pisał do brata: „Proszę WMmMPana o przysłanie mi kopersztychu z ksiąg swych Rubensowego, który podpisano Funus Christi. To dlatego, że mię srodze mierzi ów obraz główny w ołtarzu wielkim bernardyńskim, a mam malarza dobrego, który by wymalował dobrze ten obraz, przynajmniej do czasu"; Por. Listy Opalińskiego, s. 79.

podawano dokładne wymiary, czyli wysokość i szerokość, według powszechnie stosowanej wówczas miary, czyli w łokciach[567], z pewnymi tylko uwagami. Na przykład w kontrakcie gnieźnieńskim zapisano, iż: „rzeźba [rzeźbiarska struktura retabulum – APK] ma być wysoka na łokci dwadzieścia okrom figury Resurrectionis, która na samym wierzchu obrazów być ma, a wszerz łokci trzynaście". Podobnie wielkość określano w kontraktach poznańskim-dominikańskim: „kto/rego Ołtarza Structura, ma być na wysokość łokci piętnaście a na szerokość łokci Dwanaście / rachuiąc wysokość, od same stolca na którym będzie stał, a szerokość od skrzidła do skrzydła" czy też w poznańskim-farskim: „na wzwysz łokci trzydzieści i siedm o trzech piętrach a wszerz od filara według szerokości kościoła okień jednak i widoku albo światła od okień za tym ołtarzem wielkim będących nie gubiąc i nie zaciemniając". W tym ostatnim zarazem zwracano uwagę na dyspozycję wnętrza oraz jego oświetlenia, w którym znajdować ma się retabulum.

Dla porównania, w kontrakcie krakowskim-dominikańskim, przy opisie samej struktury wskazywano też dosłownie, aby trzecia kondygnacja współgrała ze światłem wpadającym przez okna prezbiterium: „aby przez tę trzecią część widać było światło przez okno za ołtarzem pomienionym zostaiące". Podobnie wymiary dookreślono w kontrakcie starosądeckim: „nazwysz od Ołtarza rachując z ka/ miennego na Piętnascie łokci a wserz na siedm łokciy ……Cwiercz/ oproc spręglow zosobami" czy też wileńskim: „wysoki na 28 łokci Polskich oprocz statuy a szyroki na 17 łokci polskich". W kontrakcie jasnogórskim natomiast wymagano, aby wymiary retabulum zostały dostosowane do wymiarów architektury, w której ma się ono znajdować: „a ma być wysoki poczynaiąc [od] samego pawimentu w kościele az do samego sklepu kościelnego którego ma się dotykać wierzchem. Szeroki zas ma być od ściany do ściany tak jako kościół w sobie jest szeroki w tym miejscu gdzie ten ołtarz być ma".

Co ciekawe, w kontraktach z drugiej połowy XVII w. coraz rzadziej podawano konkretne wymiary (do wyjątków należy wspominany kontrakt poznański-farski). Najczęściej podkreślano jedynie, aby retabulum było „miary należyty" [kontrakt pińczowski] czy też zostało „według proporcyiey miejsca wystawione" [kontrakt krakowski-dominikańki] albo „do miary i wszelakiey

[567] 1 łokieć = 0.5955 m.

proporcyi" [kontrakt krakowski-wizytek]. Co warto zauważyć, w kontrakcie pińczowskim, zakładano, iż ostateczne wymiary zostaną ustalone dopiero w trakcie realizacji i będą zależały od decyzji wójta Tomasza Krakowskiego: „Czego P[an]. Marcin [snycerz] nie powinien będzie tak robic iako Pan Thomasz Krakowski wskaze y miare wyda".

Należy zauważyć, że rozpatrywane tutaj kontrakty odnoszą się do stosunkowo dużych retabulów, których wysokość sięgała przynajmniej od ok. 10 aż do 22, a szerokość od ok. 5 do 10 metrów.

Z jakiego materiału retabulum ma zostać wykonane?

W każdym z rozpatrywanych kontraktów pojawia się informacja dotycząca materiału, a konkretnie drewna[568] z jakiego ma zostać wykonane zamawiane retabulum. Najdłuższy fragment odnośnie tej materii znalazł się w kontrakcie poznańskim-dominikańskim, co było związane z faktem, iż to zleceniodawca zobowiązywał się do przekazania snycerzowi odpowiedniej ilości tego surowca: „Do thei roboty Ołtarza dał Occiec Benedict, Panu Christo/fowi Snycerzowi drzewa. Naprzód Trzy lipowe krziwe, po trzy łokcie długie. ... Dwie deski / lipowe po cztery łokcie długie. ... Trzyswarty lipowe cienkie, dwie po szesci łokci, a trze/ cia cztery łokcie długa. ... Siedm desek Olszowych cztery na połtory cwierci wąskie, a trzy / po poł łokcia szerokie, a wszytkie siedm na sześć łokci długie. ... Dwie swarty Olszowe długie na Szesci łokci. ... Jedną deskę lipową Sześć łokci długą, a ćwierć szeroką, alie mało/nie wszytka zgniełа. ... Dwie swarty lipowe długie po cztery łokcie, szerokie niespełna / po cwierci ... Swartę iedną y deskę sosnowe po sześci łokci długie. ... Trzy sztuki Olszo/we drzewa pułcwierci miąsze i pięc łokci długię. A ieszcze powinien mu dać trzynascie / desk lipowych po szedmi łokci długie". Z powyższego opisu wynika, iż retabulum zostanie wykonane z drewna lipowego, olchowego i sosnowego. Co więcej, w jego podsumowaniu wskazuje się jakie elementy, z jakiego drewna mają zostać wykonane, a mianowicie: „Sztuki które rzezane będą, maią być zdrzewa lipowego / insze sztuki zdrzewa olszowe y sosnowe".

[568] Drewno, jako surowiec do wykonywania retabulów cieszyło się w tym czasie dużą popularnością. Sam król Władysław IV twierdził, że przygotowywana do kaplicy Matki Boskiej Częstochowskiej na Jasnej Górze ok. 1650 r. nastawa zyska na okazałości, jeśli będzie wykonana częściowo z hebanu, a częściowo ze srebra. Zob. Golonka 1996, s. 379.

Dla porównania w kontrakcie wileńskim, w którym to także zleceniodawca zobowiązywał się do zapewnienia snycerzowi drewna, spotkamy się z dość długim opisem: „przy tym drzewa lipowego kłod pospolitych y zwyczaynych kop pułtrzeciey, zosobna kłod Lipowych dwanascie na pułczwarta sążni iako sie będzie mogło dostać namiączeyszych, tarcic sosnowych trzy kopy albo jako potrzeba ukaze mniey albo więcey wzdłuz na cztery sążnie, a wzmiąsz na pułtora cala a iako mogą być naszyrsie, Dębowego drzewa wanszoszu Sztuk dziesięć na Szpągi. [oraz] Do tego maią mu dac od IEMci Xdza Biskupa drzewa (…) do Rusztowania dla stawienia ołtarza (…) co będzie potrzeba". W tym wypadku oprócz drewna lipowego i sosnowego, zapewniano także dębowe. Jednocześnie podkreślono, iż drewno lipowe ma być jak „namiączeysze". Tego typu określenie jest jedynym, które z kolei pojawiło się w kontrakcie jasnogórskim, gdzie podano jedynie, przy okazji omawiania elementów struktury, iż „wrota dwoie albo framugi maią być moczno y warowno wyrobione z drzewa miąsznego". Z kolei w kontrakcie krakowskim-dominikańskim, w którym też zleceniodawca zapewniał materiał mamy już tylko jedno zdanie: „Materia na ten pomieniony ołtarz wielki cokolwiek iey potrzeba będzie W. Ociec Przeor z klasztorem swoim prowidował będzie".

Jak wynika z powyższego, największą świadomością, jakie elementy z jakiego drewna winny zostać wykonane odznaczali się zleceniodawcy poznańskiego retabulum. Co więcej tak dokładny opis przekazywanego snycerzowi surowca podkreślał, iż nie tylko gatunek, ale i jakość materiału miała znaczenie. W pozostałych kontraktach, w których to snycerz miał sam sobie zorganizować materiał, wymagano, by było ono dobre i zdrowe, a przede wszystkim suche. Na przykład w kontrakcie poznańskim-farskim czytamy, że: „tenże pomieniony sławetny pan Jan Hanusik podejmuje się roboty ołtarza w tymże kościele wielką strukturą stolarską i sznycerską ze swego drzewa, dobrze wyschłego i sposobnego". Podobną informację zawiera kontrakt starosądecki: „pomieniony P. Balcer ma Urobic wyżei mianowany ołtarz/ z swego drzewa dobrego suchego y zdrowego" oraz krakowski-wizytek: „z drzewa zdrowego i dobrze suchego". W kontrakcie gnieźnieńskim dwukrotnie podkreślano, żeby zastosowane drewno było suche i dookreślano, dlaczego takie właśnie winno ono być: „pan Adam Frost snycerz powinien będzie wystawić rzeźbę z drzewa lipowego suchego i do malowania abo złota kładzenia dobrze i według potrzeby sprawnego (…)" i dalej jeszcze: „aby ją tak oddał malarzowi, jakoby potem Ich Mć szkód i nakładu inszego nie czynili, to jest z

drzewa dobrego, suchego, dobrze wyprawnego i do takiej rzeczy sposobnego". Uwzględniano zatem, że ołtarz ma być malowany albo złocony, a będzie to możliwe i skuteczne tylko przy zastosowaniu suchego drewna, co było też ważne przy sklejaniu poszczególnych elementów, a co wynika z lektury kontraktu pińczowskiego: „Waruie tesz a sobie X. Przeor aby zdobrego drzewa y suchego ta robota wyrobiona y kliem dobrze pokliiona była." [i dalej:] „Drzewa wszelakie, tarcice, kley, y insze requsita powinien Pan Marcin sobie wczesnie obmysliwac". Co nie trudno zauważyć, w kontraktach wielkopolskich szczególnie podkreślano, by zamawiane retabula wykonywano z jak najlepszego drewna, by były one nie tylko jak najbardziej trwałe, ale zarazem by pozwalały na jak najestetyczniejsze wykańczanie prac przez malarzy i pozłotników dla jeszcze lepszego artystycznego wyrazu.

Dość istotną kwestią była informacja, kto – zleceniodawca czy zleceniobiorca był odpowiedzialny za zapewnienie materiału na wykonanie retabulum, co oczywiście wiązało się z kolejną sprawą odnotowywaną w kontrakcie, a mianowicie z kosztami, jakie zostaną poniesione w związku ze zleceniem.

Jakie będą koszty zamówienia?

Na kwestię kosztów zamówienia składało się wiele czynników, dlatego też zajmowała ona w umowach stosunkowo dużo miejsca. Z reguły zleceniodawcy zobowiązywali się zapłacić snycerzowi-zleceniobiorcy wynagrodzenie w złotych polskich[569] (zwanych też florenami). Konkretną sumę wskazywano w każdej umowie. W kontrakcie gnieźnieńskim podano, iż: „Ich Mć X. kapituła gnieźnieńska ma i powinna będzie panu Adamowi Frostowi dać i zapłacić złotych liczby i monety polski cztery sta i pięćdziesiąt". W kontrakcie poznańskim-dominikańskim czytamy, że: „Ociec Benedict s Pany Starszymi Bractwa Rozanca, obiecali y / przyrzekli dać Panu Christofowi Stułpiętnasta Złtch monety y liczby polskiei każdy złothy po / groszy trzydzieści rachując". Natomiast w kontrakcie poznańskim-farskim stwierdzano, że zamawiane retabulum ma zostać wykonane: „za sumę złotych pięćtysięcy trzechset monety i liczby polskiej".

[569] Złoty, jako jednostka pieniężna równa 30 groszom srebrnym w Polsce znany był od XV w. Tzw. „złotego polskiego", złożonego z 30 groszy stworzyła ustawa piotrkowska z 1496 r. Taki „złoty" pozostawał monetą obrachunkową przez blisko półtora wieku, tzn. do 1663 r., kiedy to za Jana Kazimierza dał początek nowemu układowi pieniężnemu; Cywiński 1986, s. 173; Cywiński 1987, s. 61-62.

Dla porównania w kontrakcie starosądeckim obiecywano: „złoczis Polskich Czterista yte legumina/ Krup Jatarcanych Wiertelow dwa Jecmiennych Wiertel ieden Grochu/ Wiertel ieden Potec miesza y kope sera"; w jasnogórskim: „stery tysiące złotych monety y liczby polskiei, do czego (…) Masła dwie fascze sera trzy kopy tatarki korczy sesc miary Częstochowskiei mięsa polci wieprzowego trzy'; w wileńskim: „złotych polskich czternascie set a więcey nic ani zboza ani legumin" (choć obiecano w tym wypadku jeszcze drewno – APK); w pińczowskim: „złotych pięc set, to iest złotych czterysta w gotowiźnie, a piątę sto wybrać powinien będzie zbozem to iest pszenicą, zytem, ieczmieniem, iagłami, piwem etc."; w karkowskim-dominikańskim: „pięć tysięcy złotych polskich, monetą na ten czas bieżącą wyliczyć (…) A nad to legumin rolnych dla robotników wydać obiecuie z klasztorem swoim tak wiele żeby wynosiły złotych trzysta polskich'; w krakowskim-wizytek: „a to za Summę Talerow Twardych Czterysta monety i Lidzby Sląskiey przy Leguminie od Ie M P Starosty Lipowieckiego osobliwie nad to sobie deklarowaney".

Dodatkową formą wynagrodzenia bywała zapłata w naturze, czyli tzw. legumina. W kontrakcie poznańskim-farskim podano: „Oprócz tej sumy obiecują Ich Moście piwa beczek dwadzieścia, łoju kamieni cztery", dla porównania w kontrakcie starosądeckim obiecywano: „Krup Jatarcanych Wiertelow dwa Jecmiennych Wiertel ieden Grochu/ Wiertel ieden Potec miesza y kope sera", a w jasnogórskim: „Masła dwie fascze sera trzy kopy tatarki korczy sesc miary Częstochowskiei mięsa polci wieprzowego trzy". Choć zdarzało się, że z ogólnej zaproponowane kwoty odliczano część twierdząc, że zostanie ona wydana w leguminach właśnie, jak podaje się w kontrakcie pińczowskim: „złotych pięc set, to iest złotych czterysta w gotowiźnie, a piątę sto wybrać powinien będzie zbozem, to iest pszenicą, zytem, ieczmieniem, iagłami, piwem etc.". Bywało i tak, że do sumy pieniężnej dodawano legumina o określonej wartości, jak w kontrakcie krakowskim-dominikańskim: „nad to legumin rolnych dla robotników wydać obiecuie z klasztorem swoim tak wiele żeby wynosiły złotych trzysta polskich".

Wypłaty gotówki rozkładano na kilka rat. Pierwszą część kwoty wypłacano w formie zaliczki przed rozpoczęciem prac, najczęściej w dniu podpisywania umowy, czego dowodzą kontrakty poznański-dominikański: „sktory Summy Stułpiętnstu Ztch zaras przy zawarciu Con/tractu pomieniony Ociec Benedict rzeczywiście oddał, Panu Christofowi Snycerzowi Zło/tych Pięćdziesiąth" oraz poznański-farski: „A naprzód przy zawarciu i podpisach zobopolnych kontraktu tego mają mu Ich Moście

kazać realister odliczyć złotych polskich sześćset" (była to zarazem najwyższa rata w tym konkretnym wypadku). Pierwszą ratę można też było wydać w nieodległej przyszłości od dnia zawarcia umowy. W kontrakcie gnieźnieńskim podano: „a żeby tym prędzej robić począł, obiecują mu Ich Mć za dwie niedzieli przez Jego Mci X. Wyssockiego kanonika gnieźnieńskiego złotych sto posłać i tam w Poznaniu przy obecności[570] pana Stanisława złotnika oddać".

Następne raty wypłacano w trakcie prac, choć na zasadzie różnych reguł, o których pisano w kontraktach. Na przykład w kontrakcie poznańskim-dominikańskim przewidywano dużą dowolność, ale też suma do dyspozycji była stosunkowo mała – obiecywano 115, jako zaliczkę wydano 50 złotych polskich – natomiast: „insze pieniądze, kiedykolwiek będzie Pan Christoff potrzebował, y upo/minał się, powinien będzie pomieniony Ociec Benadict spany Starszymi, Panu Chrisztofowi / wydać półki thei robothy nieodprawi, bez wszeliakich trudności". Natomiast w kontrakcie poznańskim-farskim bardzo dokładnie rozpisano poszczególne raty, podając zarazem konkretne sumy, jak i dni ich wypłaty: „Na dzień św. Michała przy zaczeniu roboty złotych czterysta fl. 400.–/ Na św. Marcina blisko przyszły złotych trzysta fl. 300.–/ Na Boże Narodzenie złotych trzysta fl. 300.–/ Na wstępy w roku następującym 1671-mo zł. trzysta fl. 300.–/ Na wielkanoc złotych czterysta fl. 400.–/ Na Świątki złotych trzysta fl. 300.–/ Na św. Wawrzyniec złotych trzysta fl. 300.–/ Na św. Michał złotych trzysta fl. 300.–/ Na św. Marcin złotych trzysta fl. 300.–/ Na Boże Narodzenie złotych trzysta fl. 300.–/ Anno 1672 na wstępy złotych trzysta fl. 300.–/ Na wielkanoc złotych trzysta fl. 300.–/ Na Świątki złotych trzysta fl. 300.–/ Na św. Wawrzyniec złotych trzysta fl. 300.–/ Czego wszystkiego uczyni suma złotych fl. 5000". Podobnie i skrupulatnie rozpisano sumę na konkretne raty i przewidywano z góry, kiedy będą one płacone w kontrakcie wileńskim, co wyróżnia płace za ołtarze farne czy katedralne, w porównaniu z ołtarzami do kościołów klasztornych.

Ostatnia rata miała być wypłacona po skończeniu prac nad strukturą. Wypłacano ją albo w warsztacie albo, co zdarzało się częściej, dopiero po ustawieniu retabulum w świątyni. Ten pierwszy przypadek został zapisany w kontrakcie

[570] W kontrakcie gnieźnieńskim szczególnie wymagano, by snycerz odbierał należności w obecności osób, które mogą zaświadczyć, iż właściwej osobie są one wydawane: „Co iżby warowniej z obudwu stron było Ich Mć tym kontraktem swoim panu Adamowi Frostowi o dosyć uczynienie w zapłacie warują, a pan Adam Frost powinien się Ich Mciam zaręczyć dwiema przyjaciółmi w Poznaniu dobrze osiadłymi i zachowałymi, którego swego zaręczenia i z Ich Mciami uczynionego postanowienia powinien Ich Mciam dać takiż abo temu script lubo pisanie podobne".

poznańskim-dominikańskim: „A kiedy iusz Pan Chri/stof ten Ołtarz zrobi y zgotuie, y porządnie wdomu swoim złoży, thedy Ociec Benedict / s Pany Starszymi robothę oglądawszy powinni będą resztę pieniedzy ktorychby nie wybrał / pierwy nisz ten Ołtarz zdomu Pana Christofowi wezmą, Skutecznie y dostatecznie zapłacic / Panu Christofowi Snicerzowi". Drugi przypadek to m.in. zapis w kontrakcie poznańskim-farskim: „A przy dokończeniu i postawieniu zupełnym ołtarza ostatnią ratę fl. 300".

Dla porównania w kontrakcie starosądeckim przewidywano: „y nate robote zarasz mu się za/ daie złoczis trzydziesci Insze zasz pieniądze będą się płacic według/ Rats albo potrzeby toiest sto złoczis na Swiety Marcin w Roku tera/ znieisym 1619 sto złoczis Na Wielkanocz W Roku 1620 a ostatek/ przi oddaniu roboty"[571]. Z kolei w kontrakcie wileńskim podawano: „A pieniądze pomienione Czternascie set złotych maią sie mu rozdzielic na pięc Rat, po wsięciu sta złotych zadatku na te pomienioną robote takim sposobem, yż gdy dali P. Bog przyiedzie z Nieswieza y pocznie robic koło ołtarza ma sie dac sto y szescdziesiąt zlotych polskich a po wysciu trzynastu niedziel ma sie mu dac druga Rata Dwiescie y szescdziesiąt złotych po skonczeniu zas trzynastu niedziel ma sie mu dac trzecia Ratu tak ze Dwiescie y sze szecdziesiąt złotych znowu po wysciu trzynastu niedziel ma się mu dac czwarta rata dzwiescie y szescdziesiąt złotych. A po skonczeniu zas trynasty niedziel ma sie mu dac piąta Rata Dwiescie y szescdziesiąt złotych takze, a na postanowienie y dokonczenie ze wszystkim ołtarza ma się mu zatrzymac sto zlotych ktore mu będzie powinno oddac gdy iusz posłocisty y pomalowany ołtarz postawi y z tyłu go tarcicami wyfutruie y iako potreba dokończy". Natomiast w kontrakcie pińczowskim: „Ze zas pieniądze na pewne raty wydawać X. Przoer, będzie powinien. Pierwszą ratę to iest złotych sto daie przy kontrakcie ex nunc P. Marcinowi, z których on X. Przeora kwituie p[rae]senti contractu (ale ie odebrawszy, drogie sto złotych na dzień S. Jana Krziciela. Trzecie na Wniebowziece P. [Maryi], a czwarte sto złotych przy wystawieniu u oddaniu roboty w tymze roku teraznieyszym 1665. Ratę zas zwysz sto złotem pomienionym wolno będzie Panu Marcinowi brac kiedy będzie chciał y potrzebował które na drogę będzie brał, tylko iako na ten czas w targu płacić będzie". W kontrakcie krakowskim-dominikańskim: „Te zaś

[571] Dla porównania, również w 1619 r., przy wydatkach na retabulum ołtarza św. Anny do kaplicy Arcybractwa Pięciu Ran Chrystusa przy kościele Bożego Ciała w Krakowie zapisano:„Szpicerzom [snycerzom – APK] za ołtarz ś. Anny 120 złp. Malarzowi od malowania tablice średniej [obrazu głównego – APK] do tego ołtarza i dwu małych tabliczek do tumby [predelli – APK] i na wierzch [w zwieńczeniu – APK] 20 złp. Od wyzłocenia malarzowi Wódce 160 złp. i za postument pod ołtarz 18 groszy"; Jarosławiecka 1930/34, s. 21; Pencakowski 2006, s. 258-259.

pomienione pięć tysięcy złotych, różnemi rathami wydawać się będzie, według czasu y roboty zaciągnionych inszych rzemieślników, tak iednak, aby półtora tysiąca złotych polskich, a po doskonałym zrobieniu y wystawieniu w kościele ołtarza, wzwyż mianowani P. P. rzemieślnicy liczyli y od klasztoru odbierali, waruie sobie W.O. Przeor y z klasztorem,(…) które to umówinie y postanowienie obiedwie strony […] pięci tysięcy y trzechset złotych dotrzymać sobie powinny".

W kwestiach ustalonego wynagrodzenia istotne było, kto ponosił koszty transportu oraz ustawienia retabulum w świątyni, do którego to potrzebna była nie tylko siła robocza, ale i stosowne sprzęty. W przypadku zamówienia poznańskich dominikanów, to właśnie po stronie zleceniodawców były owe koszty: „Ociec Benedict s Pany Starszymi powinni będą do / stawiania tego Ołtarza potrzeb wszeliakich dać, iako gwoździ, klamer, lin, kłub do ciągnienia / powrozow robotnikow y inszych wszeliakich rzeczy do tego potrzebnych dostatek". Podobnie, w kontrakcie poznańskim-farskim przewidywano zarówno osobne wynagrodzenie: „na pomocnika do stawiania złotych pięćdziesiąt oraz zapewniano snycerzowi: kliiu (!) kamieni dwa, (…) gwoździ wielkich rakuskich do zbierania struktury kop dwie, gwoździ pomniejszych kop cztery, szkudelnych zaś kop sześć, inszych rzeczy i potrzeb nie powinien się będzie domagać Pan Jan krom fur na siedm mil po drzewo No 4 to jest cztery a na trzy mile fur sześć. Rusztowanie jednak za ołtarzem i przed ołtarzem do stawiania ołtarza ankry i żelaza, co będzie trzeba i gwoździ dodawać Ich Moście mu powinni będą". Co więcej zleceniodawcy mogli też snycerzowi i jego współpracownikom, na czas wykonywanych prac, zapewniać mieszkanie z miejscem na warsztat. W kontrakcie poznańskim-farskim obiecywano: „mieszkanie do tej roboty, szkołę na dole z kominem i drugą nad nią izbę z komnatą i komory dla czeladzi dwie na wyższej górze".

Osobną kwestią był rozpatrywany już materiał, czyli drewno z którego miano wykonać retabulum, a który snycerz-zleceniobiorca otrzymywał od zamawiających, albo miał zorganizować je sobie we własnym zakresie, co też wiązało z dodatkowymi kosztami. Stąd porównując ceny analogicznych gabarytowo obiektów mogą być one bardzo zróżnicowane. Jednakże, chcąc wskazać jaką wartość miały

zamawiane retabula do ołtarzy głównych w dużych i znaczących świątyniach, ich koszty można porównywać z ceną domu w centrum miasta[572].

W jakim czasie retabulum ma zostać zrealizowane?

W każdym kontrakcie podawano informację, w jakim czasie ma zostać zrealizowane retabulum. W kontrakcie gnieźnieńskim, zawartym dnia 2. września 1599 r., wskazywano snycerzowi: „aby tę robotę swą wystawił i oddał na dzień Ś. Jana [24. czerwca] w roku blisko przyszłym 1600". W kontrakcie poznańskim-dominikańskim, zawieranym w wigilię dnia świętego Mateusza [20.września] 1621 r., stwierdzano, że: „obiecuie Pan Christoff / Snycerz y mocą contractu niniejszego zapisuję się za pomocą Bożą zrobić y dostatecznie wystawić / od dnia dzisiejszego na S. Jan [24. czerwca] blisko przyszły wroku Tysięcznym Szescsetnym Dwudziestym wtórym". W obu powyższych przypadkach zakładano zatem, że zlecenie zostanie wykonane w czasie dziewięciu miesięcy. Natomiast retabulum do kościoła farnego w Poznaniu snycerz miał: „wystawić za dwie lecie to jest począwszy od św. Michała Archanioła w roku teraźniejszym tysiącznym sześćsetnym siedemdziesiątym, a kończyć ją w roku tysiącznym sześćsetnym siedmdziesiątym wtórym na samo święto św. Michała Archanioła". We wszystkich wielkopolskich kontraktach wskazywano zatem konkretny dzień – św. Jana albo św. Michała – jako termin ukończenia prac. Warto zauważyć, że kontrakt poznański-farski zawierano w maju, a czas na wykonanie ołtarza liczono od św. Michała, czyli od końca września, co mogło być na przykład związane z faktem, iż zanim snycerz przystąpił do realizacji zamówienia, musiał wywiązać się jeszcze z innego zobowiązania.

Dla porównania w większości innych kontraktów z reguły wymagano od snycerza, by prace nad retabulum ukończył w ciągu jednego roku. W kontrakcie starosądeckim (zawartym 19.06.1619 r.) podano: „ma wystawic te robote nadalei na Swiątki w Roku pni/ stym 1620". W kontrakcie jasnogórskim (zawartym 24.04.1632 r.) napisano: „ktorą robotę obiecuie Pan Jurga wystawić za rok począwszy od Smatr[.] blisko przyszłych w roku niniejszym na drugie swiątki w Roku przyszłym in anno 1633". Z kolei kontrakt wileński (zawarty 08.01.1634 r.) zawierał informację:

[572] Dla przypomnienia, Adam Frost, za wykonanie retabulum ołtarza do katedry gnieźnieńskiej, otrzymał w darze od prymasa Stanisława Karnkowskiego dom w Łowiczu. Brosig 1934, s. 130; SAP, t. II, 1975, s. 235.

„A ma y powinien będzie ten pomieniony ołtarz zrobic y zgotowac na daley za Rok od poczęcia roboty rachując". Jeszcze bardziej ogólnikowo termin został wskazany w kontrakcie krakowskim-dominikańskim (zawartym 21 (?) 1680 r.): „aby w iednym roku pomieniona struktura ołtarza stanęła". Co ciekawe, w kontrakcie pińczowskim (zawartym 15.04.1665 r.) wskazywano nawet możliwość przedłużenia czasu trwania prac, ale zastrzegano sobie, że będzie się to wiązało z niższym wynagrodzeniem: „wyrobić, oddać, y wystawić na dzień święto świętego Michała, a ieśliby nie mogł na tęn czas, tedy naydali na S. Marcin w roku teraznieyszym 1665 pod utratą stu złotych ostatniey raty". W tym ostatnim przypadku przewidywano tylko pięć (do siedmiu) miesięcy, ponieważ zlecenie nie obejmowało już istniejących rzeźb.

Oczywiście mogło się zdarzyć, że struktury retabulum nie ukończono w wyznaczonym terminie czy też ukończono ją wcześniej albo później, niż przewidywano w kontrakcie. Na takie pytania odpowiedź uzyskamy znając rachunki czy też datę wypłacenia ostatniej raty. Tak było na przykład z retabulum dla krakowskich wizytek. W dotyczącym tej nastawy kontrakcie (zawartym 18.11.1694 r.), podobnie, jak w kontraktach gnieźnieńskim i poznańskim-dominikańskim, zakładano dziewięć miesięcy na prace: „na dzień y Święto S^{o} Michała Archanioła w Roku blisko następującym 1695". Jak wynika z zachowanych rachunków, snycerz wywiązał się z umowy nieco (ok. 1,5 miesiąca) wcześniej. Ostatnią ratę należności Grabiński wypłacił Golonce w Bytomiu dnia 17. sierpnia 1695 r. „przy oddaniu po skończeniu roboty"[573]. Natomiast ołtarz jasnogórski, planowany na „drugie świątki" (tj. 20.03.1633 r.) ukończono do 1634 r. lub dopiero w 1636 r., a wyzłocono jeszcze później, bo w latach 1638-1639[574].

W celu przyspieszenia prac, ale przede wszystkim by ustrzec się przed ewentualnym nieterminowym wywiązaniem się z umowy przez snycerza, mocą kontraktu można było wymagać od niego, by nie podejmował się w czasie trwania umowy innych zleceń. W kontrakcie wileńskim podano: „y niema nic w tym czasie nikomu robic iedno koło tego ołtarza".

[573] Włodarek 2010, s. 39-40.
[574] Wardzyński 2009, t. II, s. 118-119.

Informacje dodatkowe wynikające z kontraktów

Wnikliwa lektura kontraktów na retabula pozwala wychwycić kilka interesujących wątków dotyczących zagadnień warsztatowych. Dowiadujemy się z nich, gdzie wykonywano retabulum, jakie osoby były zaangażowane przy jego powstawaniu, jakich używano narzędzi. W umowach zawierano także informacje odnośnie gwarancji, jaką zobowiązywał się dać snycerz, gdyby zaszła potrzeba reklamacji zamawianego towaru. Szczególnie wiele cennych informacji zawierają kontrakty wielkopolskie, a pozostałe umowy je uzupełniają, ale i wskazują na pewne różnice w podejściu do relacji zachodzących między rolą snycerza a zleceniodawców.

Retabulum oczywiście wykonywane było w warsztacie snycerza-zleceniobiorcy, dowodzą tego słowa zawarte w kontrakcie poznańskim-dominikańskim: „A kiedy iusz Pan Chri/stof ten Ołtarz zrobi y zgotuie, y porządnie wdomu swoim złoży". Warsztat mógł znajdować się w tej samej miejscowości, co kościół, do którego zamówiono nastawę, tym bardziej, jeśli to zleceniodawcy zapewniali zleceniobiorcy stosowne nań lokum, jak wynika z kontraktu poznańskiego-farskiego: „Ich Moście [zleceniodawcy] mu powinni będą także i mieszkanie do tej roboty [dać], szkołę na dole z kominem i drugą nad nią izbę z komnatą i komory dla czeladzi dwie na wyższej górze". Podobna sytuacja miała miejsce w przypadku retabulum do kościoła katedralnego w Wilnie, do wykonania którego zatrudniono snycerza z Nieświeża i tamże posyłano mu pierwszą ratę: „po wsięciu sta złotych zadatku na te pomienioną robote takim sposobem, yż gdy dali P. Bog przyiedzie z Nieswieza y pocznie robic koło ołtarza (…)", ale w kontrakcie zapewniano, że: „W Wilnie ma miec mieszkanie wolne y przestronne na robote y składanie roboty ołtarzowey, a mianowicie Dom wielki drewniany po Niebosczyku Xu Hermanowiczu od J. M. Xdza Biskupa ukazany, w tyle ogrody I. E. Mci. A na Opał ma sobie P. Henrik drwa kupowac za swoie pieniądze".

Jednakże warsztat nie zawsze znajdował się w tej samej miejscowości, w której znajdował się kościół do którego zamawiano nastawę, co z kolei potwierdza kontrakt gnieźnieński. Wspomniano w nim, że zaliczka zostanie posłana i przekazana „tam w Poznaniu przy obecności pana Stanisława złotnika", czyli w mieście, w którym Frost miał swój warsztat i gdzie będzie pracował. Podobna sytuacja wynika także z kontraktu jasnogórskiego: „A isz Pan Jurga ten ołtarz w Krakowie będzie robił (…)". Usytuowanie warsztatu w tej samej miejscowości, co

świątynia, do której wykonywano retabulum była korzystna dla obu stron umowy. Zleceniodawcom ułatwiała doglądanie postępu prac, a zarazem zmniejszała koszty transportu retabulum z pracowni do kościoła.

Retabulum z warsztatu do świątyni transportowane było w częściach i z reguły składano je dopiero w kościele (choć z kontraktu poznańskiego-dominikańskiego wynika, iż najpierw ustawione zostało w pracowni). Było to przedsięwzięcie kosztowne, wymagające zaangażowania robotników oraz posiadania stosownych narzędzi. Z umów poznańskich wynika, iż zaangażowani w ten proces byli zleceniodawcy. Jak podano w kontrakcie poznańskim-dominikańskim: „powinni będą [zleceniodawcy] do / stawiania tego Ołtarza potrzeb wszeliakich dać, iako gwoździ, klamer, lin, kłub do ciągnienia / powrozow robotnikow y inszych wszeliakich rzeczy do tego potrzebnych dostatek". Również w kontrakcie poznańskim-farskim obiecywano: „kliiu (!) kamieni dwa, (…), gwoździ wielkich rakuskich do zbierania struktury kop dwie, gwoździ pomniejszych kop cztery, szkudelnych zaś kop sześć" i dalej: „Rusztowanie (…) za ołtarzem i przed ołtarzem do stawiania ołtarza ankry i żelaza, co będzie trzeba i gwoździ dodawać".

Z kolei w kontrakcie wileńskim wymagano od snycerza, iż: „powinien będzie ten pomieniony ołtarz zrobic y zgotowac (…) y z tylu za futrowac go statecznie Tarcicami iako tego potrzeba kaze", co więcej podkreślano, że ostatnią z obiecanych rat otrzyma dopiero: „gdy iusz posłocisty y pomalowany ołtarz postawi y z tyłu go tarcicami wyfutruie y iako potreba dokończy". Jednocześnie zapewniano snycerza, iż: „Do tego maią mu dac od IEMci Xdza Biskupa drzewa albo zerdzi y tarcic do Rusztowania dla stawienia ołtarza y zelaza na klamry w co będzie potrzeba". Również w kontrakcie pińczowskim zakładano samowystarczalność snycerza: „Drzewa wszelakie, tarcice, kley, y insze requsita powinien Pan Marcin sobie wczesnie obmysliwac". Natomiast z kontraktu krakowskiego-dominikańskiego wynika, iż zleceniobiorcy mogli liczyć jedynie na pomoc robotników: „Panowie zaś Rzemieślnicy wymawiaią to sobie aby do dźwigania drzewa, mieli zawsze zamówionych chłopców klasztornych roboczych". Z kolei w kontrakcie dominikańskim-wizytek snycerz z góry zastrzega, że nie będzie ponosił kosztów transportu gotowych części retabulum ani płacił za metalowe ankry, klamry i pręty, konieczne do montażu nastawy w kościele. Dlatego też, zobowiązano go do powiadomienia o terminie wysłania wozów do Bytomia sześć tygodni wcześniej i do podania wymiarów „żelaznych potrzeb".

Jak wynika z powyższego, przy porównaniu kontraktów poznańskich z małopolskimi, w przypadku tych pierwszych zleceniodawcy byli bardziej zaangażowani w prace nad ustawianiem retabulum w świątyni, sami zapewniali odpowiednie narzędzia i surowce w celu należytego ukończenia prac. Co więcej zleceniodawcy w kontrakcie mogli sobie zastrzec, aby snycerz był obecny w trakcie ustawiania retabulum. W kontrakcie poznańskim-dominikańskim zapisano: „A Pan / Chrisztoff powinien być przy Stawianiu y Składaniu tego Ołtarza, aby porządnie y bez / szkody wszeliaki postawiony beł".

Dodatkowo, zdarzało się, iż w kontrakcie snycerz zobowiązał się nie przyjmować żadnych innych zleceń w czasie trwania prac nad retabulum: „y niema nic w tym czasie nikomu robic iedno koło tego ołtarza" [np. kontrakt wileński czy krakowski-wizytek].

W kontraktach zleceniodawcy zastrzegali sobie, że to snycerz-zleceniobiorca będzie odpowiedzialny finansowo za ewentualne naprawy. W kontrakcie gnieźnieńskim podano: „W której robocie gdyby się co potem pokazało zepsowanego abo złupanego, tedy to przerzeczony pan Adam Frost swoim nakładem nagrodzić i naprawić powinien będzie". Podobnie w kontrakcie jasnogórskim wskazywano: „pan Jurga powinien tak wystawic czoby przygany niebeło y odmiany nie potrzebowało, bo gdyby albo czemu przygana bela albo tysz czo odmiany y przedatku potrzebowało tedy to pan Jurga ma swym kosztem poprawic odmienic y przydac" i dalej, w tej samej umowie: „A isz Pan Jurga ten ołtarz w Krakowie będzie robił tedy [swoimi] wozemi gdy by się czo zepsowało powinien Pan Jurga będzie naprawić". Nie podawano, jak długo obowiązywać miała tego typu gwarancja, ale można przyjąć, iż była zabezpieczeniem tylko na wypadek uszkodzeń elementów nastawy w trakcie transportu z warsztatu do kościoła.

Kontrakty potwierdzają również fakt współpracy rzemieślników różnych profesji przy wykonywaniu retabulum. Przy snycersko-stolarskiej strukturze obok mistrza snycerskiego, na jego koszt mógł zostać zatrudniany też stolarz, czyli tesarz (tesar, od tesla – siekiera; nazwa stolarz utrwaliła się dopiero w 2. połowie XVIII w.[575]). W kontrakcie poznańskim-dominikańskim podano: „Taszarza do thei roboty Pan Christoff powinien//Zastąpić swym kosztem". Dla porównania w kontrakcie

[575] Brückner 1927, s. 569; W XVI w. określenie stolarz i tesarz funkcjonowały zmianiennie, co potwierdza np. Jerzy Szwarc (zm. 1573), pracujący dla króla Zygmunta Augusta, który na kwitach podpisywał się „Jork Szwarcz stholiarz J.K.M." lub „thischler K.M"; Cercha 1913, s. 93.

krakowskim-dominikańskim także zakładano, że snycerz był odpowiedzialny za „zaciągnionych inszych rzemieślników". Przy ołtarzu, obok snycerza i stolarza, czynni byli także inni czeladnicy i uczniowie, o których mowa np. w kontrakcie krakowskim-dominikańskim, a dla których przewidziano w tejże umowie osobne wynagrodzenie: „A nad to legumin rolnych dla robotników wydać".

Po skończeniu prac stolarskich i snycerskich do pracy przystępował malarz i pozłotnik. W kontrakcie gnieźnieńskim snycerz miał: „wystawić rzeźbę z drzewa (…) suchego i do malowania abo złota kładzenia (…) sprawnego". W umowie tej dodatkowo wymagano od snycerza, by wykazał się przy swej części pracy jak najlepszym rzemiosłem i jak najlepiej przygotował strukturę, a tym samym aby nie utrudniał pracy malarzowi: „W której to robocie swej przerzeczony pan Adam Frost tego ma i powinien przestrzegać, aby ją tak oddał malarzowi, jakoby potem Ich Mć szkód i nakładu inszego nie czynili". Również kontrakt poznański-dominikański dowodzi , iż gdy swoją pracę ukończy snycerz, do prac przystąpi malarz: „skrzydła robotą cudną, w których maią być tabliczki okrągłe podługo/wate które potym maią być pomalowane i dalej: Nad tablicą srebrną ma być ta/blica, ktora sama malowana będzie oraz Na wierzchu ma być tablica do malowania". Co więcej z tej umowy wynika także, iż prace malarskie nad retabulum[576] zostaną wykonane w warsztacie snycerza, po skończeniu przez niego prac, ale przed transportem nastawy do świątyni: „Akiedy iusz Malarz Zrobothą swą która będzie koło tego Ołtarza / gotow będzie, thedy częstomianowany Ociec Benedict s Pany Starszymi powinni będą do / stawiania tego Ołtarza potrzeb wszeliakich dać".

Dla porównania w kontrakcie pińczowskim wskazuje się, iż snycerz ma stosownie przygotować retabulum do pozłocenia: „ołtarz czarną robotą sztukami niektóremi do pozłoty powinien będzie calo wyrobić". Pomalowanie oraz wyzłocenie retabulum było nieodłącznym elementem jego wykonania, ale podkreślić

[576] Dla porównania można wskazać malarza Jana Rudolfa Millera, który to przed 1644 r. w Poznaniu, przy ul. Ślusarskiej posiadał warsztat, gdzie wykańczał retabula, czego dowodzi spis pozostałych po nim rzeczy: „(…) skrzydeł od ołtarzów złocistych gotowych dziesięć różnych, item ramy dwie do obrazów wielkich złociste, pilastry dwie złociste, tumbeczkę [predellę] złocistą z napisem: „S. Anna ora pro nobis", aniołów czterech białych, cztery pilastry proste niegruntowane, słupów [kolumn] ośm białych, capitelów ośm, postymencików ośm, spręgielków ośm, blintramie składane wielkie duże, duże tumby, gzemsów cztery białe, tablica drewniana, główki od aniołków cztery, do krokształynów duże sztuczne, ausczug złocisty, obraz króla Jego Mości [zapewne Władysława IV – APK], pod malowania, tablicę zwierzchnią z rzezaną ramą ośm gran, ausczug biały, aniołków dwa złocistych, skrzydełków dziesięć, patemki trzy, postyment na gzems, ramę wielką, tablicę imię Jezus z promieniami [zapewne fragment zwieńczenia nastawy – APK] (…)"; por. Brosig 1934, s. 220-221.

należy, iż to snycerz-zleceniobiorca był odpowiedzialny za całość prac wszystkich rzemieślników.

Podsumowanie

Jak wynika z powyżej przeprowadzonej analizy XVII-wieczne kontrakty na snycerskie retabula, mimo swej urzędowej schematyczności badane jako system, odpowiadają na wiele istotnych pytań związanych z procesem zamawiania oraz realizacji tego typu zabytków. Dodatkowo uzupełniają one naszą wiedzę w tematyce zagadnień warsztatowych rzemieślników czynnych w tym stuleciu. Na podstawie wybranego zbioru dziewięciu tekstów, ze szczególnym naciskiem położonym na zaledwie trzy kontrakty wielkopolskie, po przeanalizowaniu ich na zasadzie analogii, ale zarazem mając na uwadze wszelkie oboczności, dodatkowe zdania czy słowa, które się w nich zawierają, uzyskujemy następujące wnioski.

Kontrakt był istotnym elementem w procesie powstawania retabulum. Zawierano go w momencie, gdy wiadomo było, że nowe retabulum jest potrzebne, że są nań środki finansowe, a często (choć nie zawsze) przed jego podpisaniem był już gotowy „projekt" – wizerunek, pomysł zleceniodawcy, jak ono ma wyglądać, jaką ma mieć formę. Samo zamówienie na nowy ołtarz mogło być związane albo z jakąś rocznicą albo wynikało z konieczności, czyli na przykład potrzeby dla nowo wybudowanego kościoła albo po jego renowacji wymuszonej zniszczeniem na przykład wskutek pożaru czy też po przejęciu świątyni z rąk innowierców. Zamówienie nie wynikało z mody na nową formę artystyczną, co więcej często sięgano po wypracowane już wzorce struktur (co wynikało np. z kontraktu poznańskiego-farskiego) albo wykorzystywano wtórnie wcześniej istniejące elementy i stwarzano doń stosowne snycersko-stolarskie obramienie (np. dla istniejących już obrazów czy rzeźb np. kontrakt poznański-dominikański czy pińczowski czy też dla dzieł gotyckich).

Jednakże zleceniodawcy przywiązywali szczególną uwagę do estetyki oraz artystycznego wyrazu zamawianego dzieła, czego wymagali od snycerza mocą kontraktu (co wyraźnie i wielokrotnie zostało podkreślone np. w kontrakcie poznańskim-dominikańskim). Współtworzące ołtarz główny retabulum, wyróżniające się zarówno wielkością, jak i stosownym opracowaniem stolarsko-snycerskich elementów zajmowało najważniejsze miejsce we wnętrzu kościoła,

zwłaszcza w przypadku świątyń o najważniejszej randze, odwiedzanych przez rzesze wiernych (katedra, fara, kościół pielgrzymkowy). Za pomocą artystycznej formy retabulum podkreślało prestiż jego zleceniodawców. Zarazem, tego typu dzieła były intratnym przedsięwzięciem dla snycerza, zapewniały mu długoterminowe dochody, a także przyczyniały się do promocji rzemieślniczych umiejętności jego warsztatu, co mogło wpływać na status społeczny snycerza oraz przyczynić się do kolejnych zleceń, czyli wpływało na dalsze losy snycerza-mistrza i funkcjonowania jego warsztatu.

Czas powstawania retabulów, zakładany w kontraktach, często nie był dotrzymywany. Z przeprowadzonych badań wynika, że choć dla prac nad nastawami w umowach przyjmowano 1-2 lata, to czas trwania prac nad tego typu dziełami z reguły się wydłużał[577]. Prace nad wielkimi retabulami zapewniały warsztatom rzeźbiarskim pracę na kilka lat, a dochody za nie otrzymane zaspokajały byt na dekadę (dla porównania działalność warsztatu rzeźbiarskiego trwała ok. 15-30 lat, czyli dwa większe zlecenia z reguły wystarczały do utrzymania warsztatu).

Należy podkreślić, jak ważną rolę przy zamawianiu retabulów odgrywali zleceniodawcy. To oni narzucali snycerzowi układ oraz program dzieła, materiał w jakim miał pracował[578] oraz plan prac. Szczególne miejsce, na tle innych umów zajmuje kontrakt poznański-dominikański, w którym to zawarto bardzo wnikliwy opis struktury oraz dekoracji retabulum, stosując ‘fachową terminologię’, a zarazem podkreślając świadomość zleceniodawców, jak istotnym elementem była dla nich w owym czasie ozdobność. Trzeba pamiętać, że nie zawsze nazwisko osoby finansującej przedsięwzięcie było wskazywane wśród zleceniodawców, nie oni byli głównymi fundatorami i rzadko sami finansowali prace nad zamówioną strukturą. Podobnie osoba, z którą zawierano kontrakt, czyli snycerz-zleceniobiorca nie był jedynym wykonawcą zamawianego dzieła.

[577] Zdarzały się wypadki przy pracy, co potwierdza np. historia zniszczenia rzeźb przygotowywanych do malowania przez malarza Jana Kaspra Kwiatkowskiego z Warszawy, czynnego w Poznaniu od 1636 r. Rzeźby te, suszyły się przed warsztatem i uległy uszkodzeniu wskutek bójki czeladników. Brosig 1934, s. 194.

[578] Krzysztof Opaliński, w liście do brata z 1642 r., pisał: „Ołtarz także dali być drugi robić do kaplice [dot. retabulum Sieraków III – APK], ale mi ks. Gwardian powiedział, że WMP wspominał o marmurowym do kaplice nieboszczykowej. Ten kiedy stanie i jak nic nie wiem. Jakbym rozumiał być e re magis [ja bym uważał, że bardziej rzeczowe byłoby] podobny sprawić drewniany drugiemu, gdyż tak cudownie piękną wistę [widok, wygląd] uczyni, jakby kościół złotem był obity”; por. Listy Opalińskiego, s. 69; Wiliński, 1955, s. 203.

Wszystkie trzy wielkopolskie kontrakty dotyczą niestety niezachowanych retabulów, ale ich analiza staje się bardzo interesującym punktem wyjścia dla rozważań nad dziełami istniejącymi. Pozwalają one uzmysłowić sobie, ile czasu przewidywano na wykonanie dużej struktury retabulum ołtarza głównego. Dają wyobrażenie o kosztach takiego przedsięwzięcia. Pozwalają też uchwycić dane odnoszące się do funkcjonowania warsztatu tj. m.in. ile osób było zaangażowanych przy wykonywaniu struktury (snycerz, z którym zawierano kontrakt, a który najczęściej był zarazem mistrzem warsztatu, w którym pomagali mu czeladnicy i uczniowie, czy też inni robotnicy np. jak to bywało przy zamówieniach na retabula do kościołów klasztornych, stolarz, który najczęściej współpracował na zasadzie podzlecenia – wyjątkiem jest kontrakt krakowski-dominikański zawarty równocześnie ze snycerzem i stolarzem, czy wreszcie malarz, który był odpowiedzialny za polichromię i złocenia).

Rozróżnienie prac na snycerskie, stolarskie i malarskie było w owym czasie funkcjonowania cechów rzemieślniczych szczególnie istotne i surowo przestrzegane. W Poznaniu nie było konfliktów kompetencyjnych między rzeźbiarzami, a malarzami, gdyż należeli oni do tego samego cechu. Z organizacją rzemiosła w ramach cechów związane też było, dookreślane w kontraktach, podawanie profesji zleceniobiorcy, czyli snycerza, ze wskazaniem na jego miejsce zamieszkania czy obywatelstwo (np. Frost z Poznania, Redel – mieszczanin poznański, a Hanusik – obywatel poznański).

Jednocześnie należy pamiętać, iż ostateczny wyraz artystyczny zamawianego dzieła, zależał w dużej mierze od zdolności wykonawcy. Co więcej, snycerzom tego czasu pozostawiano stosunkowo dużą dowolność, właśnie w przypadku wykonywanych przezeń elementów dekoracyjnych, czego dowiadujemy się z kontraktów, a czemu poświęcony zostanie kolejny rozdział poświęcony określeniu specyfiki artystycznej wielkopolskich retabulów.

Rozdział III

Wielkie retabula wielkopolskie oraz ich specyfika artystyczna

Celem tego rozdziału jest określenie specyfiki wielkopolskich retabulów. Mając na uwadze wcześniejsze ustalenia, dotyczące zarówno zleceń, jak i ich realizacji, a także postrzegania retabulów w świetle współczesnych im źródeł (np. kontraktów), w tym rozdziale zostaną omówione schematy kompozycyjne struktur oraz współtworząca je dekoracja rzeźbiarska.

Analiza retabulów nie może ograniczać się wyłącznie do rozpatrywania samej ich architektonicznej struktury, co często zdarza się w dotychczasowej literaturze przedmiotu. Podkreślenia wymaga fakt długiego trwania tychże, w porównaniu do stosowanych nań motywów dekoracyjnych. Ale dopiero badanie zmieniających się dekoracji poszczególnych partii (m.in. podpór – ich trzonów i kapiteli, belkowań, w tym fryzów i gzymsów, predelli czy cokołów, zwieńczeń, nisz, nadstawek, uszaków) przybliża specyfikę tego typu dzieł. Temu w znacznej mierze poświęcony jest niniejszy rozdział. Uwaga poświęcona zostanie też motywom ornamentalnym (ornamentom floralnym, w tym festonom i zwisom, winnym gronom i rozetkom, kaboszonom i rautom, kartuszom, maszkaronom, główkom anielskim), rzeźbom figuralnym, a także kolorystyce oraz inskrypcjom i sygnaturom twórców, zachowanym w obrębie struktur retabulowych.

Wstępne rozpoznanie dzieł pozwala na następujące konstatacje. Dla pierwszej połowy XVII w. charakterystyczne są retabula, których zasadniczą formę kształtuje bogata dekoracja ornamentalna. Snycerskie ukształtowanie dominuje nad ich architektonicznym wyrazem. Analiza porównawcza dekoracji retabulów stanie się podstawą do rozpatrzenia przemian, jakie zachodzą w ukształtowaniu ich struktur na przestrzeni kilku dziesięcioleci. Różnica w sposobie opracowania dekoracji wynika z zastępowania jednego motywu ornamentalnego innym. Wnikliwe analizy snycerskiej dekoracji, z jednej strony pozwolą na wskazanie możliwych wzorców czy źródeł inspiracji oraz zależności warsztatowych, z drugiej – przyczynią się do osadzenia snycerki retabulowej z terenów Wielkopolski w szerszym spektrum podobnych dzieł zachowanych na terenach sąsiednich.

A. Schematy kompozycyjne retabulów

Badania schematów kompozycyjnych nastaw, ich wewnętrznych podziałów architektonicznych, pozwala określić jedynie grupy typów kompozycyjnych[579]. W przypadku badanego zespołu są to jedno-, trój- lub pięcioosiowe nastawy architektoniczne, jedno-, dwu- lub rzadko trójkondygnacyjne, zwężające się ku górze, z predellami lub cokołami oraz zwieńczeniami. Takie struktury mogą być uzupełnione o uszaki, nadstawki, nisze. Zdobione są, decydującą o ich ostatecznym wyrazie, bogatą siatką zdobień, rzeźbiarską dekoracją ornamentalną i figuralną. Wśród analizowanych snycerskich retabulów w Wielkopolsce doby Wazów występuje pięć typów schematów kompozycyjnych, stolarsko-snycerskich struktur retabulowych. **A.1-5**

Do typu pierwszego należą retabula dwukondygnacyjne, z predellą oraz ze zwieńczeniem, trójosiowe w pierwszej, a jednoosiowe w drugiej kondygnacji. Ten typ wyróżnia stosunkowo płaska struktura, zbudowana z dużych partii wypełnionych malowidłami w międzykolumniach, w której belkowanie nad dolną kondygnacją obejmuje całą szerokość nastawy. Górna kondygnacja, w stosunku do dolnej, jest zwykle stosunkowo wąska. Do tego typu należą nastawy, powstałe w okresie od lat 90. XVI w. do lat nastych XVII stulecia (Wągrowiec, Kłecko, Środa Wielkopolska, Kobylin oraz Szamotuły). Jedynie retabulum Kobylin, wyjątkowo ustawione jest na cokole, a w drugiej kondygnacji jest trójosiowe. Wyznaczony przez retabula tego typu schemat stanowi echo średniowiecznych tryptyków, których skrzydła boczne uległy unieruchomieniu. Nastawy typu pierwszego wyznaczają początek ciągu schematów przetwarzanych na przestrzeni kolejnych dziesięcioleci. Pomysły kompozycji architektonicznej, jako trójosiowego, dwukondygnacyjnego retabulum ze zwieńczeniem, które zastosowano już wówczas, towarzyszą realizacjom późniejszym. Natomiast o czasowym zróżnicowaniu poszczególnych dzieł zaświadczają ornamenty. **A.1**

Drugi typ wyznaczają retabula dwu- lub trójkondygnacyjne, z predellą oraz ze zwieńczeniem, trój- lub pięcioosiowe w pierwszej, a dwu- lub jednoosiowe w górnych kondygnacjach. Belkowania pomiędzy poszczególnymi partiami **A.2**

[579] Badania schematów kompozycyjnych snycerskich retabulów w Małopolsce po 1600 r. przeprowadza Stolot; zob. Stolot 1972, s. 339-353; typy śląskich ołtarzy doby reformacji wskazuje Harasimowicz; zob. Harasimowicz 1979, s. 7-27; o schematach retabulów ziemi sieradzkiej pierwszej połowy XVII w. pisze Różalska, Różalska 2000, s. 111-148.

nieprzerwanie obejmują całą ich szerokość. Mogą być one wsparte w dolnych partiach na różnego rodzaju podporach – kolumnach, pilastrach czy też atlantach. Centralne pola poszczególnych kondygnacji wypełnia malowidło, rzeźba albo płaskorzeźba. Dolną partię uzupełniają wydatne uszaki, o różnych formach. Druga kondygnacja jest rozbudowana, uzupełniana o szerokie uszaki, nadstawki albo rzeźby figuralne, które mogą też występować równocześnie. Do typu drugiego przynależą retabula wykonane w latach 20. XVII w. (Kościan, Smogulec, Sieraków I, Krzywiń oraz Miłosław).

A.3 Typ trzeci jest dwuwariantowy. Do pierwszego wariantu należy zaliczyć nastawy dwukondygnacyjne, ustawione na cokołach, trójosiowe w pierwszej, a jednoosiowe w drugiej kondygnacji. Do drugiego – nastawy dwukondygnacyjne, jednoosiowe z predellą. Te drugie można uznać za zredukowany wariant pierwszego. Choć belkowanie, wsparte na kolumnach, obejmuje całą szerokość tych retabulów, to w dolnej ich partii wariantu pierwszego stosowano czasem schemat trójprzelotowego łuku triumfalnego z nieznacznie podwyższoną partią środkową oraz niszami w osiach bocznych. Środkowa oś retabulum jest dwukrotnie szersza od części bocznych. Nisze wypełniono pełnoplastycznymi rzeźbami świętych. Dolną kondygnację uzupełniają wydatne uszaki z rzeźbionymi figurami aniołów albo świętych. Druga kondygnacja jest rozbudowana, uzupełniana o szerokie uszaki albo nadstawki oraz rzeźby figuralne. Wariant pierwszy typu trzeciego zastosowano w nastawach stworzonych w latach 30. i 40. (Koźmin, Sieraków II, Krotoszyn), natomiast wariant drugi na początku lat 40. XVII w. (Gostyń I, Września).

A.4 Retabula czwartego typu są dwukondygnacyjne i trójosiowe w pierwszej, a jednoosiowe w drugiej kondygnacji. Jego zredukowanym wariantem jest nastawa trójosiowa, ale jednokondygnacyjna. Typ czwarty charakteryzuje się schematem trójprzelotowego łuku triumfalnego z szerszą oraz podwyższoną partią centralną, a tym samym wypiętrzoną nad nią, środkową częścią belkowania. Osie boczne uzupełniają nisze (najczęściej muszlowe) z rzeźbionymi figurami świętych, a nad nimi, na wysokości drugiej kondygnacji wprowadzono nadstawki. Dolną partię uzupełniają wydatne uszaki, o różnych formach. Podkreślony zostaje wertykalizm struktury architektonicznej, która nabiera przestrzenności. Brak konsekwencji podziałów horyzontalnych wywołuje dynamikę. Tego typu nastawy powstają od lat 20. po lata 40. XVII w. (Dolsk, Wieleń, Sieraków III, Opalenica, Gostyń II, w zredukowanym wariancie – Gniezno I).

Ostatni, piąty typ tworzą retabula trójosiowe w dolnej kondygnacji, z wkomponowanym w nią trójprzelotowym łukiem triumfalnym, nad którego podwyższoną partią środkową, ulokowano trójkątny odcinek gzymsu. Zredukowaną odmianą tego typu jest nastawa edykułowa, w której nad półkoliście zamkniętym polem środkowym, zastosowano trójkątny, przerwany naczółek. Nastawy tego typu wyróżnia redukcja snycerskich dekoracji ornamentalnych na rzecz wyeksponowania struktury (w tym silnie gierowanych gzymsów i wydatnych impostów) oraz rzeźb figuralnych. W tym typie, w przeciwieństwie do analizowanych wcześniej schematów, dekoracje stosowano jako aplikacje, a nie jako „siatkę" zdobień pokrywających strukturę. Retabula w tym typie powstawały w latach 40. XVII w. (Włoszakowice, Wilkowo Polskie, Gniezno II). **A.5**

Zauważamy, na podstawie przedstawionej analizy typów schematów kompozycyjnych retabulów, dwie kwestie. Z jednej strony jednokierunkową tendencję rozwoju struktur, polegającą na uprzestrzennieniu i uplastycznieniu ich architektury, którego apogeum nastąpi w zdominowanych architektonicznie ołtarzach zrealizowanych w końcu XVII oraz w XVIII w. Należy też zauważyć, że schemat łuku triumfalnego, zastosowany najwcześniej w nastawach powstałych na zlecenie biskupów (Gniezno I, Dolsk), zyskał popularność głównie w latach 30. oraz 40. XVII w. (Koźmin, Wieleń, Sieraków III, Krotoszyn, Włoszakowice, Opalenica, Wilkowo Polskie, Gostyń II). Typy schematów kompozycyjnych trwają dłużej, niż zdobiące je, zmieniające się motywy ornamentalne. Dekoracje, będące specyfiką tych kompozycji wymagają szczegółowego omówienia.

B. Tumby i stolce, czyli predelle i cokoły

Predelle oraz cokoły to najniższe części nastaw, które są stałym elementem struktury i występują w określonym miejscu we wszystkich badanych retabulach. Analizowane retabula usytuowane są albo na rozbudowanym cokole, czyli „stolcu" – jak zapisano w kontrakcie poznańskim-dominikańskim[580] (Kobylin, Koźmin, Krotoszyn, Włoszakowice) albo zawierają predellę, czyli „tumbę" – co odnotowano w tej samej umowie (Wągrowiec, Kłecko, Środa Wielkopolska, Szamotały, Kościan, Smogulec, Sieraków I, Gniezno I, Dolsk, Krzywiń, Miłosław, Wieleń, Września, Sieraków III, Gniezno II, Gostyń I, Opalenica, Wilkowo Polskie, Gostyń II). **B.1-10**

[580] Zob. Aneks nr 4.

Wyjątkowym rozwiązaniem jest połączenie kompozycji stosowanej w predellach, wpisanej w część cokołu, jakie zastosowano w nastawie Sieraków II. W tej części struktur należy wskazać dwa miejsca szczególnie predysponowane do stosowania snycerskich dekoracji – podesty (obecne zarówno w predellach, jak i cokołach) pod podpory pierwszej kondygnacji oraz przylegające do podestów predelli, skrajne części, dalej zwane bocznymi partiami predelli.

W kontrakcie poznańskim-dominikańskimzalecano by „na tumbie nie krakształyny (sic! – APK) alie postumenty pięknie florisowane pod dwa słupy [pierwszej kondygnacji – APK]”[581]. Postumenty, czyli podesty w wielkopolskich retabulach mają formę prostopadłościanów i mogą być zdobione na czołach oraz w partiach bocznych[582]. Ze względu na stosowane na ich czołach dekoracje udaje się wskazać dwa typy – figuralny oraz ornamentalny.

Typ figuralny występuje w dwóch wariantach. Najczęściej i najdłużej (od lat 90. XVI w. do lat 40. XVII w.) występującym był wariant z niszą, na tle której **B.1-2** usytuowano rzeźbę figuralną (Wągrowiec, Dolsk – nisze pozbawione figur, Krzywiń, Miłosław, Koźmin, Wieleń, Września – płaskorzeźbiona półfigura w płycinie, Krotoszyn), obok wariantu z główką anielską, stosowanego od lat 20. XVII w. (Kościan, Smogulec, Sieraków II, Sieraków III, Gniezno II, Opalenica). Główka **B.3** może być ulokowana pośrodku rozbudowanych, ornamentalnych skrzydeł, które swą wielkością dopasowują się do wyznaczonego im miejsca. Wyjątkową odmianą tego figuralnego typu podpory są atlanci stworzeni dla retabulum Sieraków II oraz **B.4** wyrzeźbiona w nastawie Gostyń I półfigura anioła, wyłaniającego się z ornamentu chrząstkowo-małżowinowego, który uniesionymi rękoma podtrzymuje podest z kolumną.

Typ ornamentalny, ze względu na obecne w nim dekoracje jest bardziej zróżnicowany. Daje się w nim obserwować przemiany ornamentów, gdzie jedne motywy zastępują drugie. Początkowo czoła podestów dekorowane były kaboszonem (Środa Wielkopolska – tutaj dodatkowo rauty z ornamentem okuciowo-zwijanym dodano w bocznych partiach podestów) albo rautem (Kobylin) **B.5** wyrzeźbionym pośrodku ornamentów floralnych, następnie, od lat 20. XVII w., kaboszony obramiano ornamentem chrząstkowo-małżowinowym (Sieraków I,

[581] Zob. Aneks nr 4.
[582] Por. graficzne propozycje dla prostopadłościennych postumentów pod kolumny np. Gabriela Krammera (czynny 1598-1606), zob. Jervis 1974, il. 253, 254 **(il. 939, 940).**

Gniezno I, Opalenica – boczne partie podestów). W typie tym stosowano różne rozwiązania, np. aplikowano kartusz, jak ma to miejsce w retabulum Wilkowo Polskie albo dodawano chrząstkowo-małżowinowe zwoje, jak np. nastawa Gostyń II. Ale są też podpory z płycinami w cokole nastawy (np. Włoszakowice) nie mające już dodatkowych zdobień.

Kształt badanych bocznych partii predelli kompozycyjnie wpisuje się w ćwierć koła, przytwierdzonego kątem prostym między podesty w predelli a główną kondygnację. Ze względu na sposoby dekoracji tych części nastaw należy wyróżnić cztery typy: typ z płyciną, typ z główką anielską, typ z festonem oraz typ ornamentalny.

Typ pierwszy, występujący od lat 90. XVI w. do lat 20. XVII w., wyróżnia się owalną płyciną, która może być medalionem ujętym w okuciowy kartusz[583] (Wągrowiec), tarczą herbową w kartuszu rollwerkowym (Środa Wielkopolska) albo medalionem z malowidłem obramionym wieńcem (Dolsk). **B.6**

Typ drugi, zapoczątkowany równolegle z typem pierwszym, choć stosowany do lat 30. XVII w., charakteryzuje się główką anielską w otoczeniu dekoracji ornamentalnych[584]. Główka w stosunku do otaczających ją motywów, jest niewielka. Skrzydła anielskie są zornamentalizowane. Początkowo stosowano ornamenty rollwerkowe (Kłecko), z czasem – chrząstkowo-małżowinowe (Gniezno I, Miłosław, Wieleń). Ze względu na usytuowanie główki anielskiej, w tym typie należy wskazać dwa warianty. W pierwszym główka sytuowana była pośrodku dekoracji (Kłecko, Miłosław, Wieleń), w drugim lokowano ją na skraju (Gniezo I). **B.7**

Z kolei w trzecim typie, który pojawił się w latach 20. XVII w. (Kościan, Smogulec, Krzywiń) i trwał do lat 40. XVII w. (Opalenica, Wilkowo Polskie), obok form ornamentalnych – rollwerkowych czy chrząstkowo-małżowinowych, rzeźbione były duże owocowo-liściaste kiście podwieszone na chustach, przymocowanych w dwóch miejscach. Warto zauważyć podobieństwo w rzeźbiarskim opracowaniu draperii chust oraz sposobach ich zawieszenia w Kościanie oraz Opalenicy. W obu przypadkach zewnętrzny kraniec chusty wysunięto nad obręcz, a wewnętrzny – został przewiązany. **B.8**

[583] Medaliony w okuciowych kartuszach, lokowane np. w naczółkach, popularne były we wzornikach Hansa Vredemana de Vriesa (1527-1604), publikowanych w latach 80. XVI w., zob. Jervis 1974, il. 143 **(il. 941)**.
[584] Por. Rutger Kasemann (czynny 1615-ok. 1653), il. 24 **(il. 942)**.

Natomiast typ czwarty jest „czysto" ornamentalny. Czas jego występowania jest zbieżny z typem trzecim. Choć w tym wypadku, mamy do czynienia wyłącznie z ornamentem chrząstkowo-małżowinowym, który może być bardziej (Sieraków I, Gostyń I oraz Gostyń II) lub mniej (Września, Sieraków III) ażurowo wykonywany. Po raz pierwszy ten typ zastosowano w retabulum Sieraków I, gdzie fantazyjnie przeplatające się esownice i ceownice małżowin, dekorowane chrząstkami, tworzą formy przypominające fantastyczne stwory[585]. Pewne pomysły zaproponowane w nastawie Sieraków I, daje się odnaleźć także w retabulum Gostyń II. W obu wariantach, pośrodku górnej części kompozycji, wyrzeźbiono ornamentalne, liściaste „kielichy", z wnętrza których wyłaniają się kulki – ziaren kwiatu lub winnych gron. **B.9**

W typach drugim, trzecim i czwartym silnie zornamentalizowane są krawędzie bocznych partii predelli. Dodatkowym elementem znajdującym się w bocznych partiach predelli, obok opisanych powyżej typów dekoracji, a sąsiadującym z ich typem pierwszym, trzecim albo czwartym, jest podwieszony na skraju motyw winnego grona (o czym dalej). **B.10**

C. Słupy, czyli podpory

Artykulacja pionowa, wśród której można wskazać kilka rodzajów podpór – kolumny, pilastry, atlantów albo listwy, choć przynależą do repertuaru klasycznych reguł, to ich opracowywanie w analizowanych zabytkach dalekie jest od traktatowych kanonów[586]. Niemniej jednak w badanych architektonicznych retabulach jest stałym elementem i występuje we wszystkich nastawach, w określonych miejscach poszczególnych kondygnacji. Ich funkcja sprowadza się do podtrzymywania belkowań oraz flankowania osi. **C.1-32**

W materiałach źródłowych, pisząc o różnych formach artykulacji pionowej, wskazuje się albo na słupy czy też na filary okrągłe, czyli kolumny albo na filary płaskie, czyli lizeny. W kontrakcie poznańskim-dominikańskim podano, iż zamawiane retabulum mają współtworzyć, w pierwszej kondygnacji, „Słupy dwa wielgie według propociei" oraz drugie „podlia biskupow słupy dwa wielkie pierwszym podobne [ale nie identyczne – APK], a the słupy wszystkie cztery, maią

[585] Por. figuralne zakończenia wici roślinnej proponowane we wzorach graficznych Erazma Kamyna (zm. 1585); Kłysz 2014, tablica VI, s. 511.
[586] Popularne w tym czasie były wzory proponowane przez Vignolę, który w 1562 r. opublikował traktat *Regola delli cinque ordini d'architettura* (wydanie polskie 1955).

być proste florisowane rzeźbą cudną”[587]. Natomiast w górnej kondygnacji „maią być słupy dwa mnieysze nisz na dole podług proportij robotą cudną”. Dla porównania, w kontrakcie starosądeckim, odnotowano, iż retabulum ma być z „Filarami dwiema okrągłemi i pobok drugiemi dwuma płaskiemi z Florizowaniem”[588]. W kontrakcie poznańskim-farskim wskazano z kolei, iż zleceniobiorca winien wykonać do struktury ołtarza „Słupów z Postumentami y Capitelami (…) kunsztownie”[589]. Jak wynika z materiałów archiwalnych zdobione kolumny czy pilastry, z kunsztownie rzeźbionymi kapitelami i postumentami, były w rozpatrywanym okresie istotnym elementem nastaw. Termin „florisowanie” należy odnieść do popularnego w tym czasie sposobu dekorowania trzonów kolumn spiralnymi wićmi winnej latorośli[590].

Najliczniejszym typem podpór stosowanych w badanej grupie nastaw są kolumny o dekoracyjnych trzonach oraz zróżnicowanych kapitelach. Ze względu na motywy ornamentalne, stosowne w zdobieniu ich trzonów, daje się wyróżnić kilka wariantów. Najpopularniejszym wariantem dekoracji trzonów kolumn, utrzymującym się w wielkopolskich wielkich retabulach przez cały badany okres, jest oplatanie ich wicią winnej latorośli. Może występować ona na całej wysokości trzonów (Szamotuły – skrajne kolumny pierwszej kondygnacji oraz obie w górnej partii, Kościan – dwie pary zewnętrznych kolumn pierwszej kondygnacji oraz zewnętrzne podpory w drugiej kondygnacji, Smogulec – para kolumn w drugiej kondygnacji, Sieraków I – para kolumn w drugiej kondygnacji, Dolsk – środkowe podpory w pierwszej kondygnacji oraz para kolumn w drugiej kondygnacji, Krzywiń – para kolumn w drugiej kondygnacji, Wieleń – para kolumn w drugiej kondygnacji, Opalenica – wszystkie kolumny obu kondygnacji) albo zdobić je powyżej innych ornamentów, aplikowanych do jednej trzeciej wysokości podpór (Wągrowiec – wszystkie kolumny obu kondygnacji, Kłecko – wszystkie kolumny obu kondygnacji, Środa Wielkopolska – wszystkie kolumny obu kondygnacji, Szamotuły – środkowe kolumny pierwszej kondygnacji, Kościan – środkowe kolumny pierwszej i drugiej

C.1

C.2

C.3

[587] Zob. Aneks nr 4.
[588] Zob. Aneks nr 6.
[589] Zob. Aneks nr 5.
[590] Tego typu dekoracja trzonów znana była m. in. z wzorników: Jacquesa Androueta Du Cerceau (czynny 1549-po 1584), zob. Jervis 1974, il. 51 **(il. 948)**; Johanna Jacoba Ebelmanna (czynny 1598-1609), zob. Jervis 1974, il. 195 **(il. 949)**; Gabriela Krammera (czynny 1598-1606), zob. Jervis 1974, il. 249 – wariant z kręconą kolumną **(il. 950)**; Rutgera Kasemanna (czynny 1615-ok. 1653), zob. Jervis 1974, il. 289 **(il. 951)**; Friedricha Unteutscha (ok. 1600-1670), zob. Jervis 1974, il. 398 **(il. 952)** – dwa warianty oplatania winną latoroślą prostych oraz kręconych trzonów kolumn oraz il. 410, 418, 422, 425, 426, 427, 432 **(il. 953-959)**.

kondygnacji, Smogulec – zewnętrzne kolumny pierwszej kondygnacji, Sieraków I – środkowe kolumny pierwszej kondygnacji, Krzywiń – wszystkie kolumny pierwszej kondygnacji, Koźmin – wszystkie kolumny pierwszej kondygnacji, Wieleń – wszystkie kolumny pierwszej kondygnacji, Sieraków II – wszystkie kolumny obu kondygnacji, Gostyń I – para podpór pierwszej kondygnacji, Gostyń II – wszystkie kolumny pierwszej kondygnacji).

Mimo długiego trwania i początkowo częstego, choć od lat 30. XVII w. rzadziej występującego, dekorowania kolumn winną latoroślą, w wielkopolskich retabulach snycerskich daje się wyróżnić liczne odmiany, niejednokrotnie bardzo oryginalne, tego motywu. Kompozycja wici oplatających trzony podpór może być prawo- (wznosząca się) lub lewoskrętna (opadająca). Najczęściej w jednym retabulum występują obie odmiany i nie ma reguły, gdzie są one usytuowane. Względem centralnej partii dolnej kondygnacji sploty mogą rozchodzić się na boki (Wągrowiec, Szamotuły, Sieraków I, Dolsk, Krzywiń, Gostyń I), mogą schodzić się dośrodkowo (Kościan, Koźmin, Sieraków II, Gostyń II), albo też być skierowane w tą samą stronę (prawoskrętne: Kłecko, Środa Wielkopolska, lewoskrętne: Opalenica). Winna latorośl zdobiąca podpory może mieć gęste lub luźniejsze sploty, choć najczęściej oplata ona trzony trzema bądź czterema spiralami. Zagęszczenie tej dekoracji jest uzależnione od form uzupełniających ją motywów, takich jak liście, kiście winogron, a nawet kwiaty (np. Sieraków I, Krzywiń, Wieleń). Najbujniejszym oplotem wyróżniają się kolumny nastawy Sieraków I, o grubych łodygach, mięsistych liściach, dużych kwiatach oraz licznych winogronach. W tej gęstwienie zdobień wyrzeźbiono też charakterystyczne dla tej rośliny spiralne wąsy czepne. Ten ostatni motyw dekoruje też kolumny retabulów Wieleń (w górnej kondygnacji) oraz Sieraków II, w którym to jest dość liczny i bardziej widoczny wskutek ograniczenia liści. Winorośl zdobią mniejsze (np. Wągrowiec, Środa Wielkopolska, Szamotuły, Kościan, Krzywiń, Gostyń II) lub większe grona (Sieraków I, Dolsk, Wieleń, Sieraków II). Mniejsze grona często nie są większe od otaczających je liści i zostają przez nie przytłoczone. Grona winogron mogą naturalnie zwisać w dół (Szamotuły, Sieraków II, Wieleń) albo w sposób nienaturalny unosić się w bok (Dolsk), a nawet ku górze (Wągrowiec, Koźmin) albo rosnąć we wszystkie strony (Kościan). Pędy rośliny odwołują się do form realistycznych, spotykanych w przyrodzie (np. Kłecko, Środa Wielkopolska), albo też są zornamentalizowane, przetworzone w motywy chrząstkowo-małżowinowe (Sieraków I – górna kondygnacja, Sieraków II – obok

naturalistycznych gron, wyrzeźbiono chrząstkowo-małżowinowe liście, Gostyń I – trudno doszukać się form mimetycznych). Wyjątkową odmianą dekoracji trzonów wyróżniają się kolumny dolnej kondygnacji nastawy Wieleń, w której to wici przenikają się krzyżowo, a na ich przecięciu wyrzeźbiono kokardy. Dodatkowo środkowe podpory wzbogacono parą zwisających pod kokardami kiści winogron oraz uniesionymi nad nimi liśćmi dębu, a skrajne – wyłącznie liśćmi. Z kolei w retabulum Opalenica bardzo plastycznie wyrzeźbiono mięsiste liście latorośli, a jej kulki opracowano trójwymiarowo. Obok winnej latorośli, innym floralnym wariantem zdobienia trzonów kolumn jest ornament kandelabrowy. Zastosowano go tylko w dwóch realizacjach, na najwyższych kondygnacjach i zawsze powyżej jednej trzeciej wysokości trzonów (Kościan – para kolumn w trzeciej kondygnacji, Koźmin – para kolumn w drugiej kondygnacji). **C.5**

Obok dekoracji ciągłych, zdobiących trzony, w badanej grupie retabulów stosowano także aplikacje. Mogły mieć one formę podwieszanych draperii, oplatających trzony kolumn zwykle dwoma rzędami, na różnych wysokościach. Ten wariant wykorzystano sporadycznie, w trzech nastawach (Dolsk – skrajne kolumny pierwszej kondygnacji, Miłosław – para podpór pierwszej kondygnacji, Gostyń I – kolumny górnej kondygnacji), za każdym razem w innej odmianie. W nastawie Dolsk obie tkaniny przepleciono przez „metalowe" obręcze, ale z górnej zwisają długie, skręcone sznury zakończone chwostami, a na dolnej podwieszono niewielkie, liściasto-owocowe kiście. Z kolei w retabulach Miłosław oraz w Gostyń I oba pasy draperii wyrzeźbiono analogicznie, powyżej jednej trzeciej wysokości trzonu oraz z chwostami zwisającymi pod punktami zaczepienia. Przy czym w nastawie Miłosław chusty podwieszono na „metalowych" pierścieniach[591], natomiast w nastawie Gostyń I – „przywiązano" je ozdobnymi kokardami. Wyjątkową odmianą wariantu zdobienia kolumn z wykorzystaniem podwieszonych draperii są podpory drugiej kondygnacji retabulum Sieraków III. W tym miejscu, na pojedynczych, ale długich chustach, zawieszono duże, naturalistyczne pęki owoców, tworząc plastyczne, rzeźbiarskie festony. **C.6** **C.7**

Aplikacje zdobiące trzony kolumn występują także w innych, zróżnicowanych wariantach ornamentalnych. Są to formy przypominające kaboszony (Miłosław – kolumny drugiej kondygnacji, Sieraków III – środkowe **C.8** **C.7**

[591] Podwieszanie chust na „metalowych" pierścieniach znane jest ze wzorników Hansa Vredemana de Vriesa, publikowanych w latach 80. XVI w., zob. Jervis 1974, il. 144 **(il. 960)**.

podpory dolnej kondygnacji), albo motywy chrząstkowo-małżowinowe (Miłosław – kolumny trzeciej kondygnacji, Wilkowo Polskie – wszystkie podpory obu kondygnacji), które dodatkowo mogą być uzupełnione anielską główką (Września – kolumny pierwszej kondygnacji) czy maszkaronem (Sieraków III – skrajne podpory dolnej kondygnacji). Aplikacje częściej dekorują gładkie (Dolsk, Miłosław, Gostyń I, Sieraków III), niż kanelowane trzony (Września, Wilkowo Polskie). Wyjątkową odmianą kanelowanych (powyżej jednej trzeciej wysokości) trzonów, przypominających swą formą puste kolby kukurydzy, wyróżniają się kolumny zastosowane w obu kondygnacjach retabulum Krotoszyn. **C.8** **C.9**

Trzony kolumn w wielkopolskich retabulach z reguły są proste. Kręcone trzony kolumn należą do rzadkości. Wykonano je w zaledwie trzech nastawach (Kobylin – para skrajnych kolumn w cokole, Krzywiń – kolumny w dolnej kondygnacji, Opalenica – wszystkie kolumny, w obu kondygnacjach), zawsze w innym wariancie. Trzony nastawy Kobylin są kręcone, ale gładkie, z kolei w retabulum Krzywiń dodatkowo oplata je wić winnej latorośli. Wyjątkową odmianą kręconych trzonów charakteryzują się kolumny retabulum Opalenica, które obok silnego skręcenia i oplecenia winną wicią, urozmaicono wystającymi sękami[592], przypominającymi rozgałęzione pnie drzew[593]. Do rzadkości, na tle analizowanej grupy, należą także kolumny o gładkich trzonach (Kłecko – para kolumienek w predelli, Kobylin[594] – wszystkie trzony kolumn obu kondygnacji, zdobione jedynie do jednej trzeciej wysokości, Włoszakowice – wszystkie kolumny). **C.10** **C.2** **C.5**

Stosowane do jednej trzeciej wysokości trzonów kolumn dekoracje zasługują na osobną uwagę. Ze względu na rzeźbione w tych miejscach, na czołach podpór, motywy należy wyróżnić następujące warianty: z rautami albo kaboszonami, z główkami anielskimi[595], z maszkaronami, „czysto" ornamentalne oraz z motywami floralnymi.

[592] Podpory dekorowane sękami znane są np. ze wzornika Krammera, zob. Jervis 1974, il. 243 **(il. 961)**, 249; czy Kasemanna, zob. Wardzyński 2009, t. II, il. 361 **(il. 962)**.
[593] Wzory prostych trzonów kolumn, które kształtem przypominają pień drzewa, opublikował w 1600 r. Ebelmann, zob. Jervis 1974, il. 182 **(il. 963)**.
[594] Na archiwalnej fotografii, zamieszczonej w dokumentacji konserwatorskiej z prac przeprowadzonych w 1953 r., daje się zauważyć, że trzony kolumn dolnej kondygnacji zdobione były malowaną, roślinną wicią, choć trudno orzec, czy była to pierwotna dekoracja, czy też wtórna?
[595] Warianty podobnych dekoracji z kaboszonami, rautami czy główkami proponował Ebelmann, zob. Jervis 1974, il. 217 **(il. 964)**; czy Paul Vredeman de Vries (1567-po 1630), zob. Jervis 1974, il. 326 **(il. 965)** oraz Hans Vredeman de Vries (1527-1604), zob. Irmscher 1984, T 80a.

Najliczniejszym i najdłużej stosowanym jest wariant z rautami albo kaboszonami. Występuje on w całym badanym okresie, choć ze zmieniającymi się formami opraw (Wągrowiec – kolumny drugiej kondygnacji, Kłecko – kolumny pierwszej kondygnacji, Środa Wielkopolska – wszystkie kolumny, Kobylin – kolumny pierwszej kondygnacji, wyjątkowo malowane, a nie płaskorzeźbione, Szamotuły – środkowe kolumny dolnej kondygnacji, Kościan – środkowe kolumny wszystkich kondygnacji, Smogulec – skrajne kolumny dolnej kondygnacji, Sieraków I – środkowe kolumny pierwszej kondygnacji, Miłosław – wszystkie kolumny, Wieleń – kolumny pierwszej kondygnacji, Sieraków III – kolumny górnej kondygnacji, Gostyń II – kolumny dolnej kondygnacji). Na jego przykładzie warto prześledzić zmiany zachodzące w zmieniającej się ornamentyce od motywów okuciowych[596], ku chrząstkowo-małżowinowym. Rauty na czołach podpór zdobią tylko kolumny w retabulum Kłecko i ulokowano je pomiędzy parą kaboszonów (rauty w bocznych partiach wyrzeźbiono w nastawach Kościan oraz w wariancie z główkami anielskimi – Wągrowiec oraz Krzywiń). Kaboszony dekorują albo czoła podpór albo zostają powielone i ulokowane na jednej wysokości dookoła kolumn. Mogą one uzupełniać w podporach zarówno ornament okuciowy (Wągrowiec, Kłecko, Środa Wielkopolska, Kobylin, Szamotuły, Smogulec), jak i chrząstkowo-małżowinowy (Sieraków I, Miłosław, Wieleń, Sieraków III, Gostyń II). W retabulum Kościan kaboszony otaczają motywy floralne, choć z chrząstkami oraz zwiniętymi pąkówkami – jest to odmiana przejściowa między ornamentem okuciowym, a chrząstkowo-małżowinowym. Kaboszony uzupełniające na podporach ornament okuciowy są mniejsze, bardziej kuliste, natomiast wśród ornamentów chrząstkowo-małżowinowych stają się większe i mają podłużny kształt, co więcej zostają zwielokrotnione. Po raz pierwszy tą drugą odmianę wyrzeźbiono w nastawie Sieraków I. Kaboszony zdobiące podpory retabulum Wieleń mają zróżnicowane kształty, w skrajnych podporach są podłużne, z wyraźnie zaznaczoną utrzymującą je oprawą, ale w środkowych podporach zostają zredukowane do form kulistych, bliższych guzom. Natomiast na kolumnach drugiej kondygnacji nastawy Koźmin zamiast kaboszonów, wyrzeźbiono spłaszczony i stosunkowo duży, owalny medalion.

C.11

C.12

[596] Propozycje okuciowych dekoracji do jednej trzeciej wysokości trzonów kolumn w 1600 r. opublikował Ebelmann, zob. Jervis 1974, il. 183 **(il. 966)**.

Wariant z główkami anielskimi reprezentuje sześć nastaw (Wągrowiec – kolumny dolnej kondygnacji, Krzywiń – kolumny dolnej kondygnacji, Koźmin – środkowe kolumny dolnej kondygnacji, Sieraków II – wszystkie kolumny, Gostyń I – kolumny dolnej kondygnacji, Krotoszyn – środkowe podpory dolnej kondygnacji), wykonanych na przestrzeni długiego okresu (od lat 90. XVI w. do lat 40. XVII w.). We wczesnych realizacjach, główkom anielskim towarzyszą po bokach motywy okuciowe np. rauty (Wągrowiec, Krzywiń), czy floralne – kwiaty (Wągrowiec) oraz owocowo-liściaste kiście (Wągrowiec, Krzywiń). Tylko w nastawie Koźmin płaskorzeźbiona półfigura aniołka wyrasta z liści akantu. W retabulach Sieraków II oraz Krotoszyn zwielokrotnione główki zostały ulokowane na jednej wysokości dookoła trzonów, a tłem dla nich, podobnie jak w retabulum Gostyń I, są motywy ornamentu chrząstkowo-małżowinowego. Dodatkowo w retabulum Krotoszyn, poniżej główek wyrzeźbiono maszkarony, które zdobią także skrajne kolumny pierwszej kondygnacji tejże nastawy. Drugim przykładem tego rzadkiego wariantu z maszkaronami wśród ornamentów chrząstkowo-małżowinowych są podpory dolnej kondygnacji retabulum Września. Równie rzadki, jak wariant z maszkaronem, jest wariant „czysto" ornamentalny, w którym trzony do jednej trzeciej wysokości dekorują ceownice małżowin z chrząstkami. Zastosowano go dwukrotnie, na kolumnach górnych kondygnacji nastaw Gostyń I oraz Krotoszyn.

C.13

C.14

Z kolei wariant floralny, jest nieliczny, a dodatkowo bardzo zróżnicowany (Kłecko – kolumny drugiej kondygnacji, Dolsk – wszystkie kolumny, Koźmin – skrajne kolumny dolnej kondygnacji, Sieraków III – kolumny dolnej kondygnacji, Gniezno II – obie podpory). W nastawach Kłecko oraz Dolsk trzony kolumn u dołu oplatają liście akantu[597]. Natomiast w retabulum Koźmin, do jednej trzeciej wysokości, wyrzeźbiono ornament kandelabrowy, w którym z akantu wyrastają liściaste łodygi z pąkówkami i kulkami. Najbardziej oryginalną odmianą są naturalistyczne festony z pękami liści i owoców, zaaplikowane na trzonach kolumn retabulum Sieraków III. Z kolei w nastawie Gniezno II, pomiędzy płaskorzeźbioną siatką z rombów, ulokowano kwiatowe rozetki.

C.15

Podobnie jak dekoracje trzonów, także kapitele kolumn w badanych podporach, są wielce zróżnicowane. Dominują, głowice korynckie (Wągrowiec –

C.16-25

[597] Taka dekoracja liśćmi akantu u podstawy trzonu kolumn publikowana była we wzornikach niemieckich z ok. 1540-1550; por. wzornik Mistrza H-S (czynny 1534-1569), zob. Jervis 1974, il. 28 **(il. 967)** oraz Mistrza HG (czynny 1551-1565), zob. Jervis 1974, il. 46 **(il. 968)**.

obie kondygnacje, Kłecko – predella i pierwsza kondygnacja, Środa Wielkopolska – obie kondygnacje, Kobylin – obie kondygnacje, Szamotuły – środkowe kolumny pierwszej kondygnacji, Kościan – środkowe kolumny pierwszej kondygnacji oraz trzecia kondygnacja, Sieraków I – środkowe kolumny pierwszej kondygnacji, Dolsk – obie kondygnacje, Krzywiń – obie kondygnacje, Miłosław – druga kondygnacja, Koźmin – obie kondygnacje, Wieleń – obie kondygnacje, Września – pierwsza kondygnacja, Gostyń I – pierwsza kondygnacja, Włoszakowice – główna kondygnacja, Opalenica – druga kondygnacja, Wilkowo Polskie – obie kondygnacje, Gostyń II – pierwsza kondygnacja). Niejednokrotnie są one mocno przetworzone, daleko odbiegają od klasycznego pierwowzoru (Kobylin, Miłosław, Września, Gostyń I – o chrząstkowo-małżowinowych kapitelach).

Kapitele korynckie w analizowanej grupie dzieł różnią się między sobą opracowywaniem zdobiących je liści akantu oraz wolut. Liście mogą występować rzędami – pojedynczymi (Wągrowiec – górna kondygnacja, Kobylin, Szamotuły, Sieraków I, Dolsk, Krzywiń, Wieleń, Opalenica) – zdwojonymi (Wągrowiec – dolna kondygnacja, Kłecko, Środa Wielkopolska, Kościan, Koźmin, Września, Włoszakowice, Wilkowo Polskie) albo – potrojonymi (Miłosław). W tym drugim wypadku liście mogą być równej (Środa Wielkopolska, Koźmin, Września, Włoszakowice) albo różnej długości (np. Kłecko, Kościan, Wilkowo Polskie). Liście mogą też zostać zornamentalizowane w chrząstkowo-małżowinowe formy (Sieraków I, Wieleń, Września, Gostyń I, Gostyń II). W różny sposób rzeźbione są także woluty. Z reguły są one wydatne i okrągłe, ale zdarzają się także spłaszczone (Września). Kapitele korynckie bywają zdobione rozetką na abakusie (Wągrowiec, Szamotuły, Kościan, Dolsk, Krzywiń, Koźmin, Włoszakowice, Gostyń II).

W kilku nastawach zastosowano kolumny o kapitelach jońskich (Szamotuły – druga kondygnacja, Kościan – dwie skrajne pary dolnej kondygnacji oraz skrajne w drugiej kondygnacji, Sieraków I – druga kondygnacja, Gostyń I – druga kondygnacja [dodatkowo z chustami podwieszonymi na wolutach[598]], Opalenica – pierwsza kondygnacja [wzbogacone symbolami czterech Ewangelistów]). Głowice jońskie charakteryzuje duża dowolność opracowywania wolut, które miewają wysunięte krańce zwojów (Szamotuły, Sieraków I, Opalenica). Między wolutami zwykle

il. 211
il. 215,217
il. 220
il. 246
il. 247-250

[598] Por. Crispin de Passe II (czynny 1593-po 1670), zob. Jervis 1974, il. 304 **(il. 969)**.

rzeźbiony jest jajownik (Szamotuły, Kościan, Sieraków I, Opalenica), a wyjątkowo echinus (Gostyń I).

Tylko w kilku retabulach zastosowano kolumny o głowicach kompozytowych (Smogulec – skrajne pierwszej kondygnacji, Miłosław – pierwsza i trzecia kondygnacja, Sieraków II –obie kondygnacje, Sieraków III – obie kondygnacje, Krotoszyn – obie kondygnacje). Są one jednak zróżnicowane. W nastawie Smogulec zbudowane zostały z pojedynczych liści akantu, wolut o długiej podstawie, wyrastających z anulusa oraz echinusów zdobionych rozetką. Kapitele kompozytowe w retabulach Miłosław, Sieraków II, Sieraków III oraz Krotoszyn mają formy chrząstkowo-małżowinowe i wszystkie pośrodku spięte są dekoracyjną klamrą, opierającą się górną krawędzią na abakusie. Dodatkowo w nastawie Sieraków II klamry te zdobią maszkarony. Ślimacznice tych kapiteli są spłaszczone, a w kolumnach drugiej kondygnacji w retabulum Krotoszyn – wyjątkowo zawinięte do wewnątrz głowic.

il. 212
il. 225-227
il. 232-233
il. 237-239

Najrzadziej spotykane są głowice toskańskie (Kłecko – druga kondygnacja, Szamotuły – skrajne w pierwszej kondygnacji, Kościan – środkowe w drugiej kondygnacji, Smogulec – druga kondygnacja). Są one z reguły mocno przetworzone, ale dzięki porównaniu z rycinami tego porządku w traktacie Vignoli[599] – dają się zidentyfikować. Poza nastawą Kościan, gdzie echinus jest gładki, w górnej partii zdobione są jajownikiem (najbardziej przestylizowanym w nastawie Kłecko). W dolnej części dekorują je liście akantu.

il. 205
il. 209
il. 216
il. 213

Spiętrzenie porządków charakteryzuje jedną trzecią nastaw z analizowanej grupy (Kłecko – porządek koryncki w dolnej, a toskański w górnej kondygnacji, Szamotuły – porządek toskański i koryncki w dolnej, a joński w górnej kondygnacji, Kościan – porządek koryncki i joński w pierwszej, toskański w drugiej oraz koryncki w trzeciej kondygnacji, Smogulec – porządek kompozytowy w pierwszej, a toskański w górnej kondygnacji, Sieraków I –porządek koryncki w pierwszej, a joński w górnej kondygnacji, Miłosław –porządek kompozytowy w pierwszej i trzeciej oraz koryncki w drugiej kondygnacji, Gostyń I – porządek koryncki w pierwszej, a joński w drugiej kondygnacji, Opalenica – porządek joński w dolnej, a koryncki w górnej kondygnacji).

[599] Por. Vignola 1562 (za: Vignola 1955), s. 35, 37, 47, 61, 67 **(il. 943-947)**. W szkołach jezuickich badanego okresu, architektury miano uczyć według wskazań Vignoli; Pszenda 1994, s. 76.

Nieliczny typ podpór występujących w badanej grupie nastaw stanowią pilastry (Sieraków I – skrajne podpory dolnej kondygnacji, Sieraków II – jako podpory w nadstawkach, Września – jako podpory w uszakach pierwszej kondygnacji oraz flankując obraz w drugiej kondygnacji, Krotoszyn – jako podpory w nadstawkach, Wilkowo Polskie – za kolumnami drugiej kondygnacji, Gostyń II – flankując płaskorzeźbę w zwieńczeniu). Co więcej, w analizowanych retabulach pełnią one rolę „dodatkowych", gdyż nie zajmują głównych miejsc, nie dźwigają belkowań poszczególnych kondygnacji. Stosowano je w różnych częściach struktur, trzykrotnie flankują wizerunki górnych partii (Września, Wilkowo Polskie, Gostyń II), dwukrotnie pełnią funkcję podpór w nadstawkach (Sieraków II, Krotoszyn), a raz uszaków (Września). Podobnie jak kolumny, ich trzony są bogato zdobione. Ich mocno przestylizowane kapitele zwykle nawiązują do porządku jońskiego, wyjątkowo w nastawie Wilkowo Polskie pilastry wieńczą głowice korynckie. Ze względu na formy ich trzonów, należy wyróżnić wariant ornamentalny oraz figuralny, czyli hermowy. **C.26-27**

Po raz pierwszy pilastry ornamentalne zastosowano w nastawie Sieraków I z lat 20. XVII w., w której to wyjątkowo tworzą one parę z kolumnami dolnej partii. Tylko w tym retabulum obejmują one swą wysokością całą kondygnację. Usytuowano je na podstawach dekorowanych aplikacjami z fantazyjnej wiązki ornamentalnej. Trzony tych pilastrów, obramione złotymi listwami, zdobią zwisy z naturalistycznymi, rzeźbiarskimi kiśćmi owoców i liści, zawieszonymi na udrapowanej chuście[600]. Pomiędzy kapitelem a trzonem zaaplikowano dekorację floralną składającą się z owocu oraz liści. Drugie pilastry ornamentalne, zdecydowanie mniej finezyjne, wykonano do retabulum Krotoszyn. Ich trzony także ozdobiono motywem draperii, która w tym wypadku podwieszona została w dwóch miejscach, a u dołu dekoruje ją chwost. Powyżej chusty oraz na podstawie pilastra ulokowano rozetkę. Stylizowane pilastry ornamentalne, o trzonach wypełnionych motywami ornamentu chrząstkowo-małżowinowego, wyrzeźbiono w nastawach Września oraz Gostyń II. Krawędzie pierwszych, podobnie, jak pilastry w retabulum Sieraków I, zdobią złote listwy. Natomiast w nastawie Wilkowo Polskie trzony pilastrów są kanelowane i dekorowane pośrodku ornamentalną aplikacją. Wariant pilastrów hermowych użyto tylko raz w retabulum Sieraków II. Ich trzony **il. 252** **il. 253** **il. 255-257** **il. 254** **il. 258-260**

[600] Por. Hans Vredeman de Vries, wzornik wydany w latach 80. XVI w., zob. Jervis 1974, il. 157 **(il. 970)** czy Rutger Kasemann, zob. Jervis 1974, il. 288 **(il. 971)**.

uzupełniają półfigury anielskie otulone w dekoracyjnie ukształtowane draperie. Ręce figur są albo skrzyżowane na piersi albo złożone w modlitewnym geście. Drugą połowę trzonów wypełnia ornament[601].

Rzeźbione figury anielskich atlantów są rzadkim typem podpór w badanej grupie retabulów. Zastosowano je zaledwie w trzech realizacjach (Smogulec – jako środkowe podpory dolnej kondygnacji, Sieraków II – w cokole, Gniezno II – w głównej partii). Atlanci w nastawie Smogulec głową oraz uniesioną ręką wspierają odcinek belkowania, a w drugiej, opuszczonej trzymają przed sobą palmy. Z kolei atlanci w retabulach Sieraków II oraz Gniezno II oburącz dźwigają elementy architektoniczne – w pierwszym wypadku podesty pod skrajne kolumny oraz uszaki dolnej kondygnacji, a w drugim – jońskie kapitele. Figury w nastawie Smogulec ustawiono na kostkowym postumencie dekorowanym główką anielską, z kolei w nastawie Gniezno II – rzeźby umieszczono na jednej trzeciej trzonu kolumny. Odmianą typu z figurą są rzeźby usytuowane w miejscu podpór, znajdujące się w górnej kondygnacji nastawy Września. Stoją one na kostkowych postumentach dekorowanych ornamentem chrząstkowo-małżowinowym, a nad ich głowami wyrzeźbiono stylizowane kapitele, przypominające formy jońskiego porządku.

C.28

il. 260

il. 264-266

il. 262

il. 263

Listwy usytuowane w miejscach podpór zastosowano tylko w dwóch realizacjach (Gniezno I – główna kondygnacja, jako para podpór belkowania, flankujących partię środkową, Koźmin – jako podpory arkad w centralnych polach dolnej i górnej kondygnacji). W obu przypadkach ich trzony zdobi arabeskowy ornament kandelabrowy, w nastawie Gniezno I urozmaicony pośrodku kaboszonem, a w retabulum Koźmin, od strony wnętrza arkady, anielską główką. Motywy floralne zastosowane w nastawie Gniezno I są mniej naturalne, bardziej zornamentalizowane, niż w retabulum Koźmin.

C.29

il. 267

il. 269

Na podstawie przeanalizowanych typów podpór wielkich retabulów wielkopolskich, należy wnioskować, że na opracowywanie tychże partii stosowane były różnorodne pomysły. Nawet w jednej realizacji, w jednej parze podpór flankujących osie, zestawia się inne warianty, które mogą się różnić w szczegółach (np. tylko opracowaniem wici latorośli np. Wągrowiec, Krzywiń, Sieraków II, Gostyń II, czy dodatkowo zdobieniami do jednej trzeciej wysokości np. Szamotuły,

C.30-32

[601] Podobne pilastry znane są ze wzorników Hansa Vredemana de Vriesa, zob. Sulewska 2004, il. 174 **(il. 972)**; czy Krammera, zob. Jervis 1974, il. 251 **(il.973)**, a także Unteutscha – tutaj jednak bez szat okalających ramiona, ale z maszkaronami u dołu, zob. Jervis 1974, il. 419 **(il. 974)**.

Kościan, Koźmin, Wieleń, Krotoszyn), ale mogą też być zupełnie różne (np. Smogulec – kolumny obok anielskich atlantów, Sieraków I – pilastry obok kolumn czy Dolsk – dwa różne warianty – z winną latoroślą oraz z podwieszonymi chustami, Sieraków III – dwie różne aplikacje – kaboszon i maszkaron). Właśnie od lat 20. XVII w. zauważalny jest wzrost różnorodności podpór i sposobów ich opracowywania (oryginalne pomysły pojawiły się w retabulach Sieraków I, Sieraków II, Sieraków III, Kościan, Smogulec, Dolsk, Krzywiń, Miłosław, Koźmin, Wieleń, Września, Gniezno II, Gostyń I, Włoszakowice, Krotoszyn, Opalenica). Wielość stosowanych dekoracji może być zarówno wyrazem poszukiwań artystycznych, wynikiem działalności na tym obszarze warsztatów o różnym pochodzeniu oraz wykształceniu, jak i rywalizacją między zleceniodawcami nastaw, którym zależało na prześciganiu się w innowacyjnych pomysłach, które finansowali.

D. Belkowania, fryzy i gzymsy

Belkowania w wielkopolskich retabulach doby Wazów są stałym elementem ich struktury i występują we wszystkich nastawach, zamykając poszczególne kondygnacje, czyli „piętra" (jak zapisano w kontrakcie poznańskim-farskim[602]). Rozpatrywane retabula są jedno- (Gniezno I, Gniezno II, Włoszakowice, Gostyń II), dwu- (Wągrowiec, Kłecko, Środa Wielkopolska, Kobylin, Szamotuły, Smogulec, Sieraków I, Dolsk, Krzywiń, Koźmin, Wieleń, Sieraków II, Września, Sieraków III, Gostyń I, Krotoszyn, Opalenica, Wilkowo Polskie) albo trój-kondygnacyjne (Kościan, Miłosław). Belkowania wieńczące pierwszą kondygnację mogą być ciągłe i obejmować całą szerokość nastaw (Wągrowiec, Kłecko, Środa Wielkopolska, Kobylin, Szamotuły, Kościan, Smogulec, Sieraków I, Krzywiń, Miłosław, Koźmin, Sieraków II, Września, Gostyń I, Krotoszyn) albo uskokowe, odcinkowe (Gniezno I, Dolsk, Wieleń, Sieraków III, Włoszakowice, Opalenica, Wilkowo Polskie, Gostyń II). Wyjątkowo w nastawie Gniezno II belkowanie zostało zredukowane do impostów nałożonych na podpory. Belkowania zamykające górne kondygnacje zwykle są ciągłe. Wyjątkowo w retabulum Krotoszyn górne belkowanie jest uskokowe, a w nastawie Wilkowo Polskie zredukowane do impostów wspieranych przez podpory.

D.1-24

il. 324

il. 327

il. 415

[602] Zob. Aneks nr 5.

Belkowania w badanych, architektonicznych retabulach są nowożytną interpretacją porządków klasycznych, charakteryzują się nieklasyczną artykulacją, z reguły są dwudzielne, dwustrefowe, skomponowane z fryzów i gzymsów (pozbawione architrawu). Dodatkowo, na przedłużeniu wspierających je podpór, urozmaicone są impostami albo dekoracyjnymi klamrami spinającymi profile gzymsów[603]. Fryzy, gzymsy oraz imposty i partie nad nimi to miejsca szczególnie predysponowane do stosowania nań snycerskich dekoracji, wśród których należy wyróżnić kilka typów.

Fryzy belkowań poszczególnych kondygnacji zdobione są różnymi motywami ornamentalnymi (ornamentem okuciowym czy chrząstkowo-małżowinowym, główkami anielskimi, girlandami oraz innymi motywami floralnymi, rautami, kaboszonami, rozetkami), które zostały skomponowane w różne konfiguracje[604]. Najczęściej fryzy belkowań nad pierwszą kondygnacją dekorowane są uskrzydloną główką anielską zaaplikowaną na osi nastawy (Wągrowiec, Kłecko, Kobylin, Szamotuły, Kościan, Smogulec – para główek, Sieraków I, Dolsk, Krzywiń, Miłosław, Koźmin, Wieleń, Opalenica, Wilkowo Polskie – na wyłamanej partii belkowania). Główka może być osadzona na tle ornamentu okuciowego (Wągrowiec, Kobylin, Szamotuły), ornamentu chrząstkowo-małżowinowego (Miłosław), flankowana parą girland (Kościan, Dolsk, Krzywiń, Opalenica) czy innymi motywami floralnymi[605] (Sieraków I, Koźmin, Wieleń). Wyjątkowo na osi struktury ulokowano kaboszon na tle ornamentu okuciowego (Środa Wielkopolska). Fryzy retabulów Września, Sieraków III, Gostyń I, Krotoszyn i Gostyń II zdobione są wyłącznie ornamentem chrząstkowo-małżowinowym, przy czym w nastawie Sieraków III urozmaicają go rauty, a w nastawach Gostyń I[606] oraz Krotoszyn dekoracja ta wyróżnia się wyjątkową plastycznością i ażurowością. Natomiast fryz nastawy Włoszakowice jest wąski i gładki, pozbawiony dekoracji.

il. 282,285
il. 289,310
D.5,13
D.4,6, il. 312
il. 322-323
il. 320,328
il. 326

[603] Por. Kasemann, zob. Jervis 1974, il. 288 **(il. 971)**.
[604] Propozycje dekoracji fryzów girlandami z występującymi pomiędzy nimi główkami albo tabliczkami w okuciowym kartuszu proponował w swych wzornikach publikowanych w latach 80. XVI w. Hans Vredeman de Vries, zob. Jervis 1974, il. 143 **(il. 941)**, 152 **(il. 976)**; czy Paul Vredeman de Vries, zob. Jervis 1974, il. 349 **(il. 977)** fryzy dekorowane girlandami znane są także np. z wzornika Kasemanna, zob. Jervis 1974, il. 296 **(il. 975)**.
[605] Taką kompozycję zastosowano też w dekoracji bordiury okalającej tekst strony tytułowej publikacji ks. Marcina z Kłecka z 1607 r.; Zob. https://pl.wikipedia.org/wiki/Marcin_z_K%C5%82ecka#/media/Plik:Marcin_z_K%C5%82ecka.jpg [dostęp: 05.08.2022].
[606] Podobne graficzne wzorce komponowania ornamentu chrząstkowo-małżowinowego znane są z publikacji np. Nicolausa Rosmana (czynny 1615-1627), zob. Jervis 1974, il. 315 **(il. 978)**, 316 **(il. 980)** czy Unteutscha, zob. Jervis 1974, il. 417 **(il. 979)**.

Skrajne partie fryzów, w osiach bocznych, zdobią rauty (Wągrowiec, Środa Wielkopolska, Kobylin, Sieraków II, Sieraków III), kaboszony (Kobylin, Kościan, Smogulec, Sieraków I, Gniezno I, Opalenica), główki anielskie (Kłecko, Szamotuły, Dolsk, Krzywiń, Koźmin, Wieleń, Wilkowo Polskie), aplikacje z ornamentu chrząstkowo-małżowinowego (Miłosław, Krotoszyn) czy małżowinowego (Gostyń II). Należy podkreślić, że choć kaboszony czy rauty są elementem długo występującym, jednak zachodzą duże zmiany w dekoracji współtworzących je ornamentalnych opraw.

Fryzy belkowań górnych kondygnacji, choć zasadniczo wykorzystują te same motywy ornamentalne, z reguły nie powtarzają kompozycji stosowanych w dolnych partiach. Nawet jeśli fryzy górnych partii powtarzają kompozycję zdobień partii dolnych (Środa Wielkopolska, Sieraków I, Dolsk, Krzywiń, Koźmin, Wieleń, Gostyń I, Opalenica), jednak różnią się od nich w szczegółach. Fryzy górnych belkowań dodatkowo urozmaicają rozetki (Wągrowiec) czy kartusz herbowy (Szamotuły). **il. 288**
Warto zauważyć, że zastosowaną po raz pierwszy w nastawie Kościan (ukończona **D.3,13**
1620 r.) kompozycję dekoracji fryzu składającą się z główki aniołka flankowanej girlandami, której w skrajnych partiach towarzyszą kaboszony, powtórzono w retabulum Opalenica (po 1637, do ok. 1645 r.).

Gzymsy belkowań w badanej grupie są wieloczłonowe, wypukłe i profilowane, z reguły zdobione pasami ornamentów ciągłych. Choć w dekoracji profili daje się znaleźć odwołania do klasycznych motywów, wykorzystywane są one dość swobodnie. Pasy zębnika (Środa Wielkopolska, Kobylin, Sieraków I – w wersji malowanej) czy jajownika (Wągrowiec, Kłecko, Gniezno I, Krzywiń, Gostyń II) zdobią profile na różnych wysokościach. Na tle całego badanego zespołu, wyróżnia się retabulum Koźmin. Zastosowano w nim najbliższe klasycznym porządkom **D.6**
zdobienie profili, w których obok siebie, jedne nad drugimi zastosowano zębnik, jajownik, astragal oraz pasowy ornament stylizowanych liści, a w górnej kondygnacji wprowadzono dodatkowo ornament falowy. Profile gzymsów zdobią też wici roślinne (Smogulec, Krzywiń) czy ornamenty falowe (Kościan, Dolsk). **D.2,3,5**
Wyjątkową dekorację uzyskał profil gzymsu nastawy Wągrowiec, na którym **il. 282**
znalazły zastosowanie płaskorzeźbione kaboszony, muszle i wstęgi. W nastawie Sieraków II profile gzymsu są na tyle szerokie, że dekorują je główki anielskie. **D.8**
Profile gierowanych gzymsów nastaw Krotoszyn i Włoszakowice są gładkie. Najczęstszą dekoracją profili gzymsów są pasy stylizowanych, płaskorzeźbionych

listków[607] (Kłecko, Kobylin, Szamotuły, Kościan, Smogulec, Sieraków I – liście w dwóch odmianach: malowane oraz płaskorzeźbione, Gniezno I, Miłosław, Koźmin, Wieleń, Sieraków II, Września, Sieraków III, Gostyń I, Opalenica, Wilkowo Polskie, Gostyń II). W niektórych retabulach profile zdobione zornamentalizowanymi liśćmi są wyjątkowo szerokie (Kościan, Sieraków I, Wieleń, Sieraków II, Września, Sieraków III, Opalenica), albo też motyw ten stosowano nie tylko na jednym profilu i wypierał on inne formy zdobień (Wieleń, Września, Gostyń I, Opalenica, Wilkowo Polskie, Gostyń II). Liście, początkowo są realistyczne, a z czasem ulegają przestylizowaniu i ornamentalizacji.

Istotnym miejscem dekoracji w obrębie belkowań są imposty. Ich czoła (a niejednokrotnie także boki) zdobią: rauty (Wągrowiec, Kłecko, Szamotuły, Kościan, Smogulec, Sieraków I, Dolsk), kaboszony (Kłecko, Środa Wielkopolska, Kościan), główki anielskie (Kobylin, Miłosław, Koźmin, Września, Gniezno II, Gostyń I), kiście liści i owoców (Sieraków I), rozety (Krzywiń, Wilkowo Polskie), liście (Koźmin – akant, Sieraków II, Opalenica) oraz aplikacje z ornamentu chrząstkowo-małżowinowego (Gostyń I, Krotoszyn). Imposty jednej nastawy, w belkowaniach wieńczących poszczególne kondygnacje, mogą różnić się motywami zdobień. Jedynie w nastawie Włoszakowice kostkowe imposty o profilowanych brzegach nie mają dekoracji. Dodatkowo, na przedłużeniu impostów, na wysokości gzymsów, aplikowane mogą być główki anielskie, których skrzydła często wystają ponad górny gzyms (Wągrowiec, Kościan, Smogulec, Dolsk, Krzywiń, Sieraków II, Sieraków III, Gostyń I, Krotoszyn, Opalenica, Gostyń II) albo inne zdobienia (płytki z guzami – Kłecko, tryglify – Kościan, wykwity ornamentalne spinające profile gzymsu – Sieraków I, Miłosław, Opalenica).

D.15-16 **D.17** **D.20** **D.16,18-19** **D.22** **D.15,16** **D.19-23** **D.17-18** **D.23-24**

Warto zauważyć, iż na belkowaniach występują dekoracje, które przekraczają ramy podziałów architektonicznych, czego przykładem są nie tylko zdobienia przytwierdzane na przedłużeniu impostów. Dodatkowo w nastawach Sieraków II oraz w Gostyń I, na osi belkowania przytwierdzono figury anielskie – w retabulum Sieraków II główkę anielską o bardzo rozbudowanych, zwielokrotnionych skrzydłach, a w retabulum Gostyń I półfigurę anioła podtrzymującego uniesionymi rękoma górną krawędź gzymsu, u dołu którego osadzono maszkaron. Z kolei w retabulum Krotoszyn, pośrodku belkowania nad dolną kondygnacją, ulokowano

il. 314,320 **il. 328,865**

[607] Motyw znany np. ze wzorników Paulaa Vredemana de Vriesa, zob. Jervis 1974, il. 346 **(il. 981)**.

ornamentalną bramkę z rzeźbą „Madonny z Dzieciątkiem" na ornamentalnej podstawie z podwieszonym pod nią winnym gronem, natomiast pośrodku drugiej kondygnacji, w owalną ramę otoczoną ornamentami i zwieńczoną winnym gronem, wprawiono obraz „św. Jana Chrzciciela". **il. 327**

E. Wierzchy, czyli zwieńczenia

Zwieńczenia są stałym elementem struktury i występują w określonym miejscu we wszystkich badanych retabulach. Jest to najwyższa, dekoracyjna część nastaw, ustawiona na ich osi. W materiałach źródłowych z epoki określano je mianem wierzchu. W kontrakcie poznańskim-dominikańskim, opisując poszczególne elementy nastawy wskazywano, iż ma ona mieć „wierzch cudny, rzeźba cudna, y kształtną" [608]. Fakt stosowania figury rzeźbiarskiej, jako zwieńczenia całości podkreślają z kolei inne dokumenty. W tekście kontraktu gnieźnieńskiego, podając wymiary zamawianego retabulum, wskazywano, iż miara wysokości nie ma uwzględniać rzeźby Chrystusa Zmartwychwstałego w zwieńczeniu: „okrom figury Resurrectionis, która na samym wierzchu obrazów być ma" [609]. Natomiast w kontrakcie poznańskim-farskim zalecano, by „na samym wierzchu Obraz uzbrojony Swietego Michała rzezany zszalą wiedney ręce a wdrugiey miecz trzymaiący" [610]. Podobnie w kontrakcie krakowskim-dominikańskim podano, iż „na wierzchu ołtarza posąg wielki S. Michała Archangioła w ręku miecz ognisty trzymającego" [611]. Z umów na retabula wynika także możliwość stosowania w zwieńczeniu grupy rzeźbiarskiej, czego dowodzą słowa kontraktu jasnogórskiego: „na wierzchu Resurectio a na samym wierchu iako wizerunek ukazuie S. Wacław y Swiety Florian" [612]. Zwieńczenia swym kształtem dostosowują się do architektury wnętrza, w którym ustawiono nastawę. Stosuje się więc scenograficzne zabiegi dopasowywania nastaw do architektury, w której zostały ustawione. Świadomość tego mieli zamawiający, co potwierdzają choćby słowa kontraktu jasnogórskiego: „ołtarz ma być wysoki (…) az do samego sklepu kościelnego którego ma się dotykać wierzchem" [613]. **E.1-12**

[608] Zob. Aneks nr 4.
[609] Zob. Aneks nr 3.
[610] Zob. Aneks nr 5.
[611] Zob. Aneks nr 10.
[612] Zob. Aneks nr 7.
[613] Zob. Aneks nr 7.

Kształt badanych zwieńczeń kompozycyjnie wpisuje się w trójkąt, jednak współtworzą je różne elementy składowe. Te części struktur są z reguły rozbudowane. Obok form architektonicznych, stosuje się w nich bogactwo dekoracji ornamentalnej oraz figuralnej. Daje się wyróżnić dwa typy zwieńczeń zastosowanych w badanym zespole retabulów – z medalionem oraz z naczółkiem. Istotnym elementem, występującym w obu typach są rzeźby figuralne.

Najpopularniejsze są zwieńczenia z medalionem[614]. Typ ten występuje w całym badanym okresie. Najwcześniej zastosowano go w retabulum Wągrowiec[615], najpóźniej w nastawie Opalenica. Współtworzy on także retabula Środa Wielkopolska, Kościan, Smogulec, Dolsk, Koźmin, Sieraków III (medaliony okrągłe) oraz Szamotuły, Sieraków II, Września (medaliony owalne). Wśród zwieńczeń z medalionem wyróżnia się wariant medalionów z monogramem IHS (odmiana malowana: Dolsk i odmiana płaskorzeźbiona: Szamotuły, Sieraków III, Opalenica oraz odmiana rzeźbiona, ażurowa: Kościan i Smogulec), z malowanym kielichem z hostią i napisem IHS (Września), czy też ażurowy, z rzeźbionym popiersiem „Salvatora Mundi" (Koźmin). Litery IHS wieńczy krzyż, a u dołu nich widnieje gorejące serce. Monogram IHS może być otoczony promienistą glorią (Szamotuły, Kościan, Smogulec, Dolsk). Innym wariantem są gładkie medaliony (Wągrowiec – zdwojony, jeden nad drugim oraz Środa Wielkopolska). Wyjątkiem jest medalion z obrazem „Immaculaty" (Sieraków II).

E.1-6

E.2,4

E.3, il. 395

E.5

il. 393,394

E.6

Medaliony zawsze otoczone są dekoracją ornamentalną. Początkowo rollwerkową (Wągrowiec, Środa Wielkopolska), a następnie chrząstkowo-małżowinową (Kościan, Smogulec, Sieraków II – dodatkowo z maszkaronami, Sieraków III, Września, Opalenica) czy floralną (Szamotuły, Dolsk, Koźmin, a także Opalenica). Medaliony oprawione bywają w ramy ukształtowane ze zwiniętych liści (Szamotuły, Dolsk, Koźmin , Sieraków III, Opalenica), których zornamentalizowaną formę zastosowano w nastawie Sieraków II. W czterech przypadkach medalion flankują woluty (Smogulec, Kościan, Września, Opalenica). Medalionom towarzyszą pary figur anielskich (płaskorzeźbionych: Szamotuły i Koźmin albo pełnoplastycznych: Wągrowiec – dodane później putta, Dolsk, Sieraków III,

[614] Zwieńczenia z medalionami w okuciowych i rollwerkowych oprawach popularne były we wzornikach Hansa Vredemana de Vriesa, publikowanych w latach 80. XVI w., zob. Jervis 1974, il. 144, 153, 155, 156 **(il. 960, 982-984)**.

[615] Por. projekt medalionu w okuciowej oprawie we wzorniku wydanym w latach 80. XVI w. przez Hansa Vredemana de Vries, zob. Jervis 1974, il. 155 **(il. 983)**.

Września). Wyjątkowo w nastawie Kościan u podstawy medalionu umieszczono główkę anielską z rozłożystymi skrzydłami. Nad medalionami sytuuje się rzeźbione figury Chrystusa Zmartwychwstałego (Szamotuły, Dolsk, Września), św. Michała Archanioła (Sieraków II) albo innego anioła (Sieraków III). W retabulum Smogulec medalion stanowi podstawę pod krzyż.

Drugi typ reprezentują zwieńczenia w formie naczółka (Sieraków I, Gniezno I, Gostyń I, Wieleń, Miłosław, Gniezno II, Krotoszyn, Włoszakowice, Wilkowo Polskie). Najwcześniej typ ten pojawił się w nastawie Sieraków I. W większości przypadków naczółek wpisywano w kształt trójkąta z przerwanym wierzchołkiem. Wyjątek stanowi szczyt nastawy Włoszakowice zamknięty półkoliście. Przy czym istnieją dwa warianty tego typu zwieńczeń: ornamentalne (Sieraków I, Wieleń) oraz architektoniczne – z ukośnymi odcinkami gzymsów (Gniezno I, Miłosław, Gostyń I, Gniezno II, Krotoszyn, Wilkowo Polskie). Niektóre naczółki dekorują ornamenty chrząstkowo-małżowinowe (Sieraków I, Miłosław, Wieleń, Gostyń I, Krotoszyn), a w większości przypadków współtworzone są one przez rzeźby figuralne, sytuowane na osi, a czasem także po bokach[616]. Najczęściej pośrodku naczółka występuje figura Chrystusa Zmartwychwstałego (Miłosław, Krotoszyn – w obu przypadkach po bokach rzeźby występuje para figur żołnierzy usytuowanych na ukośnych odcinkach gzymsu, Włoszakowice – tutaj naczółek nie jest przerwany, a figurę usytuowano na nim, Wilkowo Polskie), rzadziej św. Michała Archanioła (Wieleń, Gostyń I – wraz z parą aniołów na ukośnych odcinkach gzymsu). Rzeźby Chrystusa Zmartwychwstałego usytuowano także, co zostało wykazane już wcześniej, na zwieńczeniach z medalionami (Szamotuły, Dolsk, Września), natomiast Michał Archanioł usytuowany jest nad medalionem retabulum Sieraków II. Fakt popularności tych właśnie rzeźb w zwieńczeniach potwierdzają także przytaczane powyżej słowa kontraktów. Do wyjątków należy przerwany, ornamentalny naczółek w retabulum Sieraków I, stanowiący podstawę pod rzeźbioną grupę „Pasji" – Chrystusa Ukrzyżowanego wraz ze stojącymi pod krzyżem Matką Boską i św. Janem. Natomiast w rozbudowanym zwieńczeniu nastawy Włoszakowice, obok naczółka z uskrzydloną główką anielską pośrodku, stoją rzeźby św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty. Jedynie w nastawach arcybiskupów gnieźnieńskich, na osi

E.7-10

E.7

il. 416

E.7, il. 413

E.8-10

[616] Zwieńczenia w formie przerwanego naczółka z figurą pośrodku, której dodatkowo, po bokach towarzyszy para puttów, proponował w swych wzornikach np. Paul Vredeman de Vries, zob. Jervis 1974, il. 339 **(il. 986)**.

naczółków, umieszczono dekoracyjny krzyż (Gniezno I) albo kartusz z herbem Nałęcz podtrzymywany przez parę puttów w towarzystwie siedzących aniołów oraz dekoracyjną klamrę zdwojonych maszkaronów (Gniezno II). Obu typom zwieńczeń – zarówno z medalionem, jak i z naczółkiem towarzyszą rzeźby figuralne świętych oraz aniołów, co zostało wykazane powyżej. Może to być pojedyncza figura albo grupa rzeźb. Częściej stosuje się je w drugim ze wskazanych typów.

Poza nurtem typologicznym znajdują się dwa rozbudowane zwieńczenia, współtworzone przez płaskorzeźby ujęte w ornamentalne ramy, którym towarzyszy rzeźba figuralna. I tak w zwieńczeniu retabulum Krzywiń widnieje płaskorzeźba „Koronacji Marii w obecności Trójcy Świętej", którą dopełniają rollwerkowe uszaki, po bokach których umieszczono rzeźby św. Barbary oraz świętej Męczenniczki z palmą – prawdopodobnie św. Katarzyny, a całość wieńczy figura Chrystusa Zmartwychwstałego. Natomiast pośrodku rozbudowanego zwieńczenia nastawy Gostyń II, pomiędzy parą stylizowanych jońskich pilastrów z trzonami dekorowanymi aplikacjami z ornamentów, wstawiono zamkniętą trzema bokami ośmiokąta płaskorzeźbę ukazującą „Trójcę Świętą". Po bokach oraz powyżej przedstawienie otaczają ażurowe ornamenty chrząstkowo-małżowinowe, które zarazem są podstawą dla figur anielskich z banderolami. Całość wieńczy rzeźba gołębicy, symbol Ducha Świętego, na tle promienistej glorii. **E.11**

Zwieńczenia, ze względu na swoje usytuowanie w górnej partii nastaw, są szczególnie narażone na uszkodzenia. Stąd w tym miejscu często pojawiają się później dodane elementy. Obok opisanych powyżej typów z medalionem albo naczółkiem, należy wskazać przykłady nastaw, w zwieńczeniu których usytuowano późniejsze rzeźby figuralne. Retabulum Kłecko wieńczy figura Chrystusa Zmartwychwstałego usytuowana pomiędzy parą rzeźb klęczących aniołków, natomiast retabulum Kobylin wieńczy rzeźbiona grupa „Pasji", z Krucyfiksem pośrodku i towarzyszącymi mu figurami Matki Boskiej i św. Jana, po bokach których usytuowano płomieniste wazy. **E.12**

F. Muszle, czyli nisze muszlowe

Nisze przeznaczone do umieszczania w nich rzeźb były często stosowane w rozpatrywanych retabulach na przestrzeni całego badanego okresu. Nisze nie są elementem datującym, występowały już wcześniej, były też w repertuarze

późniejszym. Często w analizowanych nastawach wnęki z umieszczonymi na ich tle figurami są płytkie i gładkie (Kościan, Smogulec, Gniezno I, Krzywiń, Miłosław, Sieraków III, Włoszakowice, Krotoszyn). Jednak istnieje obok nich grupa nisz muszlowych (Wągrowiec, Środa Wielkopolska, Kobylin, Dolsk, Koźmin, Wieleń, Sieraków II, Opalenica, Gostyń II), w których warto zaobserwować istotne różnice w sposobie opracowywania konch. Najczęściej wnęki z figurami świętych lokowane są w dolnej kondygnacji, na osiach skrajnych, pomiędzy parą kolumn (Środa Wielkopolska – wąskie i zdwojone jedna nad drugą, Kościan, Smogulec, Gniezno I, Dolsk, Krzywiń, Miłosław, Koźmin, Wieleń, Sieraków II, Sieraków III, Włoszakowice, Krotoszyn, Opalenica, Gostyń II). Tak też zostały odnotowane w kontrakcie poznańskim-dominikańskim: „Podlia słupow maią być muszle, w ktorych muszliach będą biskupi dwai rzezani”[617]. Niewielkie nisze występują także na podestach pod kolumny pierwszej kondygnacji, w predelli (Wągrowiec, Dolsk – obecnie bez figur, Krzywiń, Miłosław, Wieleń) albo na cokole (Koźmin, Krotoszyn). W retabulum Opalenica nisze w predelli ulokowano w jej środkowej części. Obok świętych, w niszach predelli czy cokołów sytuowano także rzeźby aniołów (Wągrowiec, Krotoszyn, Opalenica). Nisze współtworzą też nadstawki na wysokości drugiej kondygnacji (Kobylin, Sieraków II, Krotoszyn).

F.1

B.1-2

G.1

Ze względu na sposób opracowania muszli wypełniających konchy można wyróżnić dwa typy – nisze z naturalistycznymi muszlami (Wągrowiec, Środa Wielkopolska, Kobylin, Dolsk, Krzywiń, Koźmin, Wieleń – predella, Opalenica, Gostyń II) oraz nisze z muszlami zornamentalizowanymi, przetworzonymi (Wieleń, Sieraków II). Muszle pierwszego typu, wykonywane były przez cały badany okres, mają one podobną formę, naśladującą kształt realistycznych muszli małży. W całości, półkoliście wypełniają one konchę. Ich wklęsło-wypukłe, pofalowane brzegi nieznacznie różnią się szerokością bruzd promienistych i głębokością żeber promienistych. Należy zauważyć, iż jeśli w predelli czy na cokole zastosowano wnęki o konchach wypełnionych dekoracją, to zawsze są to nisze z naturalistycznymi muszlami, najmniej przetworzone względem natury (Wągrowiec, Dolsk, Krzywiń, Koźmin, Wieleń). Muszle drugiego typu zastosowano jedynie w dwóch nastawach, wykonanych w latach 30. XVII w. Odejście od typowego rozwiązania, a zarazem ciekawe propozycje innowacyjnego zakomponowania konch

il. 421-425

il. 426-427

[617] Zob. Aneks nr 4.

pojawiły się w dwóch nastawach Wieleń oraz Sieraków II, w dwojakich wariantach. We nastawie Wieleń konchy dolnej kondygnacji sklepiono stylizowanymi muszlami, na które nałożono naprzemiennie występujące dłuższe i krótsze, szeroko rozłożone laski, zakomponowane wachlarzowato. Dodatkowo krótsze partie ozdobiono chrząstkami. Natomiast w nastawie Sieraków II, w niszach dolnej kondygnacji oraz we wnękach w nadstawkach, stworzono dwie odmiany drugiego wariantu. Wariant ten charakteryzuje się zastosowaniem potrojonych, nałożonych warstwowo lasek, które ułożone są odśrodkowo, od najkrótszych do najdłuższych. Przy czym środkowe laski, sięgające połowy wysokości lasek najdłuższych, występują pomiędzy nimi. Z kolei najdłuższe laski są wachlarzowo rozłożone i nie stykają się ze sobą. Pierwsza odmiana tegoż wariantu, ulokowana w niszach pierwszej kondygnacji jest krótsza i szersza, od odmiany drugiej, obecnej w niszach nadstawek, gdzie zwiększono wysokość najdłuższych lasek, a zarazem na środkowej wyrzeźbiono chrząstki, a końce najdłuższych, skrajnych lasek wywinięto małżowinowo. Wyjątkową dekorację konchy zastosowano w retabulum Krotoszyn, gdzie hemisferę niszy dolnej kondygnacji wypełniono wzdłuż krawędzi pasem płaskorzeźbionych trójliści. **il. 875-876**

Wnętrza nisz, poniżej muszli, sporadycznie wypełniano dekoracją. Z reguły pokrywała ona trzy deski – jedną umieszczoną za figurą oraz dwie przylegające do niej pod kątem rozwartym. W nastawie Koźmin, tło dla figur stanowią deski pozłocone, ozdobione wytłaczanymi kandelabrowymi motywami kwiatów i liści wyrastających z waz. Natomiast w nastawie Sieraków II deski wnęk zdobi malowana wić roślinna – delikatna w niszach pierwszej kondygnacji, a pogrubiona – w niszach nadstawek. Dekoracyjność wnętrza nisz oraz zastosowanie w nich innowacyjnych muszli wyróżnia retabula Koźmin, Wieleń i Sieraków II.

Sugestię przestrzenności nisz, obok stosowanych w konchach muszli, uzyskiwano także stosując wysunięte, wydatne, koszowe konsole, na których lokowano rzeźby figuralne. Można to zaobserwować na trzech przykładach. W niszach bez muszli (Kościan, Gniezno I) oraz we wnękach muszlowych (Koźmin). **il. 2,9,10** Kosze w retabulach Kościan oraz Gniezno I współtworzone są z pałąków, dekorowanych u dołu liśćmi, które w drugim przypadku zdobią chrząstki. W retabulum Kościan pod konsolami powieszono pojedyncze kiście winogron, a w nastawie Gniezno I – zdwojone girlandy owoców, liści i winnych gron, przytwierdzonych na chustach. Konsole w retabulum Koźmin dekorują liście akantu. Wyjątkową formę mają wnęki wprowadzone w nastawie Włoszakowice.

Charakteryzują się one listwowymi uszakami, a zwieńczono je trójkątnymi naczółkami, wspartymi na fryzie z parą tryglifów po bokach.

G. Compardiamenty rzezane i szprangle, czyli nadstawki

G.1-6

W prawie wszystkich (za wyjątkiem retabulum Gniezno II) badanych nastawach należy zauważyć, iż miejscem predysponowanym do stosowania dodatkowych dekoracji jest przestrzeń nad belkowaniem, na wysokości drugiej (a w retabulach Kościan i Miłosław także trzeciej) kondygnacji. Ponieważ górne kondygnacje z reguły są węższe od dolnych, po ich bokach, pozostaje wolne miejsce, które ze względu na uzyskanie lepszej kompozycji, wymaga uzupełnienia. W tym miejscu znalazły zastosowanie tzw. nadstawki, które choć mają stałe miejsce występowania, charakteryzują się zróżnicowanymi formami. Jak czytamy w kontrakcie poznańskim-dominikańskim „na Gzymsach, maią być compardiamenty rzezane zobu stron, na których ziedne strone Dominik Święty, a sdruga S. Catarzina Senenska maią stać” [618], dla porównania w kontrakcie krakowskim-dominikańskim odnotowano tylko figury: „Na gzemsie na wierzchu słupów pierwszych, mają bydź posągi Angiołów wspaniałych” [619]. Nadto w kontrakcie poznańskim-dominikańskim odnotowano, by aniołowie stali na „szpranlach” [620], czyli na podwyższeniu, postumencie. Podobnie w kontrakcie starosądeckimwskazano zastosowanie „spręglow zosobami cudnie y xtałtnie rzezanymi” [621].

Wskazywane w kontrakcie poznańskim-dominikańskim nastawki, są popularnym motywem wielkopolskich retabulów, wśród których daje się wskazać cztery typy: nadstawki-obramienia do rzeźb figuralnych (Kobylin, Smogulec, Sieraków II, Krotoszyn), płaskorzeźb (Kościan, Opalenica) czy malowideł (Dolsk), nadstawki-kartusze (Sieraków I, Gostyń II), nadstawki ornamentalne (Wieleń), nadstawki-postumenty, zwykle z figurą (Sieraków I, Gniezno I – wyjątkowo bez figury, Miłosław, Koźmin, Sieraków III, Września, Gostyń I, Włoszakowice, Wilkowo). W niektórych retabulach równocześnie stosuje się dwa typy nadstawek, ale zawsze obecna jest w tych przypadkach rzeźba figuralna (np. Smogulec, Sieraków I, Dolsk, Wieleń).

[618] Zob. Aneks nr 4.
[619] Zob. Aneks nr 10.
[620] Zob. Aneks nr 4.
[621] Zob. Aneks nr 6.

Nadstawki-obramienia występują w dwóch wariantach. Są to obramienia w formie nisz obudowanych motywami ornamentalnymi (Kobylin, Sieraków II, Krotoszyn) albo dekoracyjnych ram (Kościan, Smogulec, Dolsk, Opalenica). Należy zauważyć podobieństwo kompozycyjne bogato dekorowanych nadstawek w retabulach Sieraków II i Krotoszyn, gdzie nisze z rzeźbami świętych, flankowane są parą pilastrów i zwieńczone figurami anielskimi. Z kolei ramy mogą być ażurowe, z figurą usytuowaną w ich prześwicie (Kościan – płaskorzeźbione anioły, Smogulec – pełnoplastyczne rzeźby świętych) albo wypełnione płaskorzeźbą (Kościan, Opalenica) czy malowidłem (Dolsk). Wszystkie ramy wieńczą motywy ornamentalne. Zbliżone kompozycyjnie są ramy zastosowane najwcześniej w nastawie Kościan, a następnie w retabulum Dolsk i powtórzone w retabulum Opalenica, gdzie w półkoliście zamkniętym obramieniu z uszakami i zwieńczeniem, usytuowano pojedyncze figury, zwrócone ku osi nastawy.

G.1-2

il. 430-431

G.1-3

Nadstawki-kartusze zastosowano tylko dwukrotnie, jako kartusze herbowe w nastawie Sieraków I oraz jako kartusze z monogramem w nastawie Gostyń II. Natomiast nadstawka ornamentalna, współczesna czasowi powstania retabulum, zachowała się tylko w retabulum Wieleń. W kilku obiektach nadstawki ornamentalne zostały dodane później (np. rokokowe wazy płomieniste w nastawie Kobylin i Włoszakowice oraz rokokowe motywy ornamentalne w retabulum Wągrowiec, a także ustawione w ostatnich latach relikwiarze w retabulum Szamotuły). Na obecnym stanie badań nie wiadomo, czy na ich miejscu wcześniej znajdowały się inne dekoracje.

G.4

il. 444

Nadstawki-postumenty wraz z rzeźbą figuralną najwcześniej pojawiły się w nastawie Sieraków I, a następnie były kilkakrotnie powtarzane do końca badanego okresu. Mogą one mieć formę kostkową, zwieńczoną gzymsem i być urozmaicone ornamentalną aplikacją na czole (Sieraków I, Gniezno I, Miłosław, Koźmin, Sieraków III, Września). Innym wariantem są postumenty zbudowane z form ornamentalnych (Gostyń I, Wilkowo Polskie). Wyjątkowo rozbudowaną formę podstawy pod figurę zastosowano w retabulum Włoszakowice, gdzie zdwojony podest, składa się z podłużnej podstawy dekorowanej girlandą, nad którą dodano kostkowy postument, zwieńczony profilowanym gzymsem, a flankują go spłaszczone, podłużne spływy wolutowe. Należy jednak zauważyć, iż ustawianie rzeźb bezpośrednio na belkowaniu (bez postumentów) dotyczy większej grupy retabulów (Środa Wielkopolska, Smogulec, Dolsk, Krzywiń, Wieleń), choć

G.5

G.6

niejednokrotnie rzeźby te są stylistycznie późniejsze, niż nastawa (np. Wągrowiec, Kłecko, Szamotuły).

H. Skrzydła, czyli uszaki

Różnorodność typów uszaków oraz sposoby ich opracowywania potwierdzają, iż były to szczególne pola do popisu, dające możliwość zaprezentowania umiejętności w opracowywaniu dekoracji przez wykonujących je stolarzy czy też snycerzy. Uszaki są charakterystycznym elementem dekoracyjnym współtworzącym badane snycerskie retabula, który występuje w zdecydowanej większości rozpatrywanych zabytków (z wyjątkiem nastaw Gniezno I, Gniezno II oraz Włoszakowice). Uszaki mają określone miejsca zastosowania. Zdobią one boki retabulów, najczęściej przylegając wzdłuż skrajnych kolumn, ale w górnych partiach mogą też być mocowane do nadstawek (Kobylin, Kościan – późniejsze, Smogulec, Sieraków II, Krotoszyn). W materiałach źródłowych z epoki określano je mianem skrzydeł. W kontrakcie poznańskim-dominikańskim, wskazując wymiary zamawianej nastawy, podano, iż ma mieć ona „szerokość od skrzidła do skrzydła” [622] oraz, że uszaki przylegać mają wzdłuż kolumn: „za ślupami skrzydła robotą cudną”. Natomiast w spisie rzeczy ruchomych pozostałych po poznańskim malarzu Janie Rudolfie Millerze w 1644 r., odnotowano m.in. „skrzydeł od ołtarzów złocistych gotowych dziesięć różnych”[623]. Inwentarz ten potwierdza różnorodność wariantów uszaków, które ukształtowały się na przestrzeni drugiego ćwierćwiecza XVII w. Ze względu na współtworzące uszaki formy snycerskie, daje się wyróżnić trzy typy: uszaki ornamentalne, uszaki z płyciną[624] oraz uszaki figuralne. **H.1-16**

Uszaki ornamentalne są najpopularniejszym typem, zdobiącym aż szesnaście nastaw z badanej grupy, lokowanym na różnych kondygnacjach i stosowanym w całym analizowanym okresie. Ze względu na dekorujące je, zmieniające się motywy ornamentalne, należy wyróżnić wśród nich dwa warianty. Do pierwszego wariantu należą uszaki zdobione motywami ornamentów okuciowych[625], rollwerkowych oraz floralnych. Dekorują one obie kondygnacje nastaw wykonanych w latach 90. XVI w. **H.1-10** **H.1-4**

[622] Zob. Aneks nr 4.
[623] Brosig 1934, s. 220.
[624] Uszaki z owalną płyciną znane są np. z wzornika Krammera, zob. Jervis 1974, il. 247 **(il. 985)**, 249 **(il. 950)**, 255 **(il. 987)**, 267 **(il. 988)**.
[625] Różne warianty tego uszaków z motywami okuciowymi znane były ze wzorników m.in. Ebelmanna, zob. Jervis 1974, il. 216-219 **(il. 964, 989-991)**.

oraz nastych XVII w. (Wągrowiec, Kłecko, Środa Wielkopolska, Kobylin). Zdarzają się także w realizacjach z lat 20. XVII w., choć wówczas występują już tylko w górnych partiach, równocześnie z typem uszaków z płyciną (Dolsk, Krzywiń). **il. 465-466** Zwykle uszaki w tym wariancie są stolarskie, płaskorzeźbione, o zwartej formie. W dolnych kondygnacjach z reguły są wąskie, „deskowe". Charakteryzują się one stosowaniem takich motywów ornamentalnych, jak okucia (Wągrowiec, Kłecko, Środa Wielkopolska, Kobylin), kaboszony (Wągrowiec, Środa Wielkopolska), rauty (Kłecko, Środa Wielkopolska, Kobylin, Dolsk, Krzywiń), czy rollwerkowe zwoje (Kłecko, Środa Wielkopolska, Kobylin). Pojawiają się w nich głowy fantastycznych **il. 452,459** stworów[626] (Wągrowiec, Kobylin). Mogą też być dekorowane motywami floralnymi – kwiatami (Wągrowiec, Kłecko, Kobylin), liśćmi (Środa Wielkopolska, Kobylin), fasolowymi strąkami (Kłecko, Szamotuły), a także pękami liści i owoców (Wągrowiec, Kłecko, Kobylin, Dolsk, Krzywiń[627]), które czasem występują z chustami[628] (Wągrowiec – chusty niezależnie od kiści, Kłecko, Kobylin – chusty tylko w górnych uszakach).

Natomiast do wariantu drugiego należy włączyć uszaki dekorowane **H.5-10** ornamentem chrząstkowo-małżowinowym, zdobiące badane retabula powstałe w latach 1620-1646 i mogące występować we wszystkich (Kościan, Smogulec, Wieleń, Opalenica) albo tylko w górnych kondygnacjach (Sieraków I, Miłosław – trzecia kondygnacja, Sieraków II, Gostyń I, Krotoszyn, Wilkowo Polskie). Uszaki ornamentalne w tym wariancie, stosowane w górnych kondygnacjach nastaw, z reguły występują w nich obok typu figuralnego ulokowanego w niższych partiach (Sieraków I, Sieraków II, Gostyń I, Krotoszyn, Wilkowo Polskie), wyjątkowo wraz z typem z płyciną (Miłosław). Ornamentalne uszaki chrząstkowo-małżowinowe są z reguły stosunkowo szerokie, ażurowe, plastyczne i bardzo snycerskie. Wyróżniają się często trójwymiarowym układem oraz wysokim stopniem skomplikowania układów plecionek, stworzonych z przenikających się długich ceownic i esownic, zdobionych na grzbietach pasem wypukłych chrząstek (Kościan, Sieraków I, Wieleń – pierwsza kondygnacja, Krotoszyn, Opalenica). Dodatkowo mogą je zdobić

[626] Różne warianty uszaków z głowami fantastycznych stworów znane są np. z wzornika Krammera, zob. Jervis 1974, il. 255 **(il. 987)**.
[627] Należy zauważyć podobieństwo kompozycji uszaków drugich kondygnacji nastaw Dolsk i w Krzywiń, które mogły zostać wykonane według tego samego wzoru, choć uszak nastawy Krzywiń jest wariantem uszaka z nastawy Dolsk, odwróconym o 180 stopni.
[628] Różne warianty uszaków z kiśćmi owoców oraz z przeplatającymi je chustami znane są np. z wzornika Krammera, zob. Jervis 1974, il. 255 **(il. 987)**.

maszkarony (Wieleń, Sieraków II) oraz festony (Kościan – dolna kondygnacja) czy zwisy (Opalenica – obie kondygnacje).

Na osobną uwagę zasługują uszaki drugich kondygnacji retabulów Sieraków I, Sieraków II, Sieraków III, Gostyń I, Wieleń oraz Wilkowo Polskie. Na ich przykładach warto zaobserwować przemiany zachodzące w sposobie opracowywania ornamentu chrząstkowo-małżowinowego, który może być bardziej mięsisty i plastyczny, światłocieniowy, ze stosunkowo grubymi laskami ceownic i nałożonymi na ich grzbiety pasami chrząstek, co widzimy w uszakach retabulów Sieraków I oraz Gostyń I[629]. Natomiast uszaki w czterech pozostałych nastawach są bardziej płaskie, ich chrząstki zanikają, za to charakteryzują się ślimacznicami. **H.9**

Wśród różnorodności form uszaków, warto zauważyć, że uszaki dolnej kondygnacji retabulum Opalenica, powtarzają pomysł kompozycyjny uszaków pierwszej kondygnacji nastawy Kościan. W obu przykładach pośrodku szerokich, półowalnych uszaków, zaaplikowano podwieszoną, liściasto-owocową kiść, obok której, na ich skraju, wyrzeźbiono pary antytetycznych ślimacznic z długimi, wywiniętymi i chrząstkowymi pałąkami ceownic. Fakt podobieństwa jest intrygujący, gdyż ich powstanie dzieli okres blisko ćwierćwiecza. **il. 469-470** **il. 460-461**

Typ uszaków z płyciną charakteryzuje się wkomponowaną pośrodku nich, podłużną tablicą z motywem figuralnym. Tego typu uszaki zastosowano tylko w czterech realizacjach i występują one wyłącznie w dolnych kondygnacjach (Szamotuły, Dolsk, Krzywiń, Miłosław). Dekorują one przede wszystkim nastawy powstałe w latach 20. XVII w. (Dolsk, Krzywiń, Miłosław). Ich popularność w tym okresie potwierdzają słowa kontraktu poznańskiego-dominikańskiego, w którym zawarto informację, iż zleca się snycerzowi „skrzydła, w których maią być tabliczki okrągłe podługo/wate które potym maią być pomalowane”[630]. Płyciny w uszakach mogły być malowane (Dolsk – wizerunki świętych, Miłosław – wizerunki aniołów), ale także płaskorzeźbione (Szamotuły – tablice herbowe) albo z usytuowaną na ich tle rzeźbą figuralną (Krzywiń – figury świętych). Uszaki te uzupełniają zarówno formy ornamentów rollwerkowych i floralnych (Szamotuły, Dolsk, Krzywiń), jak i chrząstkowo-małżowinowych (Miłosław). Warto zauważyć zbieżności formalne w opracowaniu liściastych ram wokół tabliczek zastosowanych w nastawach Dolsk i w Krzywiń. Uszaki z płyciną są typem przejściowym między uszakami **H.11**

[629] Por. Rosman, zob. Jervis 1974, il. 315 **(il. 978)**.
[630] Zob. Aneks nr 4.

ornamentalnymi (przede wszystkim w wariancie pierwszym), a uszakami figuralnymi. Z jednej strony są one nadal dość płaskie, dwuwymiarowe, o zwartej strukturze, którą cechuje niewielka przestrzenność, ale już zdobi się je figurą – malowaną czy rzeźbioną.

Uszaki figuralne wyróżniają się ulokowaną w nich rzeźbą świętych bądź aniołów, otoczoną przez motywy ornamentalne. Ten typ znalazł zastosowanie w dziewięciu nastawach z analizowanej grupy, powstałych w drugiej ćwierci XVII w. Może on uzupełniać tylko dolne (Sieraków I, Sieraków II, Gostyń I, Krotoszyn, Wilkowo Polskie), jak i obie kondygnacje (Koźmin, Września, Sieraków III, Gostyń II – pierwsza kondygnacja oraz zwieńczenie). Rzeźba w tego typu uszakach jest pełnoplastyczna i najczęściej wolnostojąca, ustawiona frontalnie, wśród ornamentów chrząstkowo-małżowinowych. Wyjątkowo retabulum Koźmin zdobią uszaki z półfigurami anielskimi, ukazanymi z profilu, które „wyrastają" z chrząstkowo-floralnych ornamentów, gdzie w miejsce zwojów małżowin zastosowano motywy liści akantu[631]. Ze względu na kompozycję motywów ornamentalnych stosowanych w tym typie uszaków, należy wyróżnić dwa warianty. W pierwszym motywy ornamentalne układają się w kształt litery „C" (albo jako jej lustrzane odbicie), otaczając z trzech stron ulokowaną wśród nich figurę[632] (Sieraków I, Września – górna kondygnacja, Sieraków III, Gostyń I, Krotoszyn, Wilkowo Polskie, Gostyń II – zwieńczenie). Natomiast w drugim wariancie, rzadziej stosowanym, figury sytuuje się w ornamentalnej bramce, która zarazem jest podstawą dla drugiej pary rzeźb na górze (Sieraków II, Września – dolna kondygnacja). W obu wariantach figury sytuuje się na ornamentalnych konsolach. Wyjątkową odmianą są figuralne uszaki dolnej kondygnacji nastawy Gostyń II, których ażurowe, bardzo plastyczne i rozbudowane, chrząstkowo-małżowinowe formy stanowią podstawę dla niewielkich rzeźb świętych niewiast, ulokowanych w połowie ich wysokości[633]. Uzupełnieniem chrząstkowo-małżowinowych ornamentów uszaków figuralnych mogą być maszkarony[634] (Sieraków I, Sieraków III, Krotoszyn), główki anielskie (Gostyń I) oraz muszle (Sieraków II). Warto zauważyć, że uszaki figuralne w wielkopolskich retabulach po raz pierwszy wykonano w dolnej kondygnacji nastawy Sieraków I. Zostały one powtórzone także w retabulum Sieraków II, gdzie wyjątkowo

H.12-16

H.13

H.14

il. 500-501

il. 504-505

il. 487

H.14

[631] Por. Krammer, zob. Jervis 1974, il. 259 **(il. 993)**.
[632] Por. Unteutsch, zob. Jervis 1974, il. 422 **(il. 955).**
[633] Por. Unteutsch, zob. Jervis 1974, il. 370 **(il. 992)**.
[634] Por. Unteutsch, zob. Jervis 1974, il. 422 **(il. 955)**.

ulokowano dwie figury aniołów, jedną wewnątrz, a drugą nad uszakiem-bramką dolnej kondygnacji i było to pierwsze wykorzystanie tak oryginalnej formy. Uszaki te są zarazem na tyle rozbudowane, że przekraczają partię belkowania i przełamują podziały architektoniczne pomiędzy poszczególnymi kondygnacjami. Natomiast w nastawie Sieraków III – uszaki figuralne dodano w obu kondygnacjach. **il. 497**

Na przykładzie uszaków badanych retabulów daje się zaobserwować przemiany formalne od płaskich i stosunkowo wąskich form, bardziej stolarskich niż snycerskich, po rozbudowane, plastyczne kształty. Należy zauważyć, że w latach 20. XVII w. dotychczasowa formuła uszaków ornamentalnych w pierwszym wariancie wyczerpuje się. Około 1620 r. kończą się pomysły na płaskie uszaki. Wówczas pojawiają się dwa nowe, konkurencyjne typy – uszaki z płyciną i uszaki figuralne, z których większą popularnością cieszą się te drugie. Analizowane wielkie retabula wyznaczają trendy dla rzeźby wielkopolskiej. Od lat 20. XVII w. snycerka figuralna staje się bardziej istotna, a obok niej rozwijają się odtąd modne ornamenty chrząstkowo-małżowinowe, mogące przybierać bardzo plastyczne, rzeźbiarskie formy. Nowe formy ornamentalne zmieniają charakter uszaka, który z elementu flankującego, staje się autonomiczną strukturą dekoracyjną. Warto podkreślić, jak istotną rolę dla dalszych naśladownictw, dla wyznaczania nowych trendów, odgrywały nastawy w królewskim mieście Kościanie oraz w Sierakowie Opalińskich. W tych miejscach, w latach 20. XVII w., pojawiły się nowe typy – ornamentalny w wariancie drugim oraz figuralny. Choć również w tej samej dekadzie XVII stulecia wykonano retabulum w biskupim mieście Dolsku, w którym zastosowano typ z płyciną, jednak nie znalazł on (poza pobliskim Krzywiniem) naśladownictw.

I. Ornamenty floralne

Ornamenty floralne, naśladujące owoce, liście czy kwiaty, zdobią wszystkie retabula z badanej grupy. Dekorują one różne miejsca analizowanych nastaw i przybierają różnorodne formy. Dekoracje roślinne dostosowują się swą kompozycją do miejsc, które zdobią (np. festony wpisują się w boczne partie predelli, uszaki czy fryzy, liście akantu współtworzą kapitele, pasmowe ornamenty ze stylizowanych liści urozmaicają gzymsy, wicie z liśćmi i owocami winnej latorośli oplatają trzony kolumn itd.). Owoce, liście i kwiaty układane są w kompozycje, wśród których daje **I.1-9**

się wskazać trzy istotne typy ornamentów floralnych: festony, zwisy oraz kiście. Dodatkowo w badanej grupie stosuje się podwieszane winne grona oraz rozetki.

Najbardziej reprezentatywnym i najliczniej stosowanym typem są festony, **I.1-5**
czyli kompozycje roślinne, liściasto-owocowe pęki, zawieszone na draperii umocowanej w dwóch punktach zaczepienia. Zdobią one blisko połowę retabulów z analizowanego zespołu i były stosowane od lat 90. XVI w. do lat 40. XVII w., ale częściej występowały zanim rozpowszechnił się ornament chrząstkowo-małżowinowy. Festony najczęściej dekorują boczne partie predelli (Kościan, Smogulec, Krzywiń, Opalenica, Wilkowo Polskie), fryzy belkowań (Kościan, Dolsk, Krzywiń, Opalenica) oraz uszaki (górnej kondygnacji: Kłecko, Kobylin i dolnej kondygnacji – Kościan). Tylko w nastawie Kościan wyrzeźbiono je we wszystkich, sposobnych dla nich miejscach. Dwukrotnie pojawiają się na trzonach kolumn (Dolsk, Sieraków III – dwa warianty) albo w zwieńczeniach (Włoszakowice, Opalenica). Tylko raz zdobią skrajne osie głównej kondygnacji, gdzie podwieszono je u dołu konsol ze stojącymi na nich rzeźbami (Gniezno I). Owocowo-liściaste kiście, w wielkopolskich retabulach, zawieszane są na draperiach, które mogą być różnie ukształtowane. Tkaniny chust mogą być drapowane tworząc podłużne fałdy (Kłecko, Kościan, Sieraków III, Gniezno I, Opalenica) albo ząbkowane falbanki (Kobylin, Smogulec, Dolsk, Krzywiń, Wilkowo Polskie, Włoszakowice). Punkty podwieszenia draperii czasami akcentowane są kółkiem (Kłecko, Kościan, Dolsk, Gniezno I) albo kokardą (Włoszakowice). W festonach w nastawie Kłecko **il. 531**
zastosowano pojedynczą obręcz, ale dodatkowo w tej realizacji, pod kiścią swobodnie zwisa draperia zakończona chwostem. W retabulum Opalenica występują **il. 518,514**
oba warianty mocowań, kółka – w predelli, a kokardy – na fryzie. Istnieje podobieństwo w rzeźbiarskim opracowaniu draperii chust oraz sposobach **il. 517-518**
zawieszenia festonów w bocznych partiach predelli w nastawach Kościan oraz Opalenica. W obu przypadkach zewnętrzny kraniec chusty wysunięto nad obręcz, a wewnętrzny – został przewiązany (w nastawie Kościan na obręczy, a w nastawie Opalenica w kokardę). Dla tej pary nastaw zachodzą też zbieżności w kompozycjach festonów, zarówno kiści, jak i draperii, zdobiących fryz belkowania. Rurkowate draperie układają się podłużnie, podwieszone są tylko na skrajnych końcach fryzów (w nastawie Kościan na obręczach, a w nastawie Opalenica na kokardach), a kiście flankujące uskrzydloną główkę aniołka, po obu jego stronach skomponowane są z różnych owoców dookoła winnego grona – po lewej oraz pigwy – po prawej. Daje

się też wskazać wariant kiści przytwierdzonych do długich, poziomo rozciągniętych chust (Dolsk – fryz, Krzywiń – fryz i boczne partie predelli, Włoszakowice – zwieńczenie, gdzie dodatkowo, na opadających końcach chust, poniżej umocowania ich kokardą, dodano parę mniejszych kiści). Daje się zauważyć podobieństwa kompozycyjne, w analogicznym opracowaniu kiści i chust, zdobiących nastawy Dolsk i Krzywiń (w szczególności fryzów oraz uszaków górnych kondygnacji). **il. 519-521**

Rzadkością w przebadanej grupie są festony zdwojone, w których występujące obok siebie kiście, umocowano na chustach przytwierdzonych w trzech miejscach – pośrodku oraz po bokach. Pierwsza kompozycja w takim wariancie wyrzeźbiona została w retabulum Gniezno I, w osiach bocznych głównej kondygnacji, pod konsolą z rzeźbą figuralną. Składa się ona z pary roślinnych pęków, które różnią się między sobą zastosowanymi w nich owocami. Brzegi chusty przewieszono przez obręcze, a jej środkową część przewiązano na osi, u dołu konsoli. Druga kompozycja dekoruje zwieńczenie retabulum Włoszakowice. Współtworzą ją analogiczne, symetryczne kiście, podwieszone na draperii z trzema kokardami, przewiązanymi w miejscach umocowania. **il. 523** **il. 522**

Wyjątkowym rozwiązaniem z użyciem festonów są zdobienia trzonów kolumn w retabulach Dolsk oraz w Sieraków III, reprezentujące różne odmiany. W nastawie Dolsk dekorują one tylko skrajne podpory dolnej kondygnacji. Owocowo-liściaste pęki zawieszone są w połowie wysokości trzonów, na tkaninie, którą przepleciono przez imitujące metal obręcze. Z kolei w nastawie Sieraków III wyrzeźbiono je na podporach obu kondygnacji, w dwóch odmianach, różniących się przede wszystkim sposobem ukształtowania draperii. Na trzonach kolumn dolnej kondygnacji, do jednej trzeciej ich wysokości, liściasto-owocowe pęki flankowane są chustami równymi ich wysokości, z kolei w górnej kondygnacji, kiście umocowano pośrodku trzonów, na bardzo długich, zwisających chustach, uginających się pod ciężarem owoców. Kiście w obu odmianach nastawy Sieraków III skomponowano wokół dużego owocu granatu, nałożonego na zornamentalizowane liście z chrząstkami i kulki winnego grona, a otoczonego mniejszymi owocami m.in. pigwy. Podobnie skomponowano kiść na rozciągniętych chustach zdobiącą retabulum Włoszakowice. **il. 151** **il. 524-526** **il. 521**

Zdecydowanie rzadziej od festonów w dekoracji nastaw wielkopolskich stosowano zwisy[635], czyli pęki liściasto-owocowe podwieszone w jednym punkcie. Dekorują one tylko trzy nastawy (zlecone przez Opalińskich) i w każdym wypadku charakteryzują się inną kompozycją. Zastosowano je na pilastrach pierwszej kondygnacji (Sieraków I), w zwieńczeniu (Włoszakowice) oraz na uszakach (Opalenica – w uszakach obu kondygnacji). Zwisy w nastawie Sieraków I to pęki liści i owoców zawieszone na długiej, finezyjnie ukształtowanej tkaninie, podwieszonej na górze na obręczy, z której spływa trzema drapowanymi partiami. Boczne jej części opadają swobodnie, a środkowa jest napięta pod ciężarem wiszących na niej owoców i dodatkowo poniżej motywów roślinnych, przewiązana w supeł. Zwisy w retabulum Włoszakowice mają formę kielichowatą, rozszerzającą się ku dołowi, u nasady której podwieszono zornamentalizowane liście, spomiędzy których wyłaniają się obfite pęki liści i owoców, m.in. winogron, pigw i granatów. Natomiast zwisy w nastawie Opalenica wyróżniają się gęstymi, pełnoplastycznymi owocami przytwierdzonymi pośrodku naprężonej szarfy. W poszczególnych uszakach pęki różnią się między sobą zastosowanymi w nich owocami. Zastanawiające jest odwrócenie górnych uszaków w nastawie Opalenica o 180 stopni. Tym samym koniec chusty, który powinien swobodnie zwisać, w nienaturalny sposób wzniesiony jest ku górze, przecząc prawu ciążenia. Na obecnym stanie badań nie wiadomo, kiedy uszaki zostały w ten sposób umocowane, czy na etapie składania retabulum, czy wtórnie (np. podczas prac konserwatorskich).

I.5-7

il. 536

il. 533-534

il. 539-541

Warto zauważyć, że trzy różne warianty podwieszonych, floralnych ornamentów (festony na rozciągniętych chustach, zdwojone festony oraz zwisy) zastosowano w rozbudowanej partii zwieńczenia nastawy Włoszakowice. Co istotne, jest to retabulum z lat 40. XVII w., w którym zrezygnowano z bogactwa motywów ornamentalnych, ale nastąpił w nim powrót do realistycznego, mimetycznego rzeźbienia owoców, choć liście nadal pozostają przestylizowane, zornamentalizowane.

Obok festonów i zwisów, wielkopolskie retabula, dekorowano także kiśćmi liści i owoców, które w przeciwieństwie do wcześniej rozpatrywanych typów, pozbawione są draperii. Mogą być one płaskorzeźbione albo wypukłe, pełnoplastyczne. Występowały sporadycznie, przez cały badany okres. Ich

I.4-6

[635] Graficzne propozycje zwisów znane są np. ze wzornika Krammera, zob. Jervis 1974, il. 251 **(il. 973)** (na trzonie pilastra), 282 **(il. 994)**.

zróżnicowane kompozycje, jakość warsztatowa i miejsca występowania nie pozwalają na stworzenie systematyki. Kiście zastosowano jako dekoracje: w predelli, na podestach pod kolumny pierwszej kondygnacji (Środa Wielkopolska – liście z kulkami winogron, Kobylin – winogrona i owoce gruszkokształtne, może pigwy), w pierwszej kondygnacji, na podestach pod pilastry (Sieraków I – zwój podłużnych liści, z którego u dołu i na górze wyłaniają się kulki dodatkowo oprawiony w chrząstkowo-małżowinowe obramienie), na czołach pilastrów (Sieraków I – owoc granatu wśród liści), na impostach (Sieraków I – bardzo plastyczna kiść, składająca się z kilku owoców m.in. winogron oraz liści, Koźmin – liście akantu), na fryzach belkowań (Opalenica – winne grona, granaty, pigwy), na uszakach (dolnej kondygnacji: Kobylin – miernie rzeźbione [bardziej stolarskie niż snycerskie] motywy, wśród których tylko na zasadzie analogii z innymi, znanymi pękami, daje się wskazać m.in. pigwę czy granat oraz górnej kondygnacji: Wągrowiec – m.in. gruszka albo pigwa oraz jabłka, Dolsk i Krzywiń – w obu przypadkach o analogicznej kompozycji, m.in. winne grona, pigwy oraz pąkówki na ulistnionych łodygach). Warto zauważyć, że w retabulum Wągrowiec obok kiści owoców, dekorację uszaków górnej kondygnacji współtworzą draperie w formie podwieszonej chusty oraz przeplecionego i swobodnie zwisającego fragmentu tkaniny. Jednak motywy te są od siebie niezależne.

il. 538

il. 537

il. 528-529

il. 535

Wśród ornamentów floralnych na osobną uwagę zasługuje bogactwo motywów dekorujących nastawę Koźmin. W tym wypadku szczególnie liczne są motywy liści, owoców i kwiatów stosowane na całej strukturze retabulum. Charakteryzują się one bardzo dobrym sposobem opracowania, ułatwiającym rozpoznanie m.in. liści akantu na uszakach, impostach i kapitelach oraz wici winnej latorośli na cokole, trzonach kolumn i fryzie belkowania nad drugą kondygnacją. Rzeźbiarze dekoracji roślinnych stosowanych w nastawie Koźmin wychodząc od świata roślin, jako wzoru do naśladowania, jednocześnie przetwarzali zaczerpnięte z natury motywy w snycerski świat ornamentalny, czego przykładem są zornamentalizowane pąkówki kwiatów, najprawdopodobniej lilii, zdobiące uszaki oraz fryz belkowania nad pierwszą kondygnacją.

Ornamenty floralne reprezentują bardzo zróżnicowany poziom wykonania. Dodatkowo nie mamy pewności, czy wykonujący je snycerze, znali rzeźbione owoce

z autopsji, czy posługiwali się jedynie graficznym wzornikiem[636] czy też kopiowali motywy z innych realizacji, np. na podstawie własnoręcznego szkicu. Kwestia ta niewątpliwie wpływa na problem, jakim jest próba rozpoznania wszystkich stosowanych motywów. Prawdopodobnie też ten sam owoc w różnych stadiach rozwoju występuje w jednej kompozycji. Trudno jednoznacznie orzec, jakie dokładnie owoce wyrzeźbiono w poszczególnych festonach, zwisach czy kiściach. Niewątpliwie przeanalizowanie większej grupy oraz dokonane porównania, ułatwiają rozpoznanie konkretnych motywów, w dziełach wykonanych przez słabszych warsztatowo snycerzy. Najlepsze warsztatowo i najlepiej naśladujące naturę są owoce wyrzeźbione dla nastaw Kościan, Sieraków I, Sieraków III, Włoszakowice oraz Opalenica. Analizując całą grupę i porównując poszczególne fragmenty daje się wskazać wśród owoców rzeźbionych dla dekoracji wielkopolskich retabulów m.in.: winne grona, pigwy oraz granaty[637]. Daje się dopatrzeć też gruszek, jabłek czy makówek, choć wielce prawdopodobne, że były rzeźbione jako pigwy czy granaty. Zastanawiającą formą jest podłużny, pęknięty wzdłuż owoc, w środku którego znajdują się pestki albo kulki (np. Kobylin, Kościan, Smogulec, Sieraków III, Wilkowo Polskie). Czy choć jest on podłużny, miał naśladować owoc granatu[638]? Zdarzają się także motywy kwiatów (np. pąki lilii zdobiące uszaki retabulów Kłecko, Kobylin i Koźmin oraz fryz odcinków belkowania nastawy Opalenica). Tylko jedną **il. 542** nastawę dekoruje szyszka pinii (Krotoszyn). Motywy owocowe rzeźbione są z zasady mimetycznie, choć przez twórców o zróżnicowanych możliwościach warsztatowych. Należy zauważyć, że odkąd upowszechnia się ornament chrząstkowo-małżowinowy, owoce stają się mniej popularne. Jedynie liście, początkowo realistyczne, które łatwiej dają się przetworzyć i zornamentalizować, wykorzystuje się dłużej, jako dekoracje gzymsów (Kłecko, Kobylin, Szamotuły, Kościan, Smogulec, Sieraków I – liście w dwóch odmianach: malowane oraz płaskorzeźbione, Miłosław, Koźmin, Wieleń, Sieraków II, Września, Sieraków III, Gostyń I, Opalenica, Wilkowo Polskie, Gostyń II).

Charakterystycznym typem ornamentu floralnego, zastosowanym w aż **I.8** dziewięciu z badanych nastaw (Wągrowiec, Kościan, Sieraków I, Krzywiń, Sieraków

[636] Wzory kiści, zróżnicowanych pod względem współtworzącyh je gatunków owoców, znane były w Poznaniu też z drzeworytów książkowych, drukowanych np. przez J. Wolraba w 1582 r.; zob. Muszyński 1970, il. 47, 53.
[637] Za pomoc w rozpoznawaniu rzeźbionych owoców dziękuję Wojciechowi Lipowiczowi i dr. Maciejowi Broniewskiemu.
[638] Por. Crispin de Passe II, zob. Jervis 1974, il. 305 **(il. 995)**.

III, Krotoszyn, Opalenica, Wilkowo Polskie, Gostyń II), są pełnoplastyczne, podwieszone winne grona, otoczone od góry liśćmi[639]. Występują one na przestrzeni całego badanego okresu. Najczęściej, w obrębie analizowanych struktur retabulów, ten element dekoracji występuje na skraju bocznych partii predelli, gdzie jest on podwieszony u dołu podpór pierwszej kondygnacji (Wągrowiec, Kościan, Sieraków I, Krzywiń, Sieraków III, Opalenica, Wilkowo Polskie, Gostyń II). W przypadku dwóch nastaw, motyw ten zastosowano w innych miejscach. W nastawie Kościan dwa mniejsze winne grona, poza tym ulokowanym w predelli, powieszono także pod i nad rzeźbionymi figurami, stojącymi w skrajnych osiach dolnej kondygnacji. Dolną kiść przytwierdzono do konsol, na których stoją rzeźby, a górną dodano w podłuczu arkady wieńczącej nisze. Natomiast w retabulum Krotoszyn ta dekoracja została dwukrotnie zawieszona na osi nastawy, nad obrazami dolnej (pod postumentem z figurą „Madonny z Dzieciątkiem") i górnej (pod odcinkiem belkowania z misą na rzeźbioną głowę św. Jana Chrzciciela) kondygnacji. Na osobną uwagę zasługuje, dekorujący także retabulum Krotoszyn i występujący tylko w tej wielkopolskiej nastawie, motyw szyszki pinii, ulokowany pomiędzy winnymi gronami, nad rzeźbą Madonny. W odróżnieniu od winnych gron, skierowany jest on owocem ku górze, a liśćmi do dołu.

Choć podwieszone winne grona są do siebie podobne w różnych realizacjach, nie ma dwóch identycznych kształtów. Należy jednak wskazać dwa warianty. Pierwszy jest naturalistyczny, podłużny, dość wiernie oddający prawdziwy owoc winogrona (Kościan, Sieraków I, Krotoszyn, Opalenica, Wilkowo Polskie, Gostyń II). Drugi ma formę stylizowaną, bardziej kulistą i zwartą (Wągrowiec, Krzywiń, Sieraków III). Oba warianty zastosowano w retabulach Sieraków I oraz Sieraków II i w obu przypadkach są bardzo dobrze opracowane. Poszczególne przykłady kiści winnych gron reprezentują różny poziom wykonania, różnią się sposobem wyrzeźbienia owoców oraz liści. Niekiedy ich owoce o kolistym kształcie są plastyczne, głęboko rzeźbione (Sieraków I, Krotoszyn, Opalenica czy Gostyń II). Podobnie liście, mogą być długie, mięsiste, z wydatnie podwiniętymi końcami (najbardziej w retabulach Kościan i Opalenica, nieco mniej w nastawach Sieraków I oraz Krotoszyn) albo krótkie i delikatnie oraz równomiernie odstające (Wągrowiec, Gostyń II), czy też dłuższe, ale płasko przylegające do owocu (Sieraków III,

[639] Motyw znany ze wzornika np. Paula Vredemana de Vriesa, zob. Jervis 1974, il. 355 **(il. 996)**; czy Kasemanna, zob. Jervis 1974, il. 290 **(il. 997)**.

Wilkowo Polskie). Liście w nastawie Wągrowiec naśladują unerwienie realistycznych liści, a pozostałe przykłady są przestylizowane, zornamentalizowane (najbardziej w nastawie Sieraków III). Warto zwrócić uwagę, jak motyw owocu winogrona, wyłaniający się u nasady, spomiędzy liści (Sieraków I, Opalenica, Gostyń II) zostaje przetworzony w ornament, stając się kulistym kształtem jedynie odciśniętym na płaszczyźnie (Sieraków III, Wilkowo Polskie). Najsłabsze warsztatowo jest grono z nastawy Krzywiń, które jedynie dzięki porównaniu z analogicznymi wariantami daje się rozpoznać jako kiść winogrona z liśćmi. Należy też zwrócić uwagę na odmienny floralny motyw, który również ulokowano na skraju bocznych partii predelli nastawy Środa Wielkopolska. Podwieszono tam krążek przypominający swym kształtem odwróconą misę, współtworzoną z liści akantu, które pośrodku dekorowane są kulkami, najprawdopodobniej winnego grona.

Jeszcze jednym stosowanym w wielu dziełach ornamentem floralnym są płaskorzeźbione rozetki. Występują one na przestrzeni całego badanego okresu, począwszy od nastawy Wągrowiec, poprzez: Kłecko, Kobylin, Szamotuły, Krzywiń, Miłosław, Krotoszyn, Wieleń, Gniezno II, Opalenica, aż po retabulum Wilkowo Polskie. Nie mają stałego miejsca występowania. Kilkakrotnie umieszczono je na fryzach belkowań (Wągrowiec, Kłecko, Szamotuły, Krzywiń), czy też zaaplikowano na czołach impostów (Krzywiń, Wilkowo Polskie). W dwóch nastawach zostały podwieszone – na podłuczu arkady (Wieleń) albo ramy obrazu (Opalenica). Wyjątkowo ulokowano je na uszakach (Kobylin), w predelli, na czołach pary wysuniętych podestów pod kolumny pierwszej kondygnacji (Miłosław), na podstawach pod kolumny (Opalenica) oraz jako ozdoby trzonów pilastrów (Krotoszyn) czy kolumn (Gniezno II). Formy rozet stosowanych w analizowanej grupie nastaw są bardzo zróżnicowane. Jedyną cechą wspólną dla całej grupy jest kulisty środek. Wyróżniają się one kształtem, ilością oraz plastycznością wykonania współtworzących je, układających się dośrodkowo płatków czy liści. Najczęściej spotykany wariant rozet składa się z czterech płatków (Kobylin, Miłosław, Krotoszyn, Opalenica i Wilkowo Polskie). Jednakże wśród niego można wskazać kilka odmian. W nastawie Kobylin płatki są owalne i płaskie, a w retabulum Miłosław mają wywinięte do wnętrza brzegi. W nastawie Krotoszyn spotykamy trzy odmiany rozet – z płatkami owalnymi, o zgrubiałych brzegach, z płatkami zakończonymi trójzębem oraz z płatkami ostro zakończonymi, o zróżnicowanej długości. W retabulum Opalenica rozeta charakteryzuje się dużym i wypukłym

I.9

środkiem, wokół którego przylegają liściaste, trójdzielne płatki. Z kolei w nastawie Wilkowo Polskie płatki są zdwojone i ułożone w dwóch warstwach. Rozety w retabulum Wągrowiec są płaskie, okrągłe i najmniej zróżnicowane pod względem formalnym. W nastawie Kobylin należy wskazać odmianę pięciopłatkową, a w nastawie Szamotuły sześciopłatkową. Wyjątkową formę mają rozety w retabulum Krzywiń. Składają się one z kilku warstw pofałdowanych płatków. Rozetki w nastawie Gniezno II są bardzo naturalistyczne i przypominają kwiat.

J. Rauty i kaboszony oraz guzy i cekiny

Kaboszony i rauty[640], czyli ornamenty mające przypominać swym kształtem kamienienie szlachetne, w formach obłych (okrągłych lub podłużnych) lub kanciastych (kwadratowych lub prostokątnych), występują na przestrzeni całego badanego okresu i dekorują zdecydowaną większość analizowanych retabulów (poza nastawami Września, Gniezno II, Gostyń I, Krotoszyn, Włoszakowice). **J.1-7**

Najczęściej, w obrębie analizowanych struktur retabulów, ten element snycerskiej dekoracji występuje na trzonach kolumn, uzupełniając ich zdobienia do jednej trzeciej wysokości (Wągrowiec, Kłecko, Środa Wielkopolska, Kobylin – wyjątkowo malowane, a nie płaskorzeźbione, Szamotuły, Kościan, Smogulec, Krzywiń, Sieraków I, Miłosław, Wieleń, Sierakowie III – górna kondygnacja, Gostyń II). Wyjątkowo, w głównych kondygnacjach, w nastawie Gniezno I oraz w Sieraków III kaboszony zaaplikowano w połowie wysokości podpór. Dodatkowo warto zauważyć, iż rauty zdobią trzony kolumn w nastawach powstałych do lat 20. XVII w. (Wągrowiec, Kłecko, Kościan, Krzywiń) i najczęściej występują obok kaboszonów, natomiast później stosowano wyłącznie kaboszony, choć mogą one uzupełniać w podporach zarówno ornament okuciowy (Wągrowiec, Kłecko, Środa Wielkopolska, Kobylin, Szamotuły, Smogulec), jak i chrząstkowo-małżowinowy (Sieraków I, Miłosław, Wieleń, Sieraków III, Gostyń II). Przy czym kaboszony współtworzące na podporach ornament okuciowy są mniejsze, bardziej kuliste, natomiast wśród ornamentów chrząstkowo-małżowinowych stają się większe i mają podłużny kształt.

[640] Kaboszony i rauty popularyzował m.in. Hans Vredeman de Vries we wzorniku wydanym w latach 80. XVI w., zob. Jervis 1974, il. 156 **(il. 984)**, 157 **(il. 998)**; Du Cerceau, zob. Jervis 1974, il. 52 **(il. 999)** czy Ebelmann, zob. Jervis 1974, il. 198, 232, 237 **(il. 1000-1002)**.

Drugim miejscem stosowania kaboszonów i rautów były podesty pod podpory (Środa Wielkopolska, Kobylin, Szamotuły, Kościan, Sieraków I, Gniezno I, Krzywiń, Wilkowo Polskie, Gostyń II). Zastosowano je na fryzach belkowań (Wągrowiec, Środa Wielkopolska, Kobylin, Szamotuły, Kościan, Smogulec, Sieraków I, Gniezno I, Sieraków II, Sieraków III, Opalenica), czy też dodatkowo na impostach (Wągrowiec, Kłecko, Środa Wielkopolska, Szamotuły, Kościan, Smogulec, Sieraków I , Dolsk). Imposty zwykle zdobiono rautami (wyjątkowo w retabulach Kłecko i Kościan, zastosowano w tych miejscach i rauty i kaboszony), które zaaplikowano nie tylko na czołach, ale także na ich bocznych partiach.

Sporadycznie, jako drobne uzupełnienie, kaboszony lub rauty stosowane były na uszakach (Wągrowiec, Środa Wielkopolska, Kobylin, Dolsk, Krzywiń). Ornamenty te wykorzystywano czasem jako zdobienia na profilach obramień (Kościan, Smogulec, Sieraków I, Krzywiń, Sieraków II, Sieraków III, Opalenica), czy też na podstawach pod figury (Kłecko, Kościan, Koźmin, Opalenica).

Kaboszony i rauty, niejednokrotnie ujmowano w ornamentalne oprawy, których kształty zmieniają się na przestrzeni dziesięcioleci, od form naturalistycznych (Środa Wielkopolska – kaboszony wśród owocowo-roślinnych kiści, Kobylin – rauty wśród roślinnych wici), poprzez ornamenty okuciowe (Kobylin, Szamotuły), okuciowo-zwijane[641] (Wągrowiec, Kłecko, Środa Wielkopolska, Kobylin, Smogulec), aż po chrząstkowo-małżowinowe (Sieraków I, Gniezno I, Miłosław, Sieraków II, Wieleń, Sieraków III, Opalenica, Gostyń II). W retabulum Kościan, w którym podobnie, jak w nastawie Smogulec zastosowano liczne rauty i kaboszony, równocześnie zastosowano oprawy okuciowo-zwijane, obok chrząstkowych. Szczególnie interesujące formy przybierają kaboszony umieszczone w rozbudowanych oprawach utworzonych z ornamentu chrząstkowego (Kościan) albo chrząstkowo-małżowinowego (począwszy od nastawy Sieraków I). Formy te mogą być aplikowane w pionie – w predelli, na podestach pod kolumny pierwszej kondygnacji (Kościan, Sieraków I, Gniezno I, Opalenica), na trzonach kolumn (Sieraków I, Miłosław, Wieleń, Sieraków III, Gostyń II) albo w poziomie – na fryzach belkowań (Kościan, Sieraków I, Gniezno I, Sieraków II, Opalenica). Trudno wśród nich wskazać dwa identyczne kształty. Warto zauważyć, że ich formy

il. 565

il. 563-564

J.2,4

J.3,4

[641] Wiele podobnych graficznych propozycji tego typu dekoracji – umieszczanych zarówno poziomo na fryzach, czy też pionowo w płycinach – proponował np. Paul Vredeman de Vries, zob. Jervis 1974, il. 323 **(il. 1003)**, 324 **(il. 1005)**, 326 **(il. 965)**, 327 **(il. 1004)**, 328 **(il. 1007)**.

dostosowywano do miejsc, które zdobią. Na podestach w predelli, pojedyncze, podłużne kaboszony zajmują zwykle jedną trzecią wysokości dekoracyjnych obramień i lokowane są pośrodku nich, wśród spiralnych zwojów, mięsistych, wywijanych pałąków i chrząstek.

Należy zwrócić uwagę na podobieństwo kompozycji opraw kaboszonów zaaplikowanych w predellach nastaw Gniezno I oraz Sieraków I, które mogły powstać w oparciu o ten sam wzorzec graficzny. Wyróżniają je pary ślimacznic na krańcach kaboszonów oraz wystające nad nimi trójczłonowe zakończenia. Z kolei na trzonach kolumn, do jednej trzeciej ich wysokości, w dekoracyjnych oprawach chrząstkowo-małżowinowych stosowano równocześnie kilka kaboszonów, na jednej wysokości otaczających podporę, które mogą być albo podłużne (Sieraków I, Miłosław, Gostyń II) albo okrągłe (Sieraków III). Wyjątkowo w retabulum Wieleń zastosowano obie odmiany, na środkowych kolumnach zaaplikowano kaboszony okrągłe, a na skrajnych – owalne. Natomiast kaboszony w obramieniach dekorujące fryzy belkowań, dostosowywano wielkością do ich szerokości i mogą mieć zarówno bardzo rozbudowane, ornamentalne oprawy (Sieraków I, Sieraków III) albo być podłużne i wąskie (Kościan, Gniezno I, Opalenica). Należy zauważyć wielość propozycji do opraw zarówno kaboszonów, jak i rautów (w tym czasie nie były już tak popularne, jak wcześniej), jakie wykonano dla dekoracji retabulów Sieraków II oraz Sieraków III i zaaplikowano je w wielu miejscach tych nastaw.

il. 570-572

J.5-6

Guzy, jako motywy ornamentalne w badanej grupie retabulów, należą do rzadkości. Spotykamy je na dwóch retabulach – Środa Wielkopolska i Szamotuły, gdzie zostały one podwieszone u dołu belkowania, nad obrazem ulokowanym w centrum głównej kondygnacji. W przypadku nastawy Szamotuły podwieszono je także w bocznych partiach belkowania nad pierwszą kondygnacją. Ornament cekinowy zastosowano tylko w nastawie Dolsk[642], gdzie zdobi on nadłucze centralnej arkady.

il. 602-603

il. 604

K. Kartusze

Kartusze, jako ozdobne obramienia, stosowano w całym rozpatrywanym okresie. Dekorują one połowę retabulów z badanej grupy. Kartusze występują w różnych miejscach nastaw, najczęściej w predelli – na podestach pod podpory pierwszej

K.1-4

[642] Por. Du Cerceau, zob. Jervis 1974, il. 67; **(il. 1006)**; Ebelmann, wzornik opublikowany w 1598 r., za: Jervis 1974, il. 194; **(il. 1008)**.

kondygnacji (Września, Wilkowo Polskie), w środkowej części predelli (Września) albo w bocznych partiach predelli (Wągrowiec, Środa Wielkopolska, Gniezno II), czy też na cokole (Koźmin), ale także na belkowaniach – przytwierdzone do nich (Szamotuły, Sieraków III) albo usytuowane nad nimi (Sieraków I, Gostyń II), czy w zwieńczeniu (Gniezno II). Kartusze zaaplikowano także nad nadstawkami (Smogulec) oraz niszami pierwszej kondygnacji (Sieraków II – a także pod nimi, Krotoszyn). Ze względu na stosowane pośrodku obramień motywy, daje się wyróżnić wśród nich kilka typów: kartusze herbowe (Środa Wielkopolska, Szamotuły, Sieraków I, Sieraków III, Gniezno II), kartusze z monogramem (Smogulec, Gostyń II), kartusze z płaskorzeźbionymi figurami świętych (Koźmin, Września, Krotoszyn) oraz kartusze z gładkim polem pośrodku (Wągrowiec, Sieraków II, Września, Sieraków III, Gniezno II – obecnie pusty, Wilkowo Polskie). W tym ostatnim typie, który przede wszystkim sytuowany jest w predelli (wyjątkami Sieraków II oraz Sieraków III), prawdopodobnie pierwotnie mogły znajdować tablice inskrypcyjne, zawierające np. informacje o zleceniodawcy. Argumentami na to wskazującymi są np. kartusze herbowe w bocznych partiach predelli w nastawie Środa Wielkopolska, natomiast w retabulum Wieleń, to właśnie w predelli zachowała się inskrypcja fundacyjna.

K.1-2
il. 615-616
K.4
il. 617-619

W obramieniach z badanej grupy stosuje się różne ornamenty. Najwcześniejsze kartusze zawierają rollwerki i okucia (Wągrowiec, Środa Wielkopolska). Począwszy od nastawy Sieraków I wykorzystywano w ich zdobieniu ornament chrząstkowo-małżowinowy, którego różne odmiany spotykamy w późniejszych retabulach (Września, Sieraków II, Gniezno II, Krotoszyn, Wilkowo Polskie, Gostyń II). Do wyjątków należą kartusze w retabulum Koźmin, utworzone z motywów floralnych, takich jak ulistnione wicie ze strąkami. Kartusze w nastawie Sieraków III, utworzone z liści akantu, zostały dodane później.

L. Maszkarony

Ten element ornamentalny w formie stylizowanej twarzy ludzkiej, o zdeformowanych groteskowo rysach, jako motyw dekoracyjny, choć znany był już w antyku[643], jednak w analizowanej grupie nastaw pojawił się dopiero od lat 30. XVII

L.1-4

[643] Por. Chrzanowski 1988, s. 179, 181-194; Chrzanowski, co prawda zauważa, że maszkarony najczęściej zdobły architekturę, złotnictwo i snycerstwo, a w tym ostatnim przypadku, zdaniem badacza, w dawnej Polsce występowały we wnętrzach kościelnych w 2. i 3. ćwierci XVII w.,

w. i występuje przez niecałą dekadę w siedmiu retabulach (Wieleń, Sieraków II, Września, Sieraków III, Gniezno II, Gostyń I, Krotoszyn). Przy czym w zabytkach z Sierakowa i Krotoszyna zastosowano ten ornament kilkakrotnie, w różnych miejscach struktury i o różnych kształtach. W obrębie wskazanej powyżej grupy nastaw, maszkarony zdobią: krawędzie (Wieleń, Sieraków II, Sieraków III) i zwieńczenia uszaków (Sieraków III, Krotoszyn), głowice (Sieraków II) i trzony (Września, Sieraków III, Krotoszyn) kolumn, belkowania (Krotoszyn, Gostyń I), zwieńczenia (Sieraków II – na ramie obrazu, Gniezno II – w tympanonie, Krotoszyn – na podstawie pod rzeźbę) oraz konsole (Sieraków III). Maszkarony w analizowanej grupie dzielą się na dwa typy: maszkarony profilowe i maszkarony *en face*. Oba typy mają różne warianty.

Maszkarony profilowe[644] zdobią zawsze w brzegi uszaków. Typ ten na wielkopolskich retabulach pojawił się jako pierwszy, jakby na marginesie nastawy ołtarzowej – najważniejszego miejsca w świątyni. Spotykamy go w retabulach Wieleń, Sieraków II oraz Sieraków III. We nastawie Wieleń zastosowano jego wariant ornamentalny, w którym fryzura, brwi i wąs są mocno przestylizowane. Natomiast w retabulach Sieraków II oraz Sieraków III „twarze maszkaronów" są bardzo naturalistyczne. Realistycznie wyrzeźbiono w nich gałki oczne wraz z powiekami, nosy, usta, a także czoła i brody. W szczególności maszkaron dolnego uszka w retabulum Sieraków II został wyrzeźbiony jako twarz sarmaty o wysuniętej brodzie, gęstym i długim wąsie, dużym, garbatym nosie, wydatnych kościach policzkowych i loku nad czołem przypominającym modny w owym czasie oseledec. Dodatkowo urozmaicają je chrząstki i laski małżowin. **L.1**

Maszkarony *en face*[645] są liczniejsze, występują w różnych miejscach i przybierają różnorodne kształty. Nawet w strukturze jednej nastawy znajdują się odmienne warianty, co obrazują najlepiej przykłady nastaw Sieraków II oraz Sieraków III, gdzie udaje się wskazać ich przynajmniej dziesięć. W zwieńczeniu retabulum Sieraków II, na jednej ramie obrazu – u dołu i na górze, wyrzeźbiono dwie **L.2-4**

zwłaszcza w rejonie Gdańska (np. empory w Pruszczu Gdańskim) oraz Małopolski (np. w na stallach w Leżajsku. Chrzanowski ignoruje Wielkopolskę, nie podaje też żadnych przykładów odnoszących się do snycerki retabulów.

[644] Maszkarony profilowe proponowane były m.in. we wzornikach: Du Cerceau z ok. 1560 r., zob. Jervis 1974, il. 76, 77 **(il. 1009, 1010)**; Ebelmanna z 1600 r., zob. Jervis 1974, il. 187, 222 **(il. 1011, 1012)**; Krammera, zob. Jervis 1974, il. 258, 278, 279 **(il. 1013-1015)**; Unteutscha, zob. Jervis 1974, il. 382 **(il. 1016)**; a także Lucasa Kiliana (1579-1637), zob. Irmscher 1984, Z 81.

[645] Różne propozycje chrząstkowo-małżowinowych maszkaronów *en face* proponował w swych wzornikach Unteutsch, zob. Jervis 1974, il. 363-367 **(il. 1017-1021)**.

odmienne propozycje maszkaronów. W zależności od miejsc występowania maszkarony *en face* mają różne wielkości – od najmniejszych, zaaplikowanych na abakusach głowic nastawy Sieraków II, do największych, obejmujących jedną trzecią wysokości trzonów kolumn dolnej kondygnacji retabulum Września. Jedyną wspólną cechą maszkaronów *en face* są puste oczodoły. Wyjątkiem jest maszkaron na osi belkowania nastawy Gostyń I, w którym gałki oczne opracowano drobiazgowo, zaznaczając nie tylko powieki, ale także źrenice. Nosy w wielkopolskich maszkaronach *en face* są z reguły szerokie i spłaszczone, natomiast usta mogą być zamknięte (Sieraków II, Września, Sieraków III) albo szeroko otwarte (Gniezno II, Gostyń I). Wszystkie maszkarony tego typu uzupełniają dodatkowo motywy ornamentu chrząstkowo-małżowinowego. Maszkarony na ramie obrazu w zwieńczeniu nastawy Sieraków II oraz maszkarony w zwieńczeniu uszaków i na trzonach kolumn retabulum Sieraków III, na wysokości czoła, dodatkowo wzbogacono ślimacznicami, tworząc odmianę maszkaronów rogatych. Odmianą maszkaronów *en face* są liczne warianty stworzone dla retabulum Krotoszyn, które są najbardziej odrealnione, przetworzone, a ich formy raczej sugerują twarze, niż je pokazują. **L.4**

M. Uskrzydlone główki anielskie

Uskrzydlone główki anielskie tworzą liczną grupę. W kontrakcie poznańskim-farskim podawano, iż rzeźbiarz podejmował się wykonania retabulum, do którego „rzeźby Aniołów według potrzeby do ozdoby iako naiprzystoinieiszey tego Ołtarza powinien dodać bedzie tenże Pan Jan Sznycerz ile będzie potrzeba” [646]. Występują one na wszystkich retabulach z badanej grupy, niejednokrotnie w kilku miejscach jednej nastawy. Zazwyczaj, w zależności od miejsca w którym zostały zaaplikowane, wyróżniają się różną kompozycją współtworzących je skrzydeł. W strukturze analizowanych retabulów należy wskazać szczególnie predysponowane, powtarzające się miejsca, w których stosuje się uskrzydlone główki. Najczęściej są nimi: predelle, podpory oraz belkowania, rzadziej zwieńczenia czy nadłucza i inne partie. **M.1-20**

W predellach, główki osadzano na podestach pod podpory pierwszej kondygnacji (Środa Wielkopolska, Kościan, Smogulec, Sieraków II, Sieraków III,

[646] Zob. Aneks nr 5.

Gniezno II, Opalenica) oraz na bocznych partiach predelli (Kłecko, Gniezno I, Miłosław, Wieleń). Na podestach w predelli najwcześniej zastosowano je w retabulum Środa Wielkopolska, parami, jako niewielkie motywy pod i nad dużym kaboszonem. Począwszy od nastawy Kościan oraz w późniejszych realizacjach, pojedyncze główki otoczone skrzydłami albo motywami ornamentalnymi, wypełniają całą płaszczyznę (zwykle pionowych i prostokątnych) czół podestów. W nastawie Kościan główki wyrzeźbiono ze zdwojonymi parami skrzydeł, pod i nad nimi. W retabulum Smogulec, nad główką wyrzeźbiono skrzydła, a pod nią motywy ornamentu chrząstkowego. Natomiast w nastawach Sieraków II, Sieraków III oraz Opalenica pióra skrzydeł zostały zornamentalizowane. W retabulum Sieraków II główki, występujące nie tylko na czołach, ale i na bocznych partiach cokołów, dodatkowo osadzono w rozbudowanym obramieniu z ornamentu chrząstkowo-małżowinowego[647]. Wyjątkowo w podporach retabulum Gniezno II główki ze skrzydłami skrzyżowanymi pod brodą zostały wpisane w kwadratowe czoła podestów. Główki anielskie w bocznych partiach predelli są niewielkie w stosunku do otaczających je motywów ornamentalnych. W nastawie Kłecko pióra odwołują się do naturalnego układu skrzydeł w locie, natomiast w retabulach Gniezno I, Miłosław czy Wieleń mocno je przestylizowano, zornamentalizowane, dostosowując się kształtem do wyznaczonego im miejsca.

il. 656,655
il. 664
il. 675
il. 716,725
il. 752-753
il. 83
il. 97
il. 98-100

Główki anielskie stanowią także uzupełnienie trzonów kolumn. Najczęściej ulokowano je na przodzie, do jednej trzeciej wysokości podpór pierwszej kondygnacji (Wągrowiec, Krzywiń, Koźmin – wyjątkowo jako półfigury anielskie, Sieraków II, Gostyń I, Krotoszyn – środkowe kolumny), raz na środku wysokości trzonów (Września). W nastawach Sieraków II oraz Krotoszyn główki na kolumnach zostały potrojone, choć wszystkie zwracają się do wnętrza prezbiterium, a w retabulum Sieraków II dodatkowo zdobią one trzony podpór na obu kondygnacjach. Główki w nastawie Wągrowiec, o skrzydłach skrzyżowanych pod brodą oraz w nastawie Krzywiń, ze zdwojonymi parami skrzydeł pod i nad głową, o piórach wyrzeźbionych realistycznie. W retabulum Krzywiń nawet z rzeźbionymi stosinami i postrzępionymi chorągiewkami. Skrzydła główek w późniejszych realizacjach przestylizowano, zornamentalizowano – w nastawie Koźmin są one floralne, a w

C.13
il. 719-720
il. 717,731
il. 649
il. 690
il. 705

[647] Por. wzory graficzne Unteutscha, zob. Jervis 1974, il. 361 **(il. 1022)**.

nastawach Sieraków II, Września, Gostyń I oraz Krotoszyn – chrząstkowo-małżowinowe. **il. 717,720** **il. 734,731**

Często zdobionym przez główki anielskie miejscem w analizowanej grupie dzieł są belkowania. Aplikowano je na fryzach albo na impostach, a także dodatkowo nad nimi, na ich przedłużeniu. Zwykle główki na fryzach belkowań montowano pojedynczo, na osi nastaw. Najczęściej występują one nad obiema kondygnacjami (Kłecko, Kobylin, Kościan, Smogulec – nad dolną kondygnacją para główek, Sieraków I, Dolsk, Krzywiń, Miłosław – nad górną kondygnacją trzy główki, Koźmin, Wieleń, Opalenica). Rzadziej dekorują fryzy tylko nad pierwszą (Wągrowiec, Szamotuły, Wilkowo Polskie – na wyłamanej partii belkowania) albo tylko nad drugą kondygnacją (Września, Sieraków III). Dodatkowo uskrzydlone główki lokowano w osiach bocznych, nad pierwszą kondygnacją, w skrajnych partiach fryzów niektórych trójosiowych nastaw (Kłecko, Szamotuły, Dolsk, Krzywiń, Koźmin, Wieleń, Sieraków II – wyjątkowo nie na fryzie, ale na szerokim profilu gzymsu, Wilkowo Polskie). Skrzydła anielskich główek dekorujące fryzy z reguły są rozpostarte na boki. Czasem są one na tyle długie, że obejmują swą szerokością prawie całą centralną partię, między podporami (np. Kłecko, Sieraków I). Zawsze dostosowują się one wielkością do wyznaczonego im miejsca. **D.1-14** **il. 654,676**

Główki anielskie na przedłużeniu impostów, zaaplikowano na wysokości gzymsów belkowań nad pierwszą- (Wągrowiec, Kościan – tylko nad środkowymi podporami, Smogulec, Krzywiń, Września – zdwojone, Gniezno II, Krotoszyn, Gostyń II), drugą- (Gostyń I) albo nad obiema kondygnacjami (Dolsk, Sieraków II, Sieraków III, Opalenica). Główki aplikowane nad impostami mogą wkomponowywać się w przeznaczone im miejsce, nieznacznie wystając ponad gzyms, (Wągrowiec, Smogulec, Dolsk, Krzywiń, Września, Sieraków III, Gniezno II, Krotoszyn, Gostyń II) albo też mogą mieć na tyle wydatne, rozbudowane skrzydła, że wystają one ponad belkowanie, przekraczając podziały architektoniczne (Kościan, Sieraków II, Gostyń I, Opalenica). Dodatkowo w nastawie Sieraków II, na osi nastawy, do belkowań nad obiema kondygnacjami, przytwierdzono główki anielskie o bardzo rozbudowanych, zwielokrotnionych, zornamentalizowanych skrzydłach, obejmujących całą wysokość partii profilowanego gzymsu. Natomiast jedynie w retabulum Dolsk nad impostami środkowej, wyniesionej na konsolach **M.1,5,7,13** **M.14,20** **M.4,11,15,18** **il. 682**

partii belkowania, wyrzeźbiono wyjątkowo parę główek z chustami[648], ale bez skrzydeł (jedyny taki motyw wśród badanych retabulów). Z kolei główki dekorujące czoła impostów zastosowano trzykrotnie (Kobylin – obie kondygnacje, Miłosław – pierwsza kondygnacja, Koźmin – druga kondygnacja). W retabulum Kobylin na impostach występują główki o poziomych, rozczapierzonych skrzydłach, które nie wykraczają poza przyznane im miejsce. W nastawie Miłosław, para główek skierowanych ku osi nastawy, ma zornamentalizowane, chrząstkowo-małżowinowe skrzydła, opuszczone pionowo ku dołowi. Natomiast w retabulum Koźmin para główek na impostach wyróżnia się wielowarstwowymi skrzydłami, których pióra krzyżują się pod ich brodami.

il. 657

il. 694,696

il. 698,700

Uskrzydlone główki rzadko dekorują zwieńczenia (Kościan, Gostyń I, Włoszakowice, Gostyń II). W przypadku pierwszym, u podstawy medalionu, ulokowano główkę o rozłożystych, szeroko rozpostartych skrzydłach. Natomiast w naczółkach nastaw Gostyń I oraz Włoszakowice uskrzydlone główki wypełniają tympanony. Z kolei w retabulum Gostyń II główki aniołków współtworzą płaskorzeźbioną scenę z wyobrażeniem „Trójcy Świętej".

il. 398,414

il. 416,418

il. 743

Skrzydła główek anielskich mogą dostosowywać się kształtem do różnych miejsc retabulów, dlatego też znalazły zastosowanie jako dekoracyjne uzupełnienia także innych części (m.in. nadłuczy czy podestów). Skrzydlate główki, najczęściej parami, wypełniają trójkątne nadłucza półkoliście albo wielokątnie zamkniętych wizerunków (Kłecko – druga kondygnacja, Szamotuły – druga kondygnacja, Kościan – pierwsza kondygnacja, Wieleń – druga kondygnacja, Sieraków II – druga kondygnacja, Gostyń I – druga kondygnacja, Opalenica – pierwsza kondygnacja). Ich skrzydła, rozpostarte zwykle pod kątem prostym, zawsze dostosowują się kompozycją do przeznaczonego im miejsca. Dodatkowo główki anielskie ulokowano nad niszami, w osiach bocznych pierwszej kondygnacji nastaw Koźmin oraz Krotoszyn. W pierwszym wypadku główki o dwuwarstwowych, płaskorzeźbionych skrzydłach wpisano nad półkoliście zwieńczone wnęki, natomiast w drugim – rzeźbione główki zaaplikowano na osi arkady. Główki anielskie, jako uzupełnienia dekoracji, znalazły zastosowanie również jako aplikacje na podestach pod figury (Smogulec i Dolsk – w pierwszej kondygnacji, Gostyń I – w uszakach dolnej kondygnacji) albo podpory (Sieraków II – pod kolumnami w dolnej kondygnacji,

il. 651,658
il. 667-669
il. 713,733
il. 748-749

il. 703-704

il. 729-730

il. 673,684

il. 739,715

[648] Motyw główek z podwieszonymi chustami publikował we wzornikach ok. 1560 r. m.in. Du Cerceau, zob. Jervis 1974, il. 55 **(il. 1023)** czy Ebelmann, zob. Jervis 1974, il. 230 **(il. 1024)**.

Gostyń II – na podporach baldachimu), czy też na wspólnych, podłużnych podestach dla rzeźb i kolumn (Miłosław – w drugiej kondygnacji). Główki anielskie sporadycznie występują także w innych miejscach nastaw. Zdobią ramy obrazów (Sieraków II, Gostyń I, Wilkowo Polskie) albo współtworzą rzeźbioną grupę „Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny" (Krzywiń). Natomiast w nastawie Włoszakowice uskrzydlone główki ulokowano nad bramkami cokołu, zwieńczonymi półkolistymi, gierowanymi naczółkami. Najwięcej różnych wariantów główek anielskich wyrzeźbiono w retabulum Sieraków II (na podestach w predelli oraz pod kolumnami w dolnej kondygnacji, na belkowaniu – kilka typów, w nadłuczach, na profilach ramy).

il. 757
il. 692-693
il. 712,735
il. 742
M.11

Główki anielskie wielkopolskich retabulów z badanego okresu są bardzo różnorodnie opracowywane. W szczególności dekoracyjnie rzeźbione są charakteryzujące je skrzydła, których kompozycja najczęściej zostaje dopasowana do miejsca, w którym ulokowana została główka (m.in. do pionowego prostokąta podestów w predelli, do poziomych, wąskich i podłużnych fryzów, do kwadratów impostów czy trójkątów w nadłuczach). Rzadkością, na tle tej licznej grupy dekoracji, są wskazane już powyżej główki, przytwierdzone do belkowań, przysłaniające strukturę i przełamujące podziały architektoniczne, które kompozycyjnie wpisują się w owal (Kościan, Sieraków II, Gostyń I, Opalenica).

il. 665-666
il. 710-711

Układane wielowarstwowo skrzydła mogą być rozpostarte na boki, uniesione ku górze (np. Kobylin, Kościan, Smogulec, Sieraków I, Dolsk, Wieleń) albo opadające (np. Kłecko, Środa Wielkopolska, Smogulec, Koźmin, Gniezno, Włoszakowice, Opalenica, Wilkowo Polskie). Można też wskazać przykłady główek ze skrzydłami skrzyżowanymi pod brodą (np. Wągrowiec, Środa Wielkopolska, Dolsk, Krzywiń, Koźmin, Sieraków II, Sieraków III – stykające się czubkami) albo pod i nad głową (np. Kościan). Początkowo rzeźbione skrzydła realistycznie oddają ptasie pióra, daje się w nich wskazać chorągiewki ze stosiną (np. Kłecko – tutaj też u dołu skrzydeł wykonano parę wolut, Dolsk, Krzywiń, Koźmin). Z czasem te szczegóły zanikają, choć nadal zachowuje się kształty różnej długości piór (np. Kościan, Smogulec). Osobno daje się odnotować przykłady, w których obok piór nawiązujących do realnych kształtów, wprowadza się przestylizowane formy upierzenia, z wywiniętymi końcówkami (Sieraków I, Sieraków II, Krotoszyn) albo z dodaniem chrząstek (Miłosław). Jest też grupa z przestylizowanymi, zornamentalizowanymi skrzydłami, ukształtowanymi z małżowinowych ceownic,

il. 732,744
il. 657,663
il. 652,672
il. 655
il. 683,688
il. 700,723
il. 652
M.7,9
M.3-5
M.6,11,14
il. 697

urozmaiconych chrząstkami (Gniezno I, Wieleń, Sieraków II, Września, Sieraków III, Gostyń I, Wilkowo Polskie, Gostyń II). Warto też zauważyć, że główki początkowo lokowano pomiędzy parą rzeźbionych skrzydeł, a z czasem osadzano na nich. Skrzydła będące tłem dla główek, zastosowano w realizacjach, w których zachodzi ornamentalizacja (np. Kościan, Smogulec, Sieraków II, Września, Sieraków III, Gostyń I, Krotoszyn, Opalenica, Gostyń II). **il. 678,708** **il. 755,756**

Główki zwykle ukazane są *en face*. Wyjątkowo w bocznych partiach predelli retabulum Gniezno I ujęte zostały *en trois quarts*. Natomiast skrajne główki na trzonach kolumn w nastawach Sieraków II i Krotoszyn skierowane są w bok. Stosowano także główki, nie patrzące na wprost, ale spoglądające ku osi nastawy (np. główki: na trzonach oraz nad impostami w retabulach Dolsk i Krzywiń, na impostach w nastawie Miłosław, na fryzach osi bocznych w nastawie Wieleń, nad impostami w retabulach Sieraków II oraz w Krotoszyn). **il. 678** **il. 717,731** **il. 683,690** **il. 694,708** **il. 711,726**

Kształty główek anielskich najczęściej są okrągłe albo owalne, wyjątkowo mogą też być trójkątne (np. Sieraków I) czy wypukło-wklęsłe, o szerszych czołach i węższych policzkach (np. Koźmin, Września – na trzonach kolumn). Główki anielskie są zróżnicowane pod względem typów fizjonomii – mają twarze, zarówno okrągłe, nalane (np. Wągrowiec, Kobylin, Smogulec, Dolsk, Krzywiń, Koźmin) albo pociągłe, o delikatniejszych rysach (np. Szamotuły, Kościan, Miłosław, Sieraków II, Krotoszyn). Na różne sposoby snycerze rzeźbili gałki oczne i powieki, które są duże i okrągłe (np. Kościan, Sieraków I, Gostyń I) albo podłużne, migdałowate (Dolsk, Krzywiń, Koźmin, Wieleń, Krotoszyn). Nosy główek w większości są wydatne i szerokie, rzadziej smukłe i drobne (np. Miłosław, Sieraków II, Września – na trzonach kolumn). Usta rzeźbionych aniołków często są pełne, choć niezbyt szerokie, ale bywają usta wąskie, drobne (np. Miłosław, Sieraków II, Krotoszyn). Wspólnymi cechami analizowanych główek są odsłonięte czoła, cienkie (najczęściej podmalowane) brwi, wydatne policzki, zamknięte wargi (wyjątkowo lekko rozchylone usta mają uśmiechnięte główki retabulum Opalenica) oraz uszy zasłonięte włosami. **il. 677** **M.9, il. 719** **M.1,5,7** **M.2,4,8,14** **M.8,11,14** **M.18**

Główki anielskie charakteryzują się kręconymi włosami, z reguły krótszymi nad czołem, a opadającymi dłuższymi, puklami wzdłuż twarzy, zazwyczaj sięgając dołu ucha. Włosy po bokach główek bywają też dłuższe, jednak nie bardziej niż do szyi (np. Szamotuły – w bocznych osiach, Sieraków I, Gniezno I, Miłosław – boczne partie predelli, Koźmin, Sieraków II, Sieraków III, Gostyń I, Krotoszyn, Gostyń II). **M.6,8,9** **M.11,13-16**

Stosowano też główki z charakterystycznymi, kręconymi i uniesionymi nad czołem stożkowymi lokami (Sieraków I, Dolsk, Miłosław, Koźmin, Sieraków II – w nadłuczach, Koźmin, Gostyń II).

Anielskie główki uzupełniają podwieszone pod ich brodami chusty albo kołnierzyki (obie wersje w jednym przykładzie zastosowano w retabulum Koźmin). **il. 701**
Draperie chust układają się owalnie (np. Kłecko, Koźmin), mają pofalowane brzegi **il. 652,702**
(np. Sieraków III, Gostyń I, Gostyń II), ale mogą też tworzyć ostro zakończony szpic **il. 725,736**
(np. Września – na trzonach kolumn). Z kolei brzegi kołnierzyków są obłe (np. **il. 720**
Szamotuły) albo ostro zakończone (np. Wągrowiec, Koźmin). Wyjątkowo, mocno **il. 660,699**
udrapowana chusta pod główką może też być podwieszona na jej
zornamentalizowanych skrzydłach (Krotoszyn). W kilku przykładach, tkaniny pod **il. 729-730**
brodą są uzupełnione guzem (np. Wągrowiec, Sieraków I, Dolsk, Opalenica – chusty **il. 677,748**
wyraźnie spięte guzem, Wilkowo Polskie), koralami (np. Kłecko, Smogulec, **il. 652,675**
Koźmin) albo kokardą (np. Kościan). **il. 667-668**

N. Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna

Rzeźba figuralna jest uzupełniającym elementem badanych retabulów. Występuje **N.1-32**
ona we wszystkich nastawach z badanej grupy. Zalecenia co do sposobów jej wykonywania zapisywano w umowach. W kontrakcie poznańskim-dominikańskimodnotowano, iż w pierwszej kondygnacji mają być: „Aniołowie dwai rzezani" oraz „biskupi dwai rzezani tho iest, swięty Wociech na iedney a święty Stanisław na drugi stronie" [649]. Dodatkowo w tej samej umowie wskazywano, iż „maią być Aniołowie dwai klęczący stribularzami" oraz „nad biskupami na Gzymsach, maią być compardimenty rzezane zobu stron, na których ziedne strone Dominik Święty, a sdruga S. Catarzina Senenska maią stać". W górnej kondygnacji z kolei „maią być Aniołowie dwai stoiący na szpranglach". Z kolei w kontrakcie poznańskim-farskim[650] podano, iż rzeźbiarz podjął się wykonania „ołtarza (…) Wielką strukturą Stolarską y Sznycerską (…) z Posągami[651] albo Obrazami Rzeźbionemi Patronów Swiętych y Aniołów". Dalej dokładnie wymieniono, jakie oraz gdzie „Obrazy wyrzezane Sznycerską robotą" powinien stworzyć

[649] Zob. Aneks nr 4.
[650] Zob. Aneks nr 5.
[651] Określanie „posągami" rzeźb drewnianych znalazło zastosowanie też w kontraktach wileńskim, pińczowskim oraz krakowskim-dominikańskim . Zob. Aneksy nr 8, 9, 10.

zleceniobiorca: „W pierwszym Piętrze (…) powazne stoiące ieden Naiswietszey Panny / Mariey Dzieciątko Pana Jezusa na iedney ręce trzymaiący a wdrugiey / Sceptrum po prawey ręce Obraz Swietey Jadwigi Królowey Polskiey a po / lewey ręce Obraz także rzezany Swietey Elżbiety, nad głową Naiświętszey / Panny dwai Aniołowie wszatach na kształt lecących zrosciągnionemi / skrzydłami koronę ozdobną nad iey głową trzymaiący (…) Dwa Posągi wydatne Swietego Woyciecha Arcybiskupa Gniezniń/skiego y Swietego Stanisława Biskupa Krakowskiego Patronów Polskich / miedzy dalszemi zaś słupami Obrazy dwa Rzezane przystoine ieden / Swietego Szczepana Męczennika a drugi Swietego Wawrzyńca zkratą / żelazną oboie w Dalmatykach zPalmami. Wdrugim Piętrze wposrzodku / wPerspectiwie na kształt ogroda obraz klęczący Swietey Mariey Ma/gdaleny a Pan Jezus z Choragiewką przed nią stoiący Maria noli me / tangere, po bok zaś wtymże piętrze Cztery Obrazy to iest Swietego Wacława / Swietego Kazimierza Swietego Floriana y Swietego Jerzego W Trzecim / Piętrze wzgorę Obrazy Troyce Przenaiswiętszy wposzrodku pobok zassie / Posągi rzezane Swietego Jacka ziedney strony a zdrugiey strony Bło/gosławionego Stanisława Kostki na samym wierzchu Obraz uzbrojony / Swietego Michała rzezany zszalą wiedney ręce a wdrugiey miecz trzyma//iący. W Tumbie zaś Osoby Cztery rzezane Swietey Barbary Swietey Ka/tarzyny Swietey Dorotey z Aniołem y koszyczkiem fruktów y Swiętey Agniesz/kiey zBarankiem z Palmami męczenskiemi wszystkie: u Swiętey Barbary wie/dney ręce miecz a wdrugiey kielich zHostyą u Swiętey Katarzyny także wie/dney ręce miecz a wdrugiey Palma a przy niey koło według obrazów tych Świętych / inszych Posągów rzeźby Aniołów według potrzeby do ozdoby iako naiprzystoi/nieiszey tego Ołtarza powinien dodać bedzie tenże Pan Jan Sznycerz ile będzie / potrzeba (…)". Dla porównania, także w kontrakcie jasnogórskim[652], pisząc o zamawianych rzeźbach drewnianych, określano je mianem „posągów", a tylko przy figurach aniołów zalecano, w jakiej pozie mają zostać ukazani („Angiołowie kleczaczy"). W umowach na retabula, zamawiając rzeźby figuralne, podnoszono kilka kwestii. Zwracano przede wszystkim uwagę na miejsca ich usytuowania oraz na typy postaci – z jakimi „posągami albo obrazami rzeźbionemi Patronów Świętych y Aniołów" mają zostać wykonane nastawy. (czasem dodając też z jakimi atrybutami, winny zostać wykonane). Mniej uwagi poświęcano pozom figur,

[652] Zob. Aneks nr 7.

zwłaszcza anielskich. Najmniejszą uwagę przywiązywano do tego, w jakich strojach mają zostać wyrzeźbione – tylko w kontrakcie poznańskim-farskim wyjątkowo podano, że święci Szczepan i Wawrzyniec mają być w dalmatykach[653].

Jak wynika z przytoczonych kontraktów, rzeźba figuralna ma określone miejsca w poszczególnych kondygnacjach, zwieńczeniach i predellach czy cokołach retabulów. Figury zostają dostosowane do miejsc i zawsze prezentowane są frontalnie, a więc wypełniają partie „między słupami", czyli nisze osi bocznych pierwszej kondygnacji (Środa Wielkopolska, Kościan, Smogulec, Gniezno I, Dolsk, Krzywiń, Miłosław, Koźmin, Wieleń, Sieraków II, Krotoszyn, Włoszakowice, Opalenica, Gostyń II), a czasem też górnej partii (Kobylin, Kościan – płaskorzeźby). Wolnostojące z reguły rzeźby ustawiano „nad figurami pierwszej kondygnacji, na gzymsach" belkowań, zwykle nad pierwszą kondygnacją (Wągrowiec, Kłecko, Środa Wielkopolska, Szamotuły, Smogulec, Sieraków I, Dolsk, Krzywiń – zwieńczenie, Miłosław – też nad drugą partią, Koźmin, Wieleń, Sieraków III, Gostyń I, Włoszakowice, Wilkowo Polskie). Figury na gzymsie mogą być lokowane w nadstawkach (Kobylin, Kościan – płaskorzeźby, Smogulec, Sieraków II, Krotoszyn, Opalenica), a także na nich (Sieraków II, Krotoszyn, Gostyń II). Miejscem, na którym rzeźby w analizowanej grupie nastaw, występują najczęściej są „wierzchy", czyli zwieńczenia (Wągrowiec – późniejsze putta, Kłecko, Kobylin – późniejsze, Szamotuły, Sieraków I, Dolsk, Krzywiń, Miłosław, Koźmin, Wieleń, Sieraków II, Września, Sieraków III, Gniezno II, Gostyń I, Krotoszyn, Włoszakowice, Wilkowo Polskie, Gostyń II). Dodatkowo mniejsze figury sytuowano w „tumbie", czyli w niszach predelli albo cokołu (Wągrowiec, Krzywiń, Miłosław, Koźmin, Wieleń, Września, Krotoszyn). Począwszy od nastawy Sieraków I, rzeźby zaczęły uzupełniać uszaki dolnej kondygnacji (Sieraków I, Krzywiń, Koźmin, Sieraków II – wewnątrz oraz na uszakach, Września – w uszakach obu kondygnacji oraz dodatkowo na uszakach dolnej partii, Sieraków III – uszaki obu kondygnacji, Gostyń I, Krotoszyn, Wilkowo Polskie, Gostyń II). Warto zauważyć, że jeśli rzeźba wypełnia centralne pole dolnej kondygnacji, to jest to zawsze wcześniejszy, wtórnie wykorzystany średniowieczny wizerunek (Kościan, Krzywiń, Koźmin, Gostyń II). Z kolei pośrodku drugiej kondygnacji, zamiast obrazu, czasem stosowano płaskorzeźbione sceny (Kościan, Krzywiń, Miłosław, Koźmin).

[653] Zob. Aneks nr 5.

W badanej grupie retabulów, wśród rzeźbionych figur świętych, obok Chrystusa i Matki Boskiej, spotykamy powtarzające się postaci, ale zdarzają się też wyjątkowi patroni. W rozpatrywanych nastawach daje się wskazać snycerskie typy świętych figur. Chrystus najczęściej ukazywany jest jako zmartwychwstały (Kłecko, Szamotuły, Dolsk, Krzywiń, Miłosław – wraz ze śpiącymi żołnierzami, Września, Krotoszyn – wraz ze śpiącymi żołnierzami, Włoszakowice, Wilkowo Polskie), rzadziej występuje on w grupie „Pasji" – wraz z Matką Boską i św. Janem (Kobylin – późniejsza, Sieraków I), a wyjątkowo jako „Salvator Mundi" (Koźmin – płaskorzeźba) albo w wyobrażeniu „Trójcy Świętej" (Gostyń II – płaskorzeźba). Matka Boska, jako rzeźba figuralna prezentuje się z Dzieciątkiem (Kościan – wtórna, Krzywiń – wtórna, Kobylin – później dodana, Miłosław, Krotoszyn), albo jest główną bohaterką w płaskorzeźbionych scenach: „Zaśnięcia" (Koźmin – wtórna), „Wniebowzięcia" (Kościan, Krzywiń) czy „Koronacji" (Kościan, Krzywiń, Koźmin, Wieleń). Wyjątkowo w nastawie Gostyń II współtworzy ona wtórnie wykorzystaną grupę „św. Anny Samotrzeć". Święci w analizowanych nastawach zawsze występują parami, choć w różnych konfiguracjach, związanych z patronatem parafii czy z osobami zleceniodawców. Najczęściej rzeźbieni są dwaj biskupi, patroni Rzeczypospolitej – Wojciech oraz Stanisław[654]. Zajmują oni reprezentatywne miejsca, czyli nisze pierwszej (Gniezno I – wyjątkowo św. Jerzy zamiast św. Stanisława, Dolsk, Miłosław, Koźmin, Wieleń, Krotoszyn) wyjątkowo drugiej (Kobylin) kondygnacji, uzupełniają uszaki dolnej kondygnacji (Września, Gostyń I, Wilkowo Polskie), czy też stoją na gzymsie (Smogulec) albo wypełniają nadstawki (Sieraków II). Często powtarzającą się parą są święci apostołowie Piotr i Paweł – imiennicy i patroni rodu Opalińskich, którzy w zleconych przez nich najważniejszych retabulach sytuowani są w niszach pierwszej kondygnacji, czyli na miejscach, które z reguły zarezerwowane były dla rzeźb biskupów (Sieraków II, Włoszakowice, Opalenica). Występują oni także w nastawach Kłecko i Szamotuły – na gzymsie, a w retabulum Września – w uszakach górnej partii. W retabulum Wągrowiec, świętemu Pawłowi towarzyszy święty Jakub, natomiast w nastawie Krzywiń święty Piotr jest w parze ze świętym Andrzejem. Para świętych Janów – Chrzciciela i Ewangelisty – pojawia się dwukrotnie – w retabulach Kościan oraz

il. 758
il. 788,797
il. 861,894
il. 777,807
il. 865
il. 764,809
il. 783
il. 784,803
il. 847,886
il. 905,768
il. 832
il. 834,896
il. 900
il. 843
il. 794

[654] Należy zwrócić uwagę na podobieństwo formalne figur świętych biskupów nastaw Dolsk i Krzywiń oraz Miłosław i Krotoszyn. Pary tych rzeźb, choć wykonane w różnej stylistyce, musiały powstać na podstawie tego samego wzoru graficznego, na co wskazują zarówno pozy, gesty, jak i detale zdobiące szaty.

Włoszakowice. Rzeźba świętego Jana Chrzciciela usytuowana została też w retabulum Smogulec, natomiast Ewangelista Jan, wraz ze świętym Markiem, uzupełnia nastawę Gostyń I. Figury wszystkich czterech Ewangelistów – świętych Łukasza, Mateusza, Jana oraz Marka – umieszczone zostały w trzech nastawach z badanej grupy: Środa Wielkopolska, Krotoszyn i Opalenica (w tej ostatniej wyrzeźbiono ich symbole w kapitelach kolumn). Sporadycznie w analizowanych retabulach ulokowano także innych świętych: Wawrzyńca (Dolsk, Miłosław, Koźmin, Krotoszyn), Kazimierza (Smogulec, Miłosław, Koźmin), Wacława (Koźmin, Krotoszyn), Jakuba st. (Wągrowiec – już wspominany, Miłosław, Krotoszyn), Jakuba mł. (Krotoszyn), Floriana (Koźmin), Sebastiana (Koźmin), Mikołaja (Koźmin oraz Krzywiń – wtórnie). W tą ostatnią nastawę wkomponowano wtórnie wyjątkowe figury świętych: Eustachego, Makarego oraz świętą Helenę. Należy zauważyć też, iż w realizacjach zlecanych przez członków rodu Opalińskich występują nietypowi święci. W nastawie Sieraków I są to święci Bernardyn ze Sieny i Jan Kapistran, a w nastawie Sieraków III – święci Joachim i Józef, z kolei w retabulum Opalenica, w nadstawkach wyrzeźbiono półpostacie proroków. Natomiast, w retabulum Koźmin– związanym pośrednio z Opalińskimi – wykonano narracyjne płaskorzeźby z wyobrażeniami „Komunii świętego Stanisława Kostki" oraz ze „świętym Dominikiem przyjmującym różaniec". Rzeźb świętych niewiast w badanych retabulach jest mniej. Wśród nich najczęściej powtarzającą się parą są święte Katarzyna i Barbara (Dolsk, Krzywiń, Wilkowo Polskie). Ta ostatnia występuje też w parze ze świętą Jadwigą Śląską (Gostyń II, w tej nastawie usytuowano też świętą Jadwigę Andegaweńską oraz Elżbietę Węgierską). Święta Jadwiga Śląska figuruje u boku świętej Elżbiety Węgierskiej (Wieleń), a święta Małgorzata wraz ze świętą Agnieszką (Kobylin).

il. 893,895
il. 772
il. 884-885
il. 759-760
il. 871-872
il. 792,806
il. 775,802
il. 822,870
il. 866,810
il. 779-780
il. 851-852
il. 898-899
il. 820,823
il. 789
il. 796,902
il. 908,910
il. 828-829

Liczną grupę rzeźb figuralnych tworzą w analizowanych zabytkach „aniołowie rzezani". W kontrakcie poznańskim-farskimzalecano by rzeźb tych nie brakowało w retabulum: „inszych Posągów rzeźby Aniołów według potrzeby do ozdoby iako naiprzystoi/nieiszey tego Ołtarza powinien dodać bedzie tenże Pan Jan Sznycerz ile będzie / potrzeba" [655]. Dowodzi tego nastawa Sieraków III.

Aniołowie w różnych pozach uzupełniają retabula, a ze względu na dekoracyjne opracowanie szat oraz skrzydeł – dodają szczególnej ozdoby nastawom.

[655] Zob. Aneks nr 5.

W umowach na retabula padają wskazówki, pozwalające sądzić o zróżnicowanym upozowaniu (m.in. „aniołowie klięczący stribularzami", czy „stoiący na szpranglach", albo też: „Aniołowie wszatach na kształt lecących zrosciągnionemi / skrzydłami koronę ozdobną nad iey [Mariey – APK] głową trzymający"). Aniołowie, w odróżnieniu do figur świętych, w analizowanych nastawach wyrzeźbieni zostali w różnych pozach: klęcząc (Krotoszyn), półleżąc (Gostyń I), siedząc (Krotoszyn), czy też „na kształt lecących" (w nadłuczach: Gniezno I, Dolsk, Koźmin – dwukrotnie, Wieleń, Sieraków III, Krotoszyn). Poprzez swoją gestykulację (ze złożonymi rękoma) adorują świętych (Wągrowiec, Środa Wielkopolska, Września) albo asystują im (Kościan, Krzywiń, Miłosław), a nawet muzykują (Koźmin – z harfą i trąbką, Krotoszyn – z altówką i nutami). Służą także jako „trzymacze", którzy albo podtrzymują medalion z monogramem IHS (Szamotuły), albo tondo z figurą (Koźmin), albo misę z głową św. Jana Chrzciciela (Krotoszyn), albo banderole (Gostyń II). Aniołowie dzierżą „Arma Christi" (Sieraków I, Dolsk, Sieraków II, Krotoszyn), a także wianki (Dolsk, Krotoszyn) i palmy (Smogulec, Krotoszyn). Występują też w miejscu podpór (Smogulec, Września, Gniezno II) albo, umocowane na wysokości belkowania, podtrzymują gzyms koronujący (Gostyń I). Figurki aniołków zdobią profile ram obrazów (Miłosław, Sieraków II, Sieraków III).

il. 879,883
il. 878,815
il. 853,881
il. 761,763
il. 813,879
il. 807,862
il. 909,776
il. 788,841
il. 863,773
il. 884,892
il. 888

Należy podkreślić, iż pod tym względem wyjątkowa jest nastawa Kościan, w której, obok wspominanych już wizerunków świętych i aniołów, umieszczono też wyjątkowo liczną grupę płaskorzeźbionych scen narracyjnych („Boże Narodzenie" i „Zwiastowanie" oraz „Pokłon Trzech Króli" i „Nawiedzenie", „Ucieczka do Egiptu" i „Ofiarowanie" oraz „Święta Rodzina" i „Dwunastoletni Chrystus nauczający w świątyni", „Chrzest Chrystusa" i „Męczeństwo świętego Jana").

il. 766-767

W umowach zawierano jedynie ogólne wskazówki odnośnie formy rzeźb. W kontrakcie poznańskim-farskimzalecano, by rzeźby w retabulum były: „poważne", „wydatne" oraz „przystojne" [656]. Faktycznie figury w badanych nastawach cechuje sztywność, statyczność, bryłowatość. Z reguły mają one zwartą formę, są hieratycznie wyprostowane, często ustawione frontalnie, z głowami skierowanymi przed siebie, na wprost. Wyjątkowo rzeźby bywają delikatnie zwrócone w kierunku osi głównej retabulum (np. Dolsk, Krzywiń, Sieraków II, Września, Włoszakowice, Opalenica). Ich zwartą formę podkreślają bardzo długie szaty, najczęściej załamujące

N.6,15,17
N.29-30

[656] Zob. Aneks nr 5.

się na stopach. Zaprezentowane rzeźby ukazane są z reguły w kilku warstwach obszernych i mocno udrapowanych szat, których fały opracowano bardziej dekoracyjnie, niż naturalnie. Draperie „okleją" figury, a ich zagęszczone fałdy dość ostro załamują się wieloma marszczeniami. Stosowany w nich lekki kontrapost jest na tyle nieznaczny, że nie oddaje swobody pozy, ani nie podkreśla naturalności. Ugięcie nogi czasami sygnalizowane jest poprzez załamanie draperii nad kolanem, co jest często widoczne w figurach świętego Wojciecha (Gniezno I, Dolsk, Krzywiń, Miłosław, Gostyń I, Krotoszyn, Wilkowo Polskie, a rzadziej u świętego Stanisława (Miłosław, Gostyń I, Krotoszyn). Nieumiejętne stosowanie kontrapostu powoduje, że figury czasem nienaturalnie przechylają się na boki (np. Dolsk, Krzywiń, Koźmin, Opalenica). Zachowawcza jest ich gestykulacja. Postacie wyróżnia zgięcie rąk i uniesie dłoni, które przystosowano do trzymania atrybutów. Ręce i twarze są z reguły jedynymi odsłoniętymi partiami ciała. W przypadku figur świętych odsłonięte są tylko dłonie, a w przypadku aniołów – przedramiona. Ukazany bywa nagi tors w rzeźbach Chrystusa Zmartwychwstałego (Szamotuły, Dolsk, Krzywiń, Września, Krotoszyn, Wilkowo Polskie). Figury świętego Michała Archanioła w nastawie Dolsk czy świętego Floriana w retabulum Koźmin, ukazano w wysokim obuwiu i krótkich sukniach. Także rzeźba świętego Sebastiana w retabulum Koźmin, przedstawiająca męczennika, ma nieokryte ciało. Niewątpliwie odsłonięte partie ciał pokazują ich kształty oraz nieumiejętność oddawania anatomii.

il. 782,784
il. 786,905
il. 876,886
N.6, il. 808
il. 810,901
il. 788,797
il. 861
il. 791,810
il. 824

Rzeźby w nastawach bywają nieproporcjonalnie małe w stosunku do wielkości struktur, a tym samym wtapiają się w gęstwinę zdobień, zostają „przytłoczone" przez ornamenty, same stając się dekoracją (np. Kłecko, Szamotuły, Miłosław, Wilkowo Polskie – figury w zwieńczeniu; Środa Wielkopolska, Smogulec, Dolsk, Gostyń I, Wieleń, Krotoszyn – figury na gzymsach; Krzywiń, Gostyń II – figury na uszakach). „Ornamentalizację" figur uzyskuje się także poprzez udrapowanie szat, a w przypadku aniołów dodatkowo poprzez dekoracyjne opracowanie ich wydatnych skrzydeł (np. Miłosław, Koźmin, Sieraków II, Sieraków III, Gostyń I, Gniezno II, Krotoszyn).

N.1,14,31
N.3,27
il. 907-908
N.16,20,25

O. Kolorystyka

Badane retabula, tworzone robotą stolarską i snycerską, z założenia były przygotowywane – jak dosłownie zapisano w kontrakcie gnieźnieńskim – „do

malowania abo złota kładzenia” [657]. W tej samej umowie podkreślono też, że snycerz winien wykonać swą pracę starannie i rzetelnie, „aby ją tak oddał malarzowi”, aby ten ostatni podczas swoich działań nie miał problemów, więc retabulum winno być „z drzewa dobrego, suchego, dobrze wyprawnego i do takiej rzeczy [jak malowanie czy złocenie – APK] sposobnego”. Dla porównania, w kontrakcie wileńskimpodano, że ukończony ołtarz miał być „posłocisty y pomalowany” [658], a w kontrakcie pińczowskim, że gotowy „ołtarz czarną robotą sztukami niektóremi do pozłoty” [659].

Połączenie czerni ze złoceniami było szczególnie modną praktyką w wykańczaniu nastaw doby Wazów. Zleceniodawcy analizowanych zabytków byli świadomi faktu, że drewniane nastawy, które mogą być malowane i złocone dają większe możliwości artystycznego wyrazu, dodają blasku wnętrzu kościoła, do których powstają[660]. Potwierdzają to słowa Krzysztofa Opalińskiego, który w liście do brata Łukasza, tak pisał o retabulum Sieraków III: „Ołtarz także dali byli [bernardyni sierakowscy – APK] drugi robić do kaplice, ale mi Ks. Gwardian powiedział, że WMP. Wspominał o marmurowym do kaplice nieboszczykowskiej. Ten kiedy stanie i jako, nic nie wiem. O wiadomość proszę. Ja bym rozumiał bydź e re magis (ja bym uważał, że bardziej rzeczowe byłoby) podobny sprawić drewniany drugiemu, gdyż tak cudownie piękną to wistę (widok, wygląd) uczyni, jakoby kościół złotem był obity (…)”[661]. Krzysztof Opaliński był także zleceniodawcą retabulum Włoszakowice, wtórnie przemalowanego na biało, które jednak jak wynika z akt wizytacji w latach 20. XVIII w., pierwotnie było pomalowane na kolor czarny i miało złocone elementy snycerskie[662].

Z założenia wszystkie analizowane retabula miały mieć strukturę ciemnej barwy, którą współtworzyły złocone albo srebrzone dekoracje snycerskie[663]. Badana grupa retabulów podporządkowuje się mocnemu kontrastowi ciemno (czarno,

[657] Zob. Aneks nr 3.
[658] Zob. Aneks nr 8.
[659] Zob. Aneks nr 9.
[660] Jak zauważa Krasny, w badanym okresie, możni zleceniodawcy, oceniali dzieła sztuki według wspaniałości zużytych na nie materiałów; Krasny 2019, s. 139.
[661] Listy Opalińskiego, s. 69 (list nr 15, z Sierakowa (?), po 17.03.1642).
[662] AAP AV 21 [1725-1728], k 29-29v: „Maius cum Imagine Stmas Trinitatis. Structura Altaris lignea colore nigro picta, in celaturis deaurata”. Podczas ostatnich prac konserwatorskich retabulum Włoszakowice odzyskało wcześniejszą kolorystykę; zob. katalog: Włoszakowice. Dla porównania warto przywołać w tym miejscu retabula ołtarzy bocznych w kościele p.w. św. Piotra i Pawła w Łeknie, których struktury jeszcze do niedawna były w kolorze białym, ale po ostatnio przeprowadzonych pracach konserwatorskich, przywrócono im pierwotną, czarną kolorystykę.
[663] W ostatnich latach, podczas przeprowadzonych prac konserwatorskich, wcześniejszą kolorystykę przywrócono także nastawom: Gostyń II oraz Środa Wielkopolska; zob. katalog.

brązowo czy zielono) malowanej stolarki (naśladującej marmur) i złoconych rzeźb figuralnych, jak i ornamentów. Dodatkowo nastawy uzupełniano ornamentami malowanymi bezpośrednio na stolarce, czego przykładem są wnętrza nisz retabulów Koźmin czy w Sieraków II. W nastawie Koźmin, tłem dla figur są pozłocone deski, ozdobione wytłaczanymi kandelabrowymi motywami kwiatów i liści wyrastających z waz. Natomiast w nastawie Sieraków II deski wnęk zdobi malowana, złota wić roślinna – delikatna w niszach pierwszej kondygnacji, a pogrubiona – w niszach nadstawek. Malowane motywy ornamentalne zdobią też fryzy i gzymsy belkowań (np. Szamotuły, Sieraków I, Krzywiń).

P. Inskrypcje

Uzupełnieniem dekoracji nastaw mogły być umieszczane na ich strukturze inskrypcje. W rozpatrywanej grupie retabulów należą one jednak do rzadkości. Zaledwie kilka obiektów opatrzono tekstami odnoszącymi się do czasu powstania, osoby autora czy zleceniodawcy. Wykonano je w różnych miejscach retabulów. **P.1-2**

Na czas powstania oraz nazwiska twórców retabulów wskazują inskrypcje nastaw Kłecko, Szamotuły oraz Koźmin. Na odwrociu retabulum Kłecko wykaligrafowany został napis: „HAS IMAGINES SCULPSIT ET PINXIT MATHEUS PICTOR COGNOMINE KOSSYOR, CIVIS POSNANIENSIS, ANNO DOMINI 1596" („Ten wizerunek rzeźbił i malował Mateusz Malarz zwany Kossior, obywatel Poznania, roku Pańskiego 1596"). Zabytek podpisany został najprawdopodobniej przez odpowiedzialnego za wykonanie tegoż dzieła ks. Marcina z Kłecka, pisarza i poliglotę[664]. Natomiast na nastawie Szamotuły, w zwieńczeniu której ulokowano obraz „Koronacji Najświętszej Maryi Panny", także na odwrociu, napisano: „Stanisław Cosiorowicz Robieł Malarz, 1616"[665]. Podpis na tym retabulum, został wykonany najpewniej własnoręcznie przez twórcę zabytku, gdyż nie jest tak wyrafinowany, jak inskrypcja na nastawie Kłecko. Wyjątkowo napis odnoszący się do autora i czasu ukończenia dzieła, wykonano na gzymsie belkowania pierwszej kondygnacji retabulum Koźmin: „IOACHIM LICHTENFELS **il. 912** **il. 913**

[664] Zob. katalog: Kłecko.
[665] Zob. katalog: Szamotuły.

1632 MALER VON SCHWEIBVSEN" („Joachim Lichtenfels 1632 malarz ze Świebodzina (niem. Schwiebus")[666].

Nazwiska współtwórców nastaw umieszczano także w mało widocznych miejscach retabulów Sieraków II oraz Koźmin. Podpis „Joachimus Lichtenfels. Maler"[667] – twórcy tożsamego z retabulum Koźmin – umieszczono na figurze św. Piotra z nastawy Sieraków II. Z kolei na nastawie Koźmin, na gzymsie (ukryty wewnątrz drewnianej konstrukcji) zachował się napis „Iermias Belliùs", który może być sygnaturą stolarza, a być może i snycerza tejże nastawy Jeremiasza Bellinusa[668]. **il. 914**

O czasie powstania oraz o osobach zaangażowanych w powstanie nastaw informują inskrypcje w retabulach Kościan, Krzywiń oraz Wieleń. W retabulum Kościan, kartusze z inskrypcjami umiejscowiono nad rzeźbami świętych, stojącymi w niszach skrajnych osi pierwszej kondygnacji. W pierwszej napisano: „COMMUNIS PIORUM MANUS", a w drugiej: „COMPARAVIT AD 1620 ALTARISTANEM (wł. ALTARISTARUM) COSTEN.(skrót od COSTENENSIUM) MOTU ET STUDIO" („Wspólna ręka wiernych stworzyła w roku Pańskim 1620 dzięki działaniu i staraniu altarzystów kościańskich")[669]. Natomiast w nastawie Krzywiń, w środkowej części predelli, widnieje inskrypcja: „DOM DEIPARAE VIRGINI AC DIVIS HUIUS ECCLESIAE TUTELARIB(US) DIVO NICOLAO EPISCOPO ET CONFESSORI ET SANCTAE CATHARINAE VIRGINI ET MARTIRI HOC ALTARE COMPARATUM EST OPERA ET STUDIO VENERABILIS IOANNIS ZNENEWIC TUNC PAROCHII IN KRZIWIN IMPENSIS VERO PIOR(UM) PRECIPUE HONESTI OLIM MARTINI NOWAK INCOLAE CRIWINE(NSIS) ET HONESTAE REGINAE CONSORTIS IPSIUS QUI ANNO MDCXXX GRASS(ANTE) PESTE UNIVERSALI UNA CUM ALIIS OCTINGENTIS E VIVIS EXCESSERE OVIB(US) CHR(IST)E DA REQUIEM ANNO A PARTENTE VIRGINE MDCXXXII IN TESTO SIIC SERVI (ET) SPONSI VIRGINIS BEATISS(iMA)E M(ARIAE)" (tłum. „Bogu Najlepszemu Najwyższemu, Bogurodzicy Dziewicy i świętym tutejszego kościoła opiekunom św. **il. 917-918**

[666] Napis ten został ponownie odsłonięty w trakcie ostatnich prac konserwatorskich; Gulczyński 2003, il. s. 55, 56; zob. katalog: Koźmin.
[667] Napis odnotowano w opracowaniu konserwatorskim z 1986 r.; Tomczak 1986, s. 2; zob. katalog: Sieraków II.
[668] Gulczyński 2003, s. 2, il. s. 54, il. s. 55-56. Sygnatura „Iermias Belliùs" widnieje na elemencie konstrukcyjnym retabulum, widocznym w momencie rozmontowania nastawy; Zdaniem Kostowskiego sygnatura Bellinusa znajduje się na odwrotnej stronie nastawy; por. Kostowski 2006, s. 270; zob. katalog: Koźmin.
[669] Zob. katalog: Kościan.

Mikołajowi Biskupowi i Wyznawcy i św. Katarzynie Dziewicy i Męczennicy, ten ołtarz został przygotowany pracą i staraniem czcigodnego Jana Znenewica wówczas proboszcza w Krzywiniu kosztem zaś pobożnych szczególnie czcigodnego niegdyś Marcina Nowaka mieszczanina krzywińskiego i zacnej Reginy jego współmałżonki którzy w roku 1630 gdy panowała powszechna zaraza razem z ośmiuset innymi z żywych odeszli spośród żywych owieczek. Chryste daj im odpoczynek. Roku Pańskiego od Narodzenia z Dziewicy 1632 Oblubieńca Dziewicy") [670]. Z kolei w nastawie Wieleń inskrypcje odnotowano w płycinach środkowej partii predelli. W pierwszej napisano: „DEO OMNI/POTENTI AD/ LAUDEM BEATE / VIRGINIS ASSUM/PTAE AD GLORI/AM BEATO MI/CHAELI ARCHAN/GELO PATRONO /NEC NON SS(=SANCTIS) / MART.(YRIBUS) STANISLA/O ET ADALBERTO/ AD HONOREM" („Na chwałę Boga Wszechmogącego, na sławę Najświętszej Dziewicy Wniebowziętej, na cześć świętego Michała Archanioła patrona oraz świętych męczenników Stanisława i Wojciecha"), a w drugiej: „R.(EVERENDUS) D.(OMINUS) LUCAS /KLEISKY PARO/CHUS WIELE/NEN(SIS) EX PIO/RUM ELEMOSI/NIS HOC AL/TARE MAIUS/ ERIGERE ET CO(N)/SECRARE CURA/VIT ANNO D(OMI)NI 1637" („Wielebny Pan Łukasz Klejski, proboszcz wieleński, z darowizn ludzi pobożnych postarał się wznieść i poświęcić ten większy ołtarz w roku Pańskim 1637")[671].

il. 915-916

Retabula uzupełniają też inskrypcje odnoszące się do zawartej w nich ikonografii. W nastawie Kościan, płaskorzeźbione sceny figuralne w nadstawkach, podpisano w banderolach: „CHR(IST)VS / A IOANNE BAPTIZARI / VOLVIT" (wł. VOLUIT) („Chrystus chciał być ochrzczony przez Jana") oraz „IN FER/VENTIS OLEI DOLIVM / MISSVS" („(św. Jan) wrzucony do beczki z gorącym olejem"). Z kolei w zwieńczeniu retabulum Gostyń II, figury aniołów, stojące po bokach płaskorzeźbionej sceny z wyobrażeniem Trójcy Świętej, trzymają banderole z napisami: „S.(ANCTUS) S.(ANCTUS) S(ANCTUS) DNVs(wł. DOMINUS) DE(US)\ SEXERCITVVM" oraz „PLENA EST TERRA GLORIA EIVS ISAIAE" (tekst nawiązuje do biblijnego fragmentu Iz 6,3: „Święty, święty, święty Pan Bóg Zastępów. Pełne są niebiosa i ziemia chwały Twojej"). Dodatkowo

[670] Inskrypcja została odkryta podczas ostatnich prac konserwatorskich; Frąckowiak, Zborowski 2011, s. 14, przypis 1; zob. katalog: Krzywiń.
[671] Zob. katalog: Wieleń.

w nastawie tej, w kartuszach umieszczono monogramy św. Anny („SAAN") oraz Najświętszej Maryi Panny („MARIA").

Nieliczne nastawy uzupełniono odnoszącymi się do ich zleceniodawców herbami. Kartusze z tablicami herbowymi zdobią przede wszystkim retabula powstałe do kaplic grobowych (Gostomskich – Środa Wielkopolska, Opalińskich – Sieraków I oraz w Sieraków III – dodane później, bs. Wawrzyńca Gembickiego – Gniezno II). Herby lokowane są w różnych miejscach analizowanych retabulów: w bocznych partiach predelli (Środa Wielkopolska – herby Nałęcz oraz Rawicz), nad belkowaniem pierwszej kondygnacji (Sieraków I – herby Łodzia oraz Dąbrowa), na gzymsie, na wysokości belkowania pierwszej kondygnacji (Siaraków III – herby Jastrzębiec oraz Nałęcz), czy też w zwieńczeniu (Gniezno II – herb Nałęcz). W przypadku nastawy Gniezno I, zleconej przez bs. Wojciecha Baranowskiego, jego herb Jastrzębiec ulokowano na kracie, przy wejściu do kaplicy. Herby retabulum Szamotuły powstały później, choć nie można wykluczyć, że na miejscu wcześniejszych. Na fryzie belkowania nad drugą kondygnacją ulokowano herb Glaubicz, natomiast stylizowane (później dodane) herby w uszakach odnoszą się do Matki Boskiej Pani Szamotuł oraz do herbu miasta.

Podsumowanie

Powyższe rozważania nad strukturami wielkopolskich wielkich retabulów oraz współtworzącą je dekoracją ornamentalną prowadzą do jednej konstatacji ogólnej oraz kilku wniosków o różnym stopniu szczegółowości. W nastawach wielkopolskich w okresie wczesnego baroku stosowano modne motywy ornamentalne, wzorowane zapewne na grafikach publikowanych we wzornikach adresowanych do snycerzy i stolarzy. Konstatacja ta nie jest zaskakująca, ale w przeanalizowanej grupie dzieł daje się wskazać na wyróżniające je cechy wspólne, trwające niezależnie od zmieniających się etapów struktur, gdyż określone ich partie są obecne w nich przez cały badany okres. Zasadnicze zmiany dokonują się w relacji między strukturą a dekoracją. Specyfikę retabulów wielkopolskich definiuje zwłaszcza powtarzalny i charakterystyczny repertuar stosowanych środków formalnych. Jak wynika z analizy formy w wielkopolskich retabulach omawianego czasu stosowano trzy podstawowe, następujące po sobie struktury, na których zmieniają się motywy ornamentalne.

I tak od końca XVI w. do lat nastych XVII w. trwa tradycja posttryptykowych, płaskich, stolarskich struktur, w których stosunkowo dużo miejsca zajmują partie malarskie, a wśród ornamentów dominują okucia, rollwerki czy rauty. Formy te należy łączyć przede wszystkim z działalnością warsztatu Kossiorów.

Od lat 20. XVII pojawiają się nowe pomysły na dekorację nastaw, w których stosuje się zarówno więcej rzeźb figuralnych, jak i plastyczne i światłocieniowe dekoracje ornamentalne wykorzystujące m.in. motywy chrząstki i małżowiny. Zmiany wyznaczają dwie prestiżowe realizacje; są to retabula Kościan oraz Sieraków I. Można uznać, że jest to okres poszukiwań nowych form. Trwa on około dwudziestu pięciu lat i w tym czasie wykształciły się najbardziej charakterystyczne cechy wielkopolskich nastaw, które tworzą tzw. idiom wielkopolski wielkich snycerskich retabulów.

Od połowy lat 40. XVII w. następuje szybki proces rezygnacji z dekoracji budowanej ornamentami. W nastawach obok klarownej struktury architektonicznej na pierwszy plan zaczynają wybijać się rzeźby figuralne zdominowane do tej pory przez obfitą ornamentykę. Znika bogaty repertuar ornamentalny, a nawet niektóre elementu kompozycji, jak na przykład uszaki. Wybory zleceniodawców kierują się wówczas po projekty mistrzów spoza Wielkopolski, mistrzów o ustalonej pozycji w Rzeczpospolitej takich jak Sebastian Sala i Giovanni Battista Gisleni. Charakterystycznym przykładami tych tendencji są retabula Włoszakowice i Gniezno II.

Wielkopolskie struktury retabulowe, mimo prawie dwuwymiarowych konstrukcji architektonicznych, są bardzo dekoracyjne. Ich dekoracje są plastyczne, światłocieniowe, a często też ażurowe. Siatka zdobień pokrywająca wielkopolskie nastawy, nie przysłania ich architektury, ale ją wypełnia, dopełnia, podkreśla, współtworzy, a sposób opracowania ich poszczególnych partii oraz zastosowane w nich zmieniające się motywy ornamentalne pozwalają na scharakteryzowanie cech je wyróżniających, zbudowanie tzw. wielkopolskiego idiomu wielkopolskich wielkich retabulów.

il. 919-923
il. 932933
il. 924-931
il. 934-938

Dla badanej grupy nastaw charakterystyczne są trzy osie oraz minimum dwie kondygnacje. Nastawy zazwyczaj wieńczy medalion; rzadziej stosowany jest rozerwany naczółek. Zasadniczo struktury osadzone są na predelli; natomiast zdecydowanie rzadziej – na cokole. W opracowaniu predelli pod podpory pierwszej

kondygnacji zawsze stosuje się różnie dekorowane, kostkowe postumenty; natomiast nie używa się krokształynów, konsoli czy wsporników[672]. Charakterystyczne są dekoracyjnie opracowane boczne partie predelli, zakomponowane na ćwierci koła, często uzupełnione na skraju poprzez podwieszone winne grona. Rozwiązanie to trwa właściwie przez cały badany okres. Postumenty w wielkopolskich retabulach mają formę prostopadłościanów i mogą być zdobione zarówno na czołach oraz w partiach bocznych. Efektem stosowania tych rozwiązań było uzyskanie dodatkowego miejsca pod dekoracje. Wymagało ono jednak zużycia więcej materiału. Wielkopolskie struktury nastaw, cechujące się stosowaniem predelli z dekoracyjnymi bocznymi partiami, dodatkowo wzbogacane o szerokie uszaki oraz nadstawki, wyróżniają się charakterystyczną kompozycją wpisującą się w kształt owalu.

W wielkopolskich nastawach jako podpory stosowane są kolumny; dominują kolumny o kapitelach korynckich, ich trzony, z reguły proste, bardzo często zdobi wić winnej latorośli, choć zdarzają się także inne sposoby ich zdobień. Co znamienne, często stosuje się zróżnicowanie dekoracji nawet w jednej parze kolumn. Dodatkowo trzony kolumn wyróżniają najczęściej odmienne zdobienia do jednej trzeciej ich wysokości. Pomiędzy kolumnami umieszcza się wnęki albo nisze z rzeźbioną figurą świętych.

Nastawy wielkopolskie cechują szerokie, dekorowane rzeźbiarsko fryzy nad pierwszą kondygnacją (jeśli nastawa jest co najmniej dwukondygnacyjna), z reguły z motywem główki anielskiej pośrodku. Dodatkowo na wysokości fryzu, na przedłużeniu kolumn, stosuje się imposty z dekoracją rzeźbiarską. Także gzymsy wyróżniają się zdobieniem ornamentem pasowym (np. jajownikiem, stylizowanymi listkami). Nad belkowaniem głównej kondygnacji, stosuje się nadstawki, o różnych formach. Dodatkowo na skraju umieszcza się figury (z reguły na tzw. spranglach).

Bardzo ważnym elementem wielkopolskich retabulów są uszaki, które najczęściej dodane są na wszystkich kondygnacjach. Nie tylko nadają one strukturom dekoracyjności, ale i „zmiękczają" architekturę, sugerują jej lekkość, plastyczność. Uszaki w wielkopolskich retabulach są z reguły szerokie, przestrzenne, światłocieniowe, ażurowe, snycerskie, a nie stolarskie (poza pierwszym etapem).

[672] Wybór właśnie podestów podkreślano nawet w kontrakcie poznańskim-dominikańskim, gdzie zalecano by „na tumbie nie krakształyny alie postumenty pięknie florisowane pod dwa słupy [pierwszej kondygnacji – APK]" Zob. Aneks 4.

Najczęściej występującymi motywami dekoracyjnymi są kaboszony albo rauty osadzane dodatkowo w dekoracyjnych oprawach. Często stosowane są kartusze, nieco rzadziej festony, (montowane w bocznych partiach predelli, w uszakach albo na fryzach) czy rozetki, a najrzadziej stosuje się maszkarony. Powszechne było zdobienie retabulów pełnoplastycznymi, rzeźbionymi główkami anielskimi. Tego typu snycerskie ornamenty wypełniają całą strukturę nastaw.

Na koniec kilka słów o kolorystyce nastaw. Nie zawsze daje się odtworzyć oryginalne barwy. Jest jednak kilka cech charakterystycznych, wręcz zasad stosowania barw. Kolorystyka wielkopolskich retabulów omawianego czasu jest kontrastowa. Ciemna z reguły struktura, współgra ze złoconą albo srebrzoną dekoracją. Dzięki temu nastawy stają się bardziej plastyczne, światłocieniowe, jakby naśladowano w nich szlachetne materiały. Taki zabieg wzmacnia kontrasty, podkreśla poszczególne składowe retabulów, co wpływa na ich percepcję.

Scharakteryzowanie najbardziej typowych elementów, występujących w nastawach z badanego regionu, pozwala nie tylko zdefiniować tzw. idiom wielkopolskich[673] wielkich retabulów snycerskich, ale poczynione ustalenia wskazują, które nastawy reprezentują inną od wielkopolskiej tradycję, tzn. które mają najmniej cech wspólnych z pozostałymi nastawami z badanej grupy. Są to obiekty importowane, przynajmniej na poziomie projektu. Do grupy tej należą przede wszystkim retabula Gniezno I, Gniezno II, Włoszakowice.

Idiom wielkopolski z jednej strony określa specyfikę badanej grupy, a zarazem pozwala na bardziej szczegółowe porównania z dziełami z innych regionów, co z kolei ułatwia poznanie oraz ukonstytuowanie badanych dzieł w szerszym kontekście zabytków podobnych.

[673] Zob. Aneks nr 12.

Rozdział IV

Retabula wielkopolskie na tle realizacji podobnych m.in. wielkich retabulów snycerskich dawnej Rzeczypospolitej i krajów ościennych

Celem niniejszego rozdziału jest określenie statusu, specyfiki, odrębności, samodzielności, a zarazem fenomenu wielkopolskich wielkich retabulów snycerskich. Porównanie ma ułatwić ich poznanie, by wskazać na to, co je wyróżnia, a w czym są podobne do innych nastaw z badanego okresu, powstałych na terenach Europy środkowej. Przedstawione zostaną główne tendencje tego czasu, wpływy na inne realizacje czy też zależności od tychże, naśladownictwa, kierunki oddziaływania. Przeprowadzone badania wykazały, że wielkopolskie retabula wyróżniają się predylekcją do dekoracji ornamentalnej. Omówiona w poprzednim rozdziale formuła stylowa wypracowana przez wielkopolskie snycerstwo tego czasu, pozwala nie tylko uchwycić specyfikę artystyczną regionu, ale też określić idom wielkopolski wielkich retabulów snycerskich. Dzięki temu można je nie tylko osadzić w szerszym kontekście snycerki wielkopolskiej, ale przede wszystkim porównać ze snycerskimi retabulami powstałymi poza Wielkopolską.

Mając na uwadze dotychczasowe badania, należy wielkopolskie nastawy przede wszystkim porównać z wielkimi retabulami snycerskimi z terenów sąsiednich dawnej Rzeczypospolitej (Małopolski, Mazowsza, północnych ziem Korony wraz z Prusami Książęcymi), Śląska, krajów niemieckich oraz dawnych Węgier czy Szwecji. Chodzi tu zwłaszcza o reprezentatywne dla tych terenów dzieła, a także te nastawy, o których wiadomo, że zostały wykonane na zlecenie możnych utrzymujących kontakty z wielkopolskimi zleceniodawcami, czy też retabula powstałe na podstawie projektów pozyskanych od twórców, których abrysy wykorzystywano zarówno w Wielkopolsce, jak i w innych regionach. Ale nie tylko. Wyjątkowo uwaga zostanie zwrócona również na pracę *in forma altaris*, wykonaną w warsztacie ojca Redla – rzeźbiarza istotnego dla Wielkopolski. Przy okazji porównań wykorzystana zostanie zatem wiedza, z jednej strony o zleceniodawcach retabulów wielkopolskich – przedstawiona w rozdziale I oraz w katalogu, a z drugiej o ich twórcach – o czym była mowa w rozdziale II oraz w katalogu.

Wielkopolskie nastawy na tle retabulów w Małopolsce

Małopolskie wielkie retabula doby kontrreformacji należą do najlepiej przebadanych[674]. Jak trafnie już zauważono, a co zostało wykazane we wstępie, wielkie retabula wielkopolskie są mniej „włoskie", niż powstające w tym samym czasie retabula małopolskie, gdzie za sprawą dworu królewskiego już od XVI w. kształtowało się środowisko włoskich twórców i to właśnie ich projekty zwykle wykorzystywano przy realizacjach tutejszych nastaw. Badacze piszący o małopolskich retabulach wskazywali, że dzieła te charakteryzują się mocną architekturą, ciężkimi kolumnami i wydatnymi belkowaniami. Faktycznie, struktury wielkopolskie, do lat 40. XVII w., są z reguły płaskie, ekranowe, pozbawione mocnego akcentu, jakim w małopolskich nastawach był często stosowany motyw łuku triumfalnego z wypiętrzoną środkową arkadą, który na przestrzeni dziesięcioleci ulegał modyfikacjom polegającym na dodatkowym akcentowaniu jego architektury. Podkreślanie struktury architektonicznej oraz elementów konstrukcyjnych jest dominującą cechą małopolskich nastaw, co też odróżnia je od retabulów wielkopolskich.

Dla małopolskich retabulów, w odróżnieniu od Wielkopolski istniało dzieło, które można uznać za wzorcowe. Była nim renesansowa nastawa ołtarza głównego z katedry na Wawelu (tzw. ołtarz bodzentyński)[675], która powstała w latach 1546-1550, na zlecenie króla Zygmunta I oraz kanonika Stanisława Borka, dziekana kapituły. To Borek nadzorował realizację i być może też określił program ideowy[676]. Strukturę wykonali w Krakowie włoscy snycerze, według projektu architekta Giovanniego Ciniego, a ukończyli ją malarze krakowscy – Marcin i Stanisław, natomiast główny obraz ołtarzowy został namalowany w latach 1546-1547 w Wenecji, przez malarza Piotra[677]. **il. 1025**

[674] M.in.: Stolot 1974; Pencakowski 2001; Pencakowski 2002/2003; Wardzyński 2009 (tamże wcześniejsza literatura).
[675] Retabulum z krakowskiej katedry w 1647 r., za sprawą bpa Piotra Gembickiego, zostało najpierw przeniesione do katedry w Kielcach, a następnie w 1728 r. trafiło do gotyckiego kościoła parafialnego p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Bodzentynie, gdzie znajduje się do dziś. Samek 1984, s. 48; Pencakowski 2002/2003, s. 107. Na fakt, że retabulum bodzentyńskie było istotnym wzorem dla snycerskich nastaw w Małopolsce, jako pierwsi zwrócili uwagę Stolot i Dobrowolski; zob. Stolot 1974, s. 340; Dobrowolski 1974, s. 420.
[676] Pencakowski 2002/2003, s. 154. Samek uważa, że fundatorem retabulum był Samuel Maciejowski, biskup krakowski w latach 1543-1545, architekturę nastawy przypisuje Giovanniemu Marii Padovano, a dekorację Giovanniemu Cini; Samek 1984, s. 48.
[677] Pencakowski 2002/2003, s. 141, 154.

Nastawa z krakowskiej katedry zapoczątkowała w Rzeczypospolitej typ wielkiego nowożytnego retabulum architektonicznego opartego na schemacie łuku triumfalnego *alla serliana*[678], wykonanego z drewna, polichromowanego i złoconego, zdobionego obrazem i rzeźbami (w niszach, na spływach wolutowych nad belkowaniem oraz w zwieńczeniu). Retabulum bodzentyńskie cechuje mocna, masywna architektura, której podporządkowany został renesansowy, płaski, reliefowy ornament. Schemat ten funkcjonował w Małopolsce przez dziesięciolecia, aż do połowy XVII w., czyli dopóki nastawa znajdowała się w Krakowie[679]. Oddziaływanie krakowskiego dzieła wyrażało się w przyjęciu schematu kompozycji łuku triumfalnego, w którym środkowa arkada znacznie przewyższa boczne, a pełen łuk ją zamykający spoczywa na odcinkach belkowania. Nad tą arkadą wznosi się trójkątny szczyt, spoczywający na belkowaniu zredukowanym do fryzu dekorowanego główką anielską pośrodku floralnej dekoracji. Nastawę wyróżniają wydatne, kanelowane kolumny korynckie, ulokowane na podestach masywnego, zdwojonego cokołu.

Należy pamiętać, że mistrzowie krakowscy wykonywali zarówno nastawy dla kościołów w mieście, jak i na prowincję. Na przykład warsztat Balcera Kuncza z krakowskiego Kleparza ok. 1618 r. wykonał nastawę ołtarza głównego do kościoła parafialnego p.w. św. Marka w Krakowie[680], a następnie, w latach 1619-1621, nastawę ołtarza głównego do kościoła Klarysek w Starym Sączu[681]. Nastawy z warsztatu Kuncza odwołują się do schematu retabulum bodzentyńskiego, a dodatkowo charakteryzują się belkowaniem wygiętym półokrągłym łukiem nad centralną arkadą. Jest to architektoniczny motyw, którego próżno szukać w wielkopolskich nastawach z badanego okresu. W Małopolsce natomiast przeszedł on zauważalną ewolucję. Z czasem, tak wygięte belkowanie zastąpiono dodatkowym architektonicznym akcentem, jakim jest wznoszący się powyżej partii centralnej, trójkątny naczółek, którego ramiona spoczywają na odcinkach belkowania nad pierwszą kondygnacją, a jego wierzchołek rozczłonkowuje drugą kondygnację. Jako

il. 1026

il. 1027

[678] Schemat ten odwoływał się do traktatu Sebastiana Serlia, wydanego w Wenecji w 1537 r. Pencakowski 2002/2003, s. 127.
[679] Najwierniejsze odwołania do jego struktury i sposobu jej dekoracji, choć o innych już motywach ornamentalnych, widoczne są w retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym w Zebrzydowicach z ok. 1600 r.; Samek 1984, s. 48.
[680] Pencakowski 2001, s. 203, il. 1.
[681] Według Wardzyńskiego już w 1698 r. została ona przeniesiona do kościoła parafialnego p.w. św. Jana Chrzciciela i św. Michała Archanioła w Łącku; Wardzyński 2009, t. II, il. 362; por. Podmostko-[Kłos] 2002, t. I, s. 81.

wczesny przykład takiego rozwiązania można wskazać retabulum ołtarza głównego w dawnym kościele Kanoników Regularnych w Kraśniku, ukończone w 1627 r. przez warsztat Jakuba Piszczarka z Kleparza[682]. Do lat 40. XVII w., zanim wielkopolscy zleceniodawcy nie zdecydowali się na projekty mistrzów z Małopolski (o czym dalej), ta modyfikacja była obca retabulom wielkopolskim. **il. 1028**

Postępująca „architektonizacja" małopolskich nastaw, skutkowała wprowadzaniem dodatkowych elementów architektonicznych, m.in. wpisywania naczółka nad pierwszą kondygnacją pomiędzy odcinki drugiego naczółka, czego dowodzą retabula ołtarzy głównych, wykonane w latach 30. XVII w. do przyklasztornych kościołów na krakowskim Kazimierzu. W latach 1631-1634, na zlecenie o. Esaiasza, krakowscy snycerze wykonali retabulum ołtarza głównego do kościoła Augustianów p.w. św. Katarzyny[683], natomiast w 1634 r. ukończono strukturę retabulum ołtarza głównego do kościoła Kanoników Regularnych p.w. Bożego Ciała, które pozłocono i zmontowano w prezbiterium w latach 1635-1637[684]. Strukturę nastawy wykonali snycerz, brat Stefan i stolarz Maciej[685]. Obie nastawy opierają się na schemacie trójprzelotowego łuku triumfalnego i charakteryzują mocną architekturą. Przysadziste kolumny wspierają zdwojone, rozczłonkowane naczółki. Choć oba retabula są pokryte bogactwem ornamentów, z motywami, jakie stosowano także w Wielkopolsce (w retabulum z kościoła Augustianów są to: główki anielskie, pęki owoców, ornament chrząstkowo-małżowinowy m.in. na fryzie czy w oprawie kaboszonów, nisze muszlowe z figurami, maszkarony i rozety), a zarazem z niespotykanymi w Wielkopolsce kolumnami kompozytowymi o żłobkowanych trzonach z biegnącymi linią zygzakowatą pasami wstęg wiązanych na kokardy. Jednak w Małopolsce zastosowana w nich dekoracja zostaje podporządkowana i zdominowana przez rozczłonkowaną architekturę nastawy. Podczas gdy w Wielkopolsce dekoracja ornamentalna w tym czasie poprzez swe wybujałe formy „rozmiękcza" architekturę. Dodatkowo w Wielkopolsce ornament chrząstkowo- **il. 1029** **il. 1030**

[682] Wardzyński 2009, t. II, il. 383.
[683] Tyburczyk 1976, s. 50-51; o. Esaiasz „który temu kościołowi przyczynił ozdoby wielkim ołtarzem", to zapewne imię zakonne Stanisława Starczewskiego, będącego prowincjałem w latach 1631-1634. Nastawa była częściowo opłacona z funduszów miejskich; Wardzyński 2009, t. II, il. 323.
[684] Na podstawie ustaleń Stolota z 1973 r., za: Tyburczyk 1976, s. 54-55; na tylnej ścianie lewej niszy nastawy, za posągiem proroka Jeremiasza, znajdować ma się napis: „Ad (1634) hoc altarae extructum".
[685] Wardzyński 2004, s. 90, il. 4; Wardzyński 2009, t. II, il. 324; Wardzyński przyjmuje za projektodawcę nastawy Andrea Castello.

małżowinowy[686] zaczęto stosować już we wcześniejszej dekadzie (por. retabula Kościan, Sieraków I), a od latach 30. XVII w. przybierał on bardzo finezyjne, ażurowe i pełnoplastyczne formy (por. Sieraków II, Wieleń), niejednokrotnie „trawiąc" architekturę (por. np. fryz retabulum Gostyń I).

Również w latach 30. XVII w., w tym samym czasie, kiedy powstało retabulum Sieraków II, a zarazem także w kościele Bernardynów, w Leżajsku ukończono retabulum ołtarza głównego. Jego wykonanie przypisuje się warsztatowi zakonnemu[687], choć na obecnym stanie badań nie wiadomo, czy byli w nim czynni ci sami rzemieślnicy, co w Sierakowie[688]. Pomiędzy tymi obiektami jest zasadnicza różnica. Nastawa w Leżajsku wpisuje się w tradycję małopolskich, architektonicznych nastaw z motywem łuku triumfalnego oraz trójkątnym naczółkiem nad środkową arkadą. Jednocześnie następuje w niej ograniczenie dekoracji ornamentalnej np. trzony kolumn są gładkie, a motywy ornamentalne stosuje się miejscami jako aplikacje, co jeszcze bardziej potęguje „architektonizację". Jedynym wspólnym mianownikiem dla nastaw w Leżajsku i Sierakowie jest właściwie kolorystyka – czarne tło struktury pokrywają złocone dekoracje ornamentalne i figuralne. **il. 1031**

W latach 40. XVII w., za sprawą decyzji zleceniodawców o wyborze projektodawców dla wielkopolskich retabulów, zaczęto stosować włoskie wzory, które były też znane i wykorzystywane w Małopolsce. Można więc oczekiwać znaczących analogii, tym bardziej, że z jednej strony Krzysztof Opaliński zdecydował się na projekt Sebastiana Sali do retabulum Włoszakowice, z kolei za sprawą Piotra Gembickiego, biskupa krakowskiego, w gnieźnieńskiej kaplicy jego stryja Wawrzyńca, według projektu Giovanniego Battisty Gisleniego powstało retabulum Gniezno II.

W tym samym czasie, kiedy powstawała nastawa we Włoszakowicach, w Małopolsce wykonano, według projektu Sebastiana Sali, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. św. Katarzyny w Spytkowicach, ukończone w 1645 r. w **il. 1032**

[686] Zdaniem Wardzyńskiego ornament chrząstkowo-małżowinowy w Małopolsce spopularyzował snycerz Fabian Möller z Gdańska. Był on czynny w Krakowie w latach ok. 1620-1635, jako serwitor kardynała Jana Alberta Wazy, biskupa krakowskiego. Jego pracą, potwierdzoną archiwalnie, jest retabulum ołtarza głównego z kolegiaty w Zamościu, wykonane w latach 1635-1637, a w 1782 r. przeniesione do kościoła parafialnego w Tarnogrodzie; Wardzyński 2004, s. 71.
[687] Wardzyński 2009, t. II, il. 384.
[688] Wiadomo, że stalle w Leżajsku miał wykonać brat Hilarion, czyli ten sam twórca, który pracował przy stallach w Sierakowie.

warsztacie Georga Zimmermanna[689]. Obie nastawy powstają równocześnie a ich wykonanie zlecili bracia Opalińscy – tj. Krzysztof we Włoszakowicach i Łukasz w Spytkowicach. Do obu też projekty dostarczyli sami zleceniodawcy. Są one zbliżone w pomyśle, jednak retabulum spytkowickie jest bardziej przestrzenne. Dzieje się to za sprawą specyficznego ustawienia podpór na dwóch planach oraz nałożenia na partię zwieńczenia trójkątnego naczółka, dodatkowo z rzeźbioną figurą wewnątrz tympanonu. Ten ostatni element w szczególności pokazuje, jak silna była miejscowa tradycja małopolskich, architektonicznych nastaw.

Z kolei Piotr Gembicki, decydując się na Giovanniego Battistę Gisleniego, zlecił mu przygotowanie projektów zarówno retabulum ołtarza głównego w kościele katedralnym na Wawelu, które zostało wykonane przez warsztat krakowski w latach 1649-1650[690], jak i powstałej wcześniej nastawy Gniezno II, ukończonej przed 1646 r. Nastawa ta, choć podobna w strukturze do wawelskiej, wyróżnia się bardzo dekoracyjnymi, ornamentalnymi podporami. Podpory te do jednej trzeciej wysokości mają formę kolumn ozdobionych siatką rombów z rozetkami pośrodku, na których ustawiono anielskie kariatydy odziane w wielowarstwowe, rozwichrzone szaty, dodatkowo z misternie rzeźbionymi, zdwojonymi skrzydłami. Taka dekoracyjność, gdzie rzeźbione figury zastępują architektoniczne podpory[691], wpisuje się w wielkopolską tradycję, a zarazem jest wyjątkowa dla twórczości Gisleniego[692]. Należy też podkreślić, że nastawy małopolskie, w przeciwieństwie do wielkopolskich, często złocono w całości. W Wielkopolsce struktury były zazwyczaj malowane na ciemny kolor, a tylko dekorację złocono czy srebrzono. Wyjątkiem potwierdzającym regułę jest właśnie pozłocona w całości nastawa Gniezno II. **il. 1033**

Zapewne z Małopolski, od nastaw Włoszakowice i Gniezno II, tj. od lat 40. XVII w., stosuje się w retabulach w Wielkopolsce, nad wypiętrzoną arkadą pierwszej kondygnacji trójkątny, przerywany naczółek, którego ramiona spoczywają na odcinkach belkowania (por. retabulum Wilkowo Polskie).

---

[689] Wardzyński 2009, t. I, s. 241, t. II, il. 469; obraz ołtarzowy „Męczeństwo św. Katarzyny", najprawdopodobniej został przywieziony z Rzymu w 1646 r.; https://www.spytkowiceparafia.pl/swiatynia/ [dostęp 17.04.2022].

[690] Wardzyński 2009, t. II, il. 336.

[691] Jako przykłady XVII-wiecznych wielkopolskich nastaw z rzeźbionymi figurami świętych w miejscu podpór, obok retabulum Smogulec, można wskazać także retabula ołtarzy bocznych w kościołach w: Kościanie, Krzywiniu, Rusku, Skalmierzycach, Sulmierzycach, Koźminie, Kamionnej, Środzie Wielkopolskiej, Sokolnikach czy Rozdrażewie.

[692] Giovanniemu Battiście Gisleniemu przypisuje się także m.in. projekt retabulum ołtarza głównego w dawnym kościele Jezuitów (obecnie katedralnym) w Lublinie**,** wykonane ok. 1650 r., najprawdopodobniej przez warsztat Georga Zimmermanna; Wardzyński 2009, t. II, il. 474 **(il. 1034)**.

Gwoli ścisłości należy odnotować, że formy retabulów ołtarzy głównych z katedry na Wawelu oddziałały na wielkopolskie nastawy ołtarzy w kaplicach grobowych prymasów. Struktura retabulum Gniezno I nawiązuje do tzw. retabulum bodzentyńskiego (Wojciech Baranowski znał ten zabytek z autopsji), z kolei retabulum Gniezno II, co już zostało uzasadnione, za sprawą zleceniodawcy oraz projektodawcy, bliskie jest retabulum krakowskiemu z połowy XVII w. Co więcej, także w retabulum Dolsk (dla przypomnienia, mieście należącym do biskupów poznańskich), możemy zauważyć oddziaływanie tzw. retabulum bodzentyńskiego, ale tylko w nawiązaniu do kompozycji jego struktury, a nie dekoracji.

Warto podkreślić, że w małopolskich wielkich retabulach, uszaki – tak charakterystyczne elementy dla wszystkich kondygnacji nastaw wielkopolskich – albo są bardzo wąskie (wyjątkiem uszaki dolnej kondygnacji retabulum ołtarza głównego w dawnym kościele Augustianów w Krakowie), albo ich nie ma.

Wielkopolskie nastawy a retabula na Mazowszu

Na Mazowszu przykłady zachowanych wielkich retabulów snycerskich z badanego okresu są nieliczne i pozostawały zapewne pod wpływem Krakowa. Oznacza to, że podobnie jak nastawy w Małopolsce, charakteryzują się one przede wszystkim włoską predylekcją, co można wytłumaczyć faktem, iż powstawały albo na zlecenie króla Zygmunta III[693], albo innych italofilów związanych z jego dworem[694], którzy w sprawach ich projektów zwracali się do architektów reprezentujących włoski barok np. Matteo Castello, Giovanniego Marii Bernardoniego czy Giovaniego Trevano st.

Na zlecenie króla Zygmunta III, w latach 1611-1618[695], powstało niezachowane retabulum (znane z archiwalnej fotografii[696]) ołtarza głównego do **il. 1035**

[693] Niestety nie wiadomo, jak wyglądała pierwsza nastawa ołtarza głównego dla ufundowanego przez króla Zygmunta III, kościoła Jezuitów p.w. św. Piotra i Pawła w Krakowie, zbudowanego w latach 1597-1619. Projektantem wyposażenia świątyni był Jan Trevano.

[694] Z kręgu dworu królewskiego wywodziło się także zlecenie na wykonanie kamiennego retabulum ołtarza głównego w dawnym kościele Benedyktynów w Płocku, ukończonego w latach 20. XVII w., według projektu Matteo Catello (?), przez warsztat kamieniarsko-rzeźbiarski z Chęcin (Wardzyński 2009, t. I, s. 211, t. II, il. 334). Ta aedikulowa nastawa jest „czysto" architektoniczna, prawie zupełnie pozbawiona dekoracji ornamentalnej, dekorowana jedynie parą rzeźb figuralnych oraz parą główek anielskich, z których górna podtrzymuje parę girland.

[695] Sulewska 2004, s. 187-189, il. 199.

[696] Nastawę zniszczono w 1944 r.; znana jest dzięki archiwalnym fotografiom; zob. http://mbc.cyfrowemazowsze.pl/dlibra/docmetadata?id=55441 [dostęp: 21.03.2022]; https://pl.wikipedia.org/wiki/Bazylika_archikatedralna_%C5%9Bw._Jana_Chrzciciela_w_Warszawie#/media/Plik:High_altar_of_the_Warsaw_Cathedral.jpg; Nastawę zniszczono w 1944 r. [dostęp: 21.03.2022].

katedry w Warszawie. Nastawa ta wykonana została według projektu Matteo Castello[697], do jej powstania mieli się przyczynić także Giovanni Succator, Giovani Maria Bernardoni oraz Giovani Trevano st.[698]. W odróżnieniu od idiomu wielkopolskiego, w tej realizacji elementy architektoniczne dominowały nad detalem ornamentalnym. Kolumny i belkowania wysuwały się na plan pierwszy, pozostawiając w cieniu rzeźbione figury świętych, usytuowane w niszach obu kondygnacji. Choć ornamenty zdobiły kostkowe podesty w cokole oraz fryzy, jednak dominowała struktura. W nastawie tej nie było uszaków, a kanelowane trzony kolumn pierwszej kondygnacji, w trzech poziomych rzędach dekorowały festony, niespotykane w takim układzie w Wielkopolsce.

Przy okazji tego dzieła, warto zauważyć, że Zygmunt III w 1616 r. wykonał (wspominaną wcześniej) rycinę pt. „Alegoria Wiary"[699], w której tłem dla wyobrażenia personifikacji cnoty jest fragment architektury, z niszą pośrodku, flankowaną parą korynckich kolumn, których trzony luźno oplata roślinna wić, a w osiach bocznych ulokowano nisze. Podobny, rzadko ułożony, oplot charakteryzował trzony kolumn nastawy w Warszawie, a jego dolną kondygnację, w osiach bocznych także współtworzyły nisze. Zarówno zlecone przez Zygmunta III retabulum, jak i stworzona przez króla praca, jednoznacznie wskazują, iż władcy bliższa była stylistyka włoskiego, architektonicznego „surowego" baroku. **il. 29**

Do wyjątkowych realizacji na terenie Mazowsza należy bardzo dekoracyjne retabulum ołtarza w kościele parafialnym w Łęgu Probostwie, pochodzące z kościoła Norbertanek w Płocku, ukończone w 1636 r.[700]. Struktura nastawy jest przestrzenna, a jej rozczłonkowana architektura tworzy skomplikowany układ, który licznie współtworzą rzeźby figuralne. Choć nastawę wyróżnia dodatkowo bogactwo dekoracji ornamentalnej, jednak jej motywy są odmienne niż w Wielkopolsce. Kolumny pierwszej kondygnacji wspierają „uwięzione" w krokształynach figury anielskie – motyw zupełnie niespotykany w wielkich retabulach wielkopolskich[701]. Także inaczej, niż w Wielkopolsce, dekorowane są ażurowe trzony kolumn czy też uszaki tworzące obramienia dla figur. W retabulum norbertanek skomponowane **il. 1036**

[697] Karpowicz 1986, s. 37-38; Wardzyński 2009, t. I, s. 13, 240.
[698] https://pl.wikipedia.org/wiki/Bazylika_archikatedralna_%C5%9Bw._Jana_Chrzciciela_w_Warszawie#/media/Plik:High_altar_of_the_Warsaw_Cathedral.jpg [dostęp: 30.08.2022].
[699] Żukowski 2019a, III. 5, s. 68-70, il. s. 69.
[700] Łoziński 1999, s. 431, il. 107.
[701] Uproszczony motyw „uwięzionych" figur w krokształynach predelli, w Wielkopolsce zastosowano w niewielkiej nastawie ołtarza bocznego p.w. św. Franciszka z Asyżu, znajdującej się w kościele parafialnym p.w. św. Rozalii w Serafinowie.

zostały z wielu różnych rzeźb figuralnych, podczas gdy w Wielkopolsce obramienie wokół figur lokowanych w uszakach stanowiły przede wszystkim motywy ornamentalne.

Wielkopolskie nastawy a retabula z Jasnej Góry

Osobną kwestią są, powstałe w badanym okresie, nastawy ołtarza głównego w kaplicy Matki Boskiej Częstochowskiej przy kościele Paulinów na Jasnej Górze. W tym wypadku związki z retabulami wielkopolskimi są bardziej znaczące. Dawne retabulum (znane z obrazu pt. „Komunia Jagiellonów", namalowanego przez brata Izydora (Szymona) Leszczyńskiego, w drugiej ćwierci XVII w.[702]) wykonane ok. 1620-1630, a rozebrane przed 1648 r., ma wiele cech wspólnych z wielkopolskim idiomem. Retabulum to miało stosunkowo płaską, ale dekoracyjną ornamentalnie strukturę. Charakteryzowało się predellą z ornamentalnie opracowanymi bocznymi partiami (choć bez podwieszeń na skraju oraz z krokształynami zamiast kostkowych postumentów). Kolumny o trzonach zdobionych do jednej trzeciej główkami anielskimi, powyżej były kanelowane z nałożonymi nań ornamentalnymi aplikacjami. Dodatkowo dawne retabulum z Jasnej Góry wyróżniały, podobne do stosowanych w Wielkopolsce, plastyczne, ornamentalne uszaki, fryz dekorowany kaboszonami i rautami w rzeźbionych oprawach, snycerskie imposty, a także figury na szpranglach, usytuowane na skraju belkowania nad pierwszą kondygnacją. Wiele z powyżej wykazanych zależności, a także zdwojone jedna nad drugą nisze z figurami oraz guzy podwieszone pod belkowaniem nad środkową partią, były bardzo podobne do wcześniej wykonanego retabulum Środa Wielkopolska. **il. 1037**

W latach 1648-1650, powstała dla Jasnej Góry, nowa nastawa według projektu Giovanniego Battisty Gisleniego[703]. Wykonano ją na koszt Jerzego Ossolińskiego, do kaplicy rozbudowywanej przez prymasa Macieja Łubieńskiego. Co znamienne, choć Ossoliński chciał sprawić ją ze srebra, jednak król Władysław IV zaoponował temu pomysłowi, gdyż uznał, że retabulum zyska na okazałości, jeśli będzie wykonane częściowo z hebanu, a częściowo ze srebra[704]. Podobne poczucie **il. 1038**

[702] Wardzyński 2009, t. I, il. barwna 1. Obraz należy do zbiorów Muzeum 600-lecia Jasnej Góry.
[703] Wardzyński 2009, t. I, il. barwna 3.
[704] Golonka 1996, s. 379. Dodatkowo w stuleciu wojen, jakim niewątpliwie był wiek XVII, zwracano uwagę, że drewniana nastawa z jednej strony będzie mniej narażona na kradzież, a z drugiej, w razie potrzeby, łatwiejsza do ewakuacji. Jasnogórscy paulini mieli tego świadomość, a zostało to odnotowane w relacji o wzniesieniu retabulum: „nie pragnęli, by tenże ołtarz został wzniesiony z

wartości drewna, miał także Krzysztof Opaliński, o czym była już mowa wcześniej. Charakterystyczne dla jasnogórskiej realizacji według Gisleniego są figury anielskie z uniesionymi rękoma, siedzące na ukośnych odcinkach przerwanych, trójkątnych naczółków. Podobne do tych na Jasnej Górze, zastosowano także w retabulum Gniezno II, które jednak jest zdecydowanie bardziej dekoracyjne. I jeszcze jedna analogia. Nastawę z Jasnej Góry warto też zestawić z retabulum Włoszakowice. Choć nie są one identyczne, jednak łączy je zarówno kolorystyka[705], jak i pewne elementy kompozycji struktury – cokół z bramkami, nad którymi zaaplikowano główki anielskie, a także stosunek rozmieszczenia rzeźb figuralnych i dekoracji ornamentalnych.

Wielkopolskie nastawy na tle retabulów z północnych ziem Korony (Prusy Królewskie)

Na północnych ziemiach Korony, podobnie jak w Wielkopolsce, a inaczej niż było to w Małopolsce, brakowało renesansowego retabulum wyjściowego. Nastawy powstałe w omawianym czasie na tych terenach są bardziej zróżnicowane formalnie, nie opierają się na jednym schemacie. Nierzadko powstają tutaj dzieła niepowtarzalne, oryginalne. Czego szczególnym przykładem jest wielkie retabulum **il. 1039**
ołtarza głównego w dawnym kościele Cystersów w Pelplinie, powstające przez wiele lat (1623-1640)[706]. Charakteryzuje się ono rozbudowaną strukturą, w której dominują kolumny, pomiędzy które wpisują się liczne rzeźby figuralne, a w której dekoracja potraktowana jest dość graficznie. W stosunku do nastaw z Wielkopolski, retabulum w Pelplinie wyróżnia się mnogością snycerki figuralnej. Figury prezentowane są m.in. w zdwojonych, zarówno obok siebie, jak i jedna nad drugą niszach. Inne, niż w Wielkopolsce są pełnoplastyczne festony, wyłamywane gzymsy tworzące **il. 1040**
baldachimy nad impostami, czy też bardzo wąskie i mało przestrzenne uszaki. Retabulum w Pelplinie, było pewnym podsumowaniem wobec wcześniejszej tradycji snycerskich nastaw, a jego forma oddziałała np. na wykonane ok. 1643 r. retabulum **il. 1041**

samego srebra. Chodziło im o to, by nie dawać okazji opryszkom do rabunku, a także ponieważ w razie niebezpieczeństwa wojny czy napadu nie sposób byłoby wynieść taki ciężar".

[705] Biel nastawy Włoszakowice była wtórna; zob. katalog: Włoszakowice.

[706] Sulewska 2004, s. 239-240, il. 100, 107. O tym, jaki zachwyt wzbudzała drewniana nastawa ołtarza głównego kościoła Cystersów w Pelplinie zapisano w kronice klasztoru, kiedy to przybył tutaj Gustaw Adolf: „Ów, że sam szwedzki Gustaw nasz klasztor odwiedził, asumpt do tego dali mu mieszkańcy Tczewa mówiąc, że w Pelplinie jest złoty ołtarz wart wielu tysięcy, lecz przybywszy co innego zastał"; za: Sulewska 2004, s. 7.

ołtarza głównego w kościele Dominikanów w Gdańsku[707], a więc w czasie, kiedy w Wielkopolsce (czego dowodzi retabulum Włoszakowice) sięgano już po wzory architektonicznych nastaw pozbawionych siatki ornamentalnych zdobień, a które staną się szczególnie popularne w drugiej połowie XVII w.

Należy pamiętać, o czym była już mowa wcześniej, że Gdańsk był ważnym ośrodkiem produkcji stolarsko-snycerskiej, oddziałującym m.in. na sztukę Królewca. Do Gdańska na nauki przybywali rzemieślnicy z Wielkopolski (przykładem Ezajasz Pot, najstarszy syn Konrada, który uczył się tutaj ok. 1645 r.[708]). To w Gdańsku powstawały liczne snycerskie specjalizacje, co też może tłumaczyć wyższy poziom rzeźb figuralnych na tym terenie i ich liczniejsze zastosowanie w nastawach. Jednocześnie snycerskie specjalizacje mogły wpływać na wierniejsze odtwarzanie wzorów graficznych, co jednak łączyło się z mniejszą plastycznością ornamentów, na rzecz ich graficzności. Dla wielkopolskich mistrzów wzorzec był punktem odniesienia, ale nie służył dokładnemu naśladownictwu. Inspirowano się graficznymi propozycjami, ale proponowano własne ich interpretacje.

W realizacjach snycerskich powstałych w warsztatach czynnych w Gdańsku i w Królewcu, jak słusznie zauważa Sulewska[709], dominowały inspiracje wzorami niderlandzkimi. Jednym z ich propagatorów był czynny w Gdańsku Hans Vredeman de Vries, uczeń Cornelisa Florisa. Tradycje niderlandzkiej ornamentyki długo utrzymywały się na tym terenie, co także potwierdza wskazane powyżej retabulum w Pelplinie. Tak silnej recepcji niderlandzkiej w Wielkopolsce nie było. W wielkopolskich retabulach, co prawda także stosowano ornament okuciowy z kaboszonami czy rautami – motywy znane m.in. ze wzorników Hansa Vredemana de Vriesa. Jednak w Wielkopolsce do rzadkości należą, np. tak popularne na ziemiach północnych Korony, pilastry hermowe (zastosowano je tylko raz, w retabulum Sieraków II[710]). Sulewska wskazuje zarazem, że wpływ Hansa Vredemana de Vries i pośrednio Cornelisa Florisa był na tyle duży na tych terenach, że oddziaływanie nowych wzorów Krammera, Dietterlina czy Ebelmanna znajdowało odzwierciedlenie w niewielu pracach północnych ziem Korony. Jest to istotna

[707] Łoziński 1992, s. 395.
[708] Ezajasz Pot był przedstawicielem kolejnego już pokolenia rzeźbiarzy czynnych w Wielkopolsce doby Wazów. Wcześniejsze pokolenie, w tym m. in. jego ojciec, przybyli tu już jako wykształceni mistrzowie.
[709] Sulewska 2004, s. 190.
[710] Należy w tym miejscu przypomnieć, że Krzysztof Opaliński utrzymywał kontakty z Gdańskiem, o czym była już mowa wcześniej. Co też może tłumaczyć odwołanie się do gdańskich pomysłów ornamentalnych.

różnica wobec retabulów wielkopolskich, w których m.in. właśnie te wzorniki znalazły zastosowanie. Do ich popularności przyczynili się czynni w regionie snycerze, którzy pochodzili z terenów Niemiec, gdzie też się wykształcili oraz gdzie odbyli swą wędrówkę czeladniczą.

Porównując nastawy wielkopolskie z retabulami ołtarzy głównych z północnych ziem Korony, warto zwrócić uwagę na cztery realizacje: w dawnym kościele protestanckim p.w. św. Bartłomieja w Gdańsku z 1616 r. (znane z archiwalnych fotografii)[711], w kościołach parafialnych w Nowym Mieście Lubawskim z 1627 r.[712] i w Golubiu (dziś Golub Dobrzyń), ukończone w 1640 r.[713] oraz w świątyni Kartuzów w Kartuzach z 1639 r.[714]. Trzy pierwsze przykłady, podobnie jak realizacje w Wielkopolsce, są stosunkowo płaskimi strukturami, o prostym belkowaniu nad pierwszą kondygnacją, obejmującym całą ich szerokość. **il. 1042-1043** **il. 1044** **il. 1045** **il. 1046**

W pierwszej, z wymienionych nastaw zastosowano, znane z Wielkopolski, typy kolumn do jednej trzeciej zdobione główkami anielskimi, a powyżej dekorowane wicią winnej latorośli, pomiędzy które wpisano muszlowe nisze z rzeźbionymi figurami świętych. Znalazły w niej zastosowanie także figuralne uszaki, ale dodatkowo wzbogacone, co odróżnia ją od Wielkopolski, o hermy oraz poziomo osadzone kiście winnych gron. Predellę tej nastawy odróżniają też krokstyny, a także jej boczne partie zdobione figurami wplecionymi w elementy architektoniczne – motywy nie stosowane w retabulach wielkopolskich.

Z kolei w drugim przykładzie odnajdziemy takie cechy wspólne z wielkopolskim idiomem, jak np. szerokie uszaki zdobione m.in. festonami, główkami anielskimi oraz maszkaronami, trzony kolumn z odmienną dekoracją do jednej trzeciej ich wysokości, rzeźbione figury sytuowane w niszach oraz na gzymsach, szeroki fryz z rzeźbiarsko opracowanymi impostami, czy przerwany naczółek w zwieńczeniu. Jednak w Nowym Mieście Lubawskim nadal operuje się formami ornamentu rollwerkowego, a uszaki są blokowe i płaskie, a nie ażurowe, podczas gdy w tym samym czasie w Wielkopolsce stosuje się już ażurowy ornament chrząstkowo-małżowinowy[715] (por. retabulum Kościan, Sieraków I).

---

[711] Retabulum fundacji cechu bednarzy; Cieślak 2000, s. 226, 231, il. 34, 36; Sulewska 2004, s. 207, il. 36, 40.
[712] Sulewska 2004, s. 228-229, il. 135.
[713] Sulewska 2004, s. 222-223, il. 194.
[714] Łoziński 1992, s. 414.
[715] Zdaniem Wardzyńskiego, jednym z najwcześniejszych zabytków dekorowanych ornamentem chrząstkowo-małżowinowym w Gdańsku jest ambona z kościoła św. Jana, wykonana w latach 1616-

W retabulum z kościoła golubskiego można wskazać na kostkowe postumenty, motywy podwieszanych winnych gron[716] czy zwieńczenie z medalionem, a więc rozwiązania znane z wielkopolskiego repertuaru. Jednak winne grona w Golubiu są płaskorzeźbione i ulokowane w innym miejscu, niż w przypadku retabulów z Wielkopolski. Dodatkowo tutejsze uszaki, choć podobne do wyrzeźbionych nieco wcześniej w retabulum Wieleń, jednak pozbawione są przestrzenności.

W retabulum w Kartuzach z kolei zastosowano bardziej dynamiczną, rozczłonkowaną strukturę, niż rozwiązania znane z Wielkopolski. Ulokowano w nim m.in. wysunięte kolumny – motyw znany z nastawy w Pelplinie. Warto tu jednak zwrócić uwagę na partię predelli, w której co prawda wyrzeźbiono krokształty, a nie postumenty, ale jednocześnie zastosowano rzeźbiarskie opracowanie bocznych partii predelli, na skraju której znajdują się podwieszone formy z główkami anielskimi oraz niewielkimi winnymi gronami pod nimi. Elementy te wcześniej występowały w Wielkopolsce.

Porównując wielkopolskie struktury z wielkimi retabulami północnych ziem Korony daje się więc zauważyć podobieństwa w sposobach ich komponowania (na obu tych terenach nie występują znane z Małopolski nastawy, w których nad partią środkową dolnej kondygnacji zastosowano półkoliście wyginające się belkowanie), jednak opracowania dekoracji snycerskich, w porównaniu do wielkopolskich, są mniej plastyczne, a motywy ornamentalne odwołują się do innych wzorów graficznych.

Odrębny problem badawczy stanowi retabulum ołtarza głównego kościoła katedralnego w Chełmży, które zostało wykonane ok. 1650 r., na podstawie projektu Giovanniego Battisty Gisleniego[717]. Realizacja ta pokazuje, jak dalekie może być wykonanie od projektu – włoski projekt zinterpretowano na sposób niderlandzki. W jednym zabytku połączono dwie różne orientacje artystyczne. Choć różni się ono wielkością i kolorystyką, a także kompozycją struktury od retabulum Gniezno II, stworzonego według projektu tego samego artysty, jednak obie nastawy

il. 1047

1617; Wardzyński 2004, s. 70. Zabytek ten obecnie znajduje się w gdańskiej Bazylice Mariackiej. Zastosowano w nim podwieszone u dołu, nieskomplikowane esowate pałąki dekorowane na brzegach guzami.

[716] Podwieszone winne grona w predelli, choć nie na skraju, zastosowano np. w retabulum ołtarza głównego w kościele w Kiezmark (dawnej posiadłości Gdańska) z 1641 r., wystawionego sumptem witrykusów; Cieślak 2000, s. 228, il. 80.

[717] Karpowicz 1988, s.294, il. 20, 134.

charakteryzują się podobną dekoracyjnością ornamentalno-figuralną. W obu przypadkach zastosowano kolumny o trzonach dekorowanych do jednej trzeciej ich wysokości – w Chełmży ornamentalnymi aplikacjami z główkami anielskimi, a w Gnieźnie ornamentalną siatką zdobień z rozetkami. Dodatkowo w obu przypadkach, na ukośnych odcinkach ramion, rozerwanych, trójkątnych naczółków, znajdują się charakterystyczne dla tegoż projektodawcy, siedzące figury anielskie. Projekty nastaw Giovanniego Battisty Gisleniego wykorzystywano w połowie XVII w., zarówno w Małopolsce, w Wielkopolsce, jak i na północnych ziemiach Korony. Jednak realizacje retabulów według tych projektów w poszczególnych regionach różniły się, co wynikało zapewne z uwzględniania sugestii samych zleceniodawców czy też regionalnej tradycji artystycznej ich wykonawców.

Jak podaje Sulewska, na północnych ziemiach Korony, retabula w końcu XVI w. oraz w pierwszej ćwierci XVII w., powstawały zarówno do kościołów luterańskich, jak i do katolickich. Wykonanie tych pierwszych finansowały gminy lub członkowie cechów, a tych drugich zlecali biskupi albo opaci[718]. Wielkopolskie retabula były domeną indywidualnych zleceniodawców świeckich, przede wszystkim zamożnej szlachty i z reguły wykonywano je do świątyń pozostających pod ich patronatem.

Wielkopolskie nastawy na tle retabulów z Prus Książęcych

Reprezentatywne retabula ołtarzy głównych z terenu Prus Książęcych – Królewiec z 1606 r.[719], Wystruć z lat 1622-1624[720], czy Welawa z 1633 r.[721] – powstały tylko do świątyń protestanckich. Porównując je z wielkopolskimi nastawami można zauważyć zarówno podobieństwa, jak i różnice. **il. 1048-1050**

Podobieństwa daje się wytłumaczyć faktem, iż nastawy z tych terenów niejednokrotnie pozostawały pod wpływem środowiska gdańskiego oraz królewieckiego, do których na nauki sporadycznie przybywali też rzeźbiarze z Wielkopolski. Z Królewca do Wielkopolski przybył m.in. Sebastian Sandenbrück.

W obu regionach stosuje się niektóre podobne detale. Wśród podobieństw warto wskazać na opracowanie predelli, gdzie we wszystkich wspomnianych

[718] Sulewska 2004, s. 191.
[719] Ulbrich 1926-1929, t. I, tablica 3.
[720] Ulbrich 1926-1929, t. I, tablica 2.
[721] Ulbrich 1926-1929, t. I, tablica 4.

powyżej realizacjach, zastosowano kostkowe postumenty z ulokowanymi w nich rzeźbionymi figurami świętych, dekoracyjnie opracowane boczne partie predelli, a także podwieszenia na skraju. W nastawach tych, podobnie jak w Wielkopolsce, stosowano dekoracyjny podział w zdobieniu trzonów kolumn do jednej trzeciej ich wysokości, ale z innymi motywami ornamentalnymi. W Królewcu stosowano owalne, ażurowe nadstawki, a we wszystkich przykładach na gzymsach ulokowano rzeźbione figury. Te elementy znamy też z Wielkopolski. W Królewcu dodatkowo, ale także we Wystruci opracowano dekorację szerokiego fryzu wraz z impostami i nałożonymi nań główkami anielskimi. Podobnie jak w Wielkopolsce opracowano tu pasowe ornamenty zdobiące gzymsy. W Wystruci oraz Welawie wśród dekoracji uszaków wyrzeźbiono maszkarony – motywy stosowane także w tym miejscu w Wielkopolsce. W dwóch pierwszych przykładach zastosowano zwieńczenia z medalionem, a w trzecim – przerwany, trójkątny naczółek. Oba rozwiązania stosowne były w wielkopolskich retabulach.

W odróżnieniu do Wielkopolski, retabula powstałe na terenie Prus Książęcych charakteryzują się wielością zastosowanych w nich rzeźb figuralnych oraz płaskorzeźbionych, co zarazem wpływa na wzmocnienie przestrzenności tych struktur. Tutaj przede wszystkim rzeźba figuralna decyduje o dekoracyjności. Uszaki, o ile w ogóle występują, są stosunkowo małe i w ostatecznym efekcie nie grają istotnej roli.

Wielkopolskie nastawy a retabula na terenach Niemiec

Porównując retabula wielkopolskie z niemieckimi należy pamiętać, że do powstania wielkopolskich retabulów przyczynili się rzeźbiarze przybyli z różnych terenów Niemiec[722]. Ważne jest też to, że analiza zastosowanych w wielkopolskich retabulach snycerskich motywów ornamentalnych dowodzi, że ich wykonawcy inspirowali się wzornikami publikowanymi m.in. w Strassburgu, Kolonii, Augsburgu, Frankfurcie, Norymberdze. Oznacza to, że źródeł inspiracji dla nastaw wielkopolskich poszukiwać należy właśnie wśród dzieł z tego obszaru. Co znamienne, wszyscy rzeźbiarze czynni w Wielkopolsce w tym okresie, w innym

[722] Obecność w nowożytnym Poznaniu rzemieślników z terenów Niemiec, potwierdzają także terminujący u złotników poznańskich (m.in. u Erazma Kamyna i Jana Glazera) uczniowie pochodzący m.in. z Lipska czy Norymbergi; Maisel 1956, s. 380.

miejscu się kształcili, a w innym wykonywali zlecone ich warsztatom retabula, a musieli sprostać także wymaganiom stawianym im przez zamawiających.

Do znaczniejszych warsztatów, czynnych w Wielkopolsce badanego okresu, należały pracownie Krzysztofa Redla z Würzburga (czynny w Poznaniu przed 1605 – zm. 1634) oraz Konrada Pota z Salzuflen (czynny w Poznaniu od 1634 – zm. 1645). W Poznaniu notowany był także Piotr Ringering z Flensburga (ur. 1620, notowany w Poznaniu w 1646 r., zm. 1650 w Gdańsku). Ich pochodzenie wskazuje potencjalne kierunki poszukiwań genezy stylistycznej dla wielkopolskich retabulów. Rzeźbiarze czynni w Wielkopolsce wyszli z różnych ośrodków, a tym samym znane im były różne orientacje stylowe (m.in. frankońskie, westfalskie czy holsztyńskie). Zarówno te z regionów, z których pochodzili, jak i te poznane podczas wędrówki do Rzeczypospolitej. Zapewne nie tylko zaznajomili się z innymi dziełami rzeźbiarskimi z odwiedzanych terenów, przywozili ze sobą umiejętności oraz modne pomysły ornamentalne, a znając zasady funkcjonowania ówczesnych warsztatów, można twierdzić, że przybywający do Wielkopolski rzemieślnicy niejednokrotnie byli wykształceni w warsztatach swoich ojców. Wiadomo, że Krzysztof Redel był synem rzeźbiarza Hansa, a Piotr Ringering – synem rzeźbiarza Heinricha, z kolei Joachim Lichtenfels mógł być synem Georga, malarza notowanego w Świebodzinie w 1576 r.[723].

Szczęśliwie, do naszych czasów zachowały się dzieła wykonane przez warsztaty, w których uczyli się czynni w Wielkopolsce rzeźbiarze, którzy co prawda nie mogli być obecni przy ich powstawaniu, ale dzieła te mogły być im znane z autopsji czy też z abrysów znajdujących się w pracowni. Co więcej, zabytki te wyróżniają się, tak istotnym z perspektywy prowadzonych badań, bogactwem dekoracji.

Hans Rodlein, ojciec poznańskiego Redla, wykonał podwójny nagrobek *in forma altaris* hrabiego Georga von Isenburg (zm. 1577) i hrabiny Barbary von Wertheim (zm. 1600), znajdujący się w chórze ewangelickiego kościoła farnego w Wertheim[724]. Zabytek ten wyróżnia bogactwo dekoracji ornamentalnej zaaplikowanej na płaskiej, trójosiowej i dwukondygnacyjnej strukturze z cokołem i **il. 1051**

[723] Kałuski, Nowacki 2014, s. 93; Joachim Lichtenfels przybył ze Świebodzina, jednak jego nazwisko wskazuje na pochodzenie z Lichtenfels – miasto powiatowe w Niemczech, w kraju związkowym Bawaria, w rejencji Górna Frankonia. Lichtenfels, zanim trafił ze Świebodzina do Wielkopolski, mógł odbyć wędrówkę m.in. poprzez Lipsk i Drezno.
[724] Brinkmann 2010, s. 242, il. 164; Wertheim położony jest ok. 40 km na zachód od Würzburga.

zwieńczeniem. Można w nim wskazać wiele cech wspólnych z wyznaczonym idiomem wielkopolskim. W cokole ulokowano prostopadłościenne podesty pod kolumny pierwszej kondygnacji, których czoła i boki dekorują figury puttów, boczne partie cokołu zdobią płaskorzeźbione sceny figuralne. Centralne pole pierwszej kondygnacji flankuje para korynckich kolumn, których kanelowane trzony, do jednej trzeciej wysokości urozmaica ornament okuciowy z zaaplikowanymi nań główkami o manierystycznej mimice twarzy oraz owocowe girlandy z motywami fig, granatów i winogron, zawieszone na ząbkowanej draperii, podwieszonej na obręczy. W osiach bocznych ulokowano muszlowe nisze z rzeźbionymi figurami, a nad nimi umiejscowiono kartusze. Zewnętrzną krawędź pierwszej kondygnacji zdobią pilastry, wzdłuż których przylegają wąskie uszaki. Trzony pilastrów do jednej trzeciej dekorują putta, a powyżej zdobią je kartusze herbowe. Belkowanie nad pierwszą kondygnacją, współtworzy szeroki fryz, dekorowany rzeźbionymi kartuszami herbowymi, a pod gzymsem podwieszono guzy. Na belkowaniu umieszczono owalne nadstawki dekorowane m.in. rollwerkami i maszkaronami. Uszaki górnej kondygnacji, są szersze, niż w dolnej i ozdobione owocowo-liściastymi bukietami. Całość wieńczy medalion. Wskazane powyżej elementy dekoracyjne, których sposób rozmieszczenia jest zgodny z wielkopolskim idiomem, jednak ostatecznie uzyskują inne efekty wizualne, wynikające z zastosowania innego materiału.

Z kolei, Heinrich Ringering (1583-1629) jest uznawany za autora m.in. dwóch retabulów ołtarzy głównych: jednego wykonanego w latach 1595-1598, dla kościoła Mariackiego w Flensburgu[725] (Szlezwik-Holsztyn) oraz drugiego wzniesionego w latach 1618-1622 do kościoła ewangelickiego p.w. św. Mikołaja w Klixbüll[726] (Szlezwik-Holsztyn). Oba retabula są bardzo dekoracyjne ornamentalnie. Struktury te są dwukondygnacyjne i trójosiowe w dolnej kondygnacji, a jednoosiowe w górnej. Wydaje się że repertuar jakim operowali tu rzeźbiarze był wówczas nieco przestarzały. W latach 20. XVII w. w Wielkopolsce stosowano już ornament chrząstkowo-małżowinowy, kiedy w tym samym czasie w Klixbüll nadal trwały ornamenty rollwerkowe. Retabula Ringeringa choć powstały w odstępie blisko ćwierćwiecza i różnią się motywami ornamentalnymi, można w nich wskazać pewne elementy istotne dla idiomu wielkopolskiego. W obu nastawach zastosowano kostkowe postumenty w partii predelli, trzony kolumn mają zróżnicowaną dekorację

il. 1052

il. 1053

[725] Ångström 1992, s. 111, il. 67.
[726] Ångström 1992, s. 188, il. 150.

do jednej trzeciej wysokości, nad belkowaniem ulokowano owalne nadstawki. Dodatkowo nastawa w Flensburg wyróżnia się belkowaniem z szerokim, zdobionym rzeźbiarsko fryzem rozczłonkowanym impostami, a także gzymsami dekorowanymi płaskorzeźbionymi, pasowymi ornamentami. Obie kondygnacje retabulum w Klixbüll współtworzą szerokie, bogato rzeźbione uszaki, z motywami rollwerków, muszli i główek z chustami. W nastawie tej zastosowano także zróżnicowane pary podpór w dolnej kondygnacji oraz figury na spranglach nad belkowaniem pierwszej kondygnacji. W pierwszym retabulum zwieńczenie wykonano w formie trójkątnego, przerwanego naczółka, a w drugim – zwieńczenie z medalionem. Natomiast w odróżnieniu od Wielkopolski zabytki te cechują się bardziej północną ornamentyką, w tym z rzadko stosowanymi w wielkopolskich nastawach motywami takimi jak m.in. pilastry hermowe, główki z podwieszonymi chustami oraz gładkie trzony kolumn powyżej jednej trzeciej ich wysokości. Te niderlandzkie w swej genezie pomysły częściej występują w rzeźbie gdańskiej. Zakładając, że Piotr Ringering kontynuował tradycje ornamentalne wyniesione z warsztatu swojego ojca, może to tłumaczyć, dlaczego nie pozostawił po sobie znaczących dzieł w Wielkopolsce, ale wyjechał do Gdańska, gdzie otrzymał intratne zlecenie. W przeciwieństwie do Ringeringa, pochodzący z Würzburga Redel, musiał dostarczyć do Wielkopolski nowe, modne wzory ornamentalne, skoro jego warsztat przez wiele lat cieszył się popularnością i licznymi zamówieniami.

Ważnymi ośrodkami na trasie wędrówki m.in. Redla do Wielkopolski były Norymberga oraz Lipsk. Daje się zauważyć, iż kilka pomysłów, które mogły wpłynąć na wielkopolskie rozwiązania pochodzi z nastaw znajdujących się dawniej w tych miejscach. Z jednej strony chodzi o niezachowane (znane z ryciny Johanna Andreasa Graffa z 1696 r.) retabulum ołtarza głównego w kościele Mariackim w Norymberdze, wykonane ok. 1522-1524 r. w warsztacie Petera Flötnera[727]. Ta trójkondygnacyjna nastawa z predellą oraz zwieńczeniem z medalionem, charakteryzowała się kostkowymi postumentami pod kolumnami, dekoracyjnymi bocznymi partiami predelli, belkowaniem o szerokim i dekoracyjnym fryzie, rozczłonkowanym rzeźbiarskimi impostami oraz dekorowanymi gzymsami, a także nadstawkami. Kompozycja jej struktury była bliska rozwiązaniom wielkopolskim,

il. 1054

[727] Kaiser 1978, s. 511, il. A32a.

choć brakowało w niej dekoracyjności ornamentalnej na trzonach kolumn. Nie zastosowano w niej też uszaków.

Z kolei w Lipsku, w kościele św. Jana, znajdowało się utracone epitafium Hansa Meyera mł. (zm. 1587) i Agaty Perger (zm. 1614), przypisywane warsztatowi Valentina Silbermana[728]. Była to struktura dwukondygnacyjna, trójosiowa w dolnej i jednoosiowa w górnej kondygnacji. Warto zwrócić uwagę, iż miała ona liczne elementy podobne do wielkopolskich rozwiązań stosowanych w wielkich retabulach. Zabytek ten wyróżniał się ornamentalną dekoracyjnością. W obu kondygnacjach zastosowano szerokie, rzeźbiarskie uszaki, podtrzymujące rzeźbione figury. Liczne uskrzydlone główki anielskie dekorowały fryzy belkowań, nadłucza arkad nad malowidłami czy trzony kolumn, do jednej trzeciej ich wysokości. Fryz belkowania nad dolną kondygnacją zdobiły także kaboszony w ornamentalnych oprawach oraz imposty z rzeźbionymi główkami. Na belkowaniu, na skraju usytuowano rzeźbione figury. **il. 1055**

Innym dziełem znanym z okolic Lipska jest retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym w Löbnitz. Wykonano je w 1629 r. w warsztacie Georga Eckharda z Freibergu[729]. Jest to dwukondygnacyjna struktura, trójosiowa w pierwszej, a jednoosiowa w drugiej kondygnacji. Podobnie, jak w retabulach wielkopolskich, ta nastawa o zróżnicowanej kolorystyce, wyróżnia się predellą z płaskorzeźbionymi bocznymi partiami oraz ornamentalnymi podwieszeniami na skrajach. Ponadto dolną kondygnację współtworzą szerokie, płaskorzeźbione uszaki, a w górnej, nad belkowaniem ulokowano owalne nadstawki. Według podobnego wzoru, jak uszaki i nadstawki wyrzeźbiono medalion w zwieńczeniu. Jednak, w odróżnieniu od rozwiązań wielkopolskich, struktura ta jest bardziej architektoniczna niż ornamentalna. Trzony kolumn zdobi malowana marmoryzacja, a belkowanie (poza impostami) pozbawione jest snycerskich dekoracji. **il. 1056**

Formuła strukturalna i ornamentalna stosowana w wielkopolskich retabulach snycerskich jest oryginalna, ale na terenie Niemiec można wskazać realizacje, w których widoczne są pojedyncze rozwiązania wykorzystywane w wielkopolskich dziełach, choć nie sposób wskazać konkretnego zabytku, ani też jednego, konkretnego regionu będącego genezą dla badanych nastaw. Mimo, że daje się

[728] Schulze 2014, s. 252, il. 421; por. ryc. w: Gurlit 1895, s. 168.
[729] Keller 1939, s. 136, il. 29; il. za: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/L%C3%B6bnitz-Dorfkirche-Altar-IMG_3875%2B2-20-07-2021-1029.jpg [dostęp: 08.09.2022].

zauważyć pewne zależności między strukturami architektonicznymi, motywami dekoracyjnymi i sposobem ich komponowania, jednak nie można uchwycić gotowego wzoru dla idiomu nastaw wielkopolskich, gdyż ten został wypracowany dopiero na terenie Wielkopolski. Tutaj przybywali rzeźbiarze przynoszący różne propozycje wzorów i pomysłów, o różnych umiejętnościach, których połączenie nastąpiło właśnie w wielkopolskiej snycerce retabulowej.

Porównując snycerskie retabula z nastawami z terenów Niemiec na uwagę zasługuje jeszcze jedna kwestia. Hoffmann w swojej publikacji o retabulach z terenu Bawarii, odnotowuje grupę późnorenesansowych, monumentalnych nastaw z początku XVII w.[730] Są to retabula w Illertissen[731] (z 1604 r.) autorstwa rzeźbiarza Christoph Rodta, w Karthausprüll[732] (z 1605 r.) i Prüfening[733] (z 1610 r.) koło Regensburga, w Haindling[734] (z 1623 r.) w okręgu Mallersdorf, w Schaching[735] (pocz. XVII w., z wtórnie wykorzystanymi gotyckimi rzeźbami i płaskorzeźbami) koło Deggendorfu, a także trzy olbrzymie nastawy ołtarzowe w chórze kościoła św. Ulricha i Afra w Augsburgu[736] (z 1604-1607 r.). Badacz wskazuje tylko, że są to struktury wielokondygnacyjne, zwężające się ku górze, których wertykalizm – zdaniem autora – wskazuje na tradycje gotyckie. Nastawy te, podobnie, jak retabula wielkopolskie, wielkością dostosowane są do architektury wnętrz oraz charakteryzują się dużą dekoracyjnością, licznymi rzeźbami figuralnymi, zarówno w uszakach, na gzymsach, jak i w zwieńczeniu oraz główkami anielskimi – niejednokrotnie na osi, na impostach oraz w zornamentalizowanych bocznych partiach predelli, kolumnami, których trzony inaczej są zdobione do jednej trzeciej wysokości, a inaczej powyżej, a także dekoracyjnie opracowanymi partiami fryzów i gzymsów. Retabula te jednak są najczęściej jednoosiowe i odróżniają się bardziej przestrzenną strukturą z wysuniętymi kolumnami, a tym samym gzymsami, spływami nad belkowaniami pierwszej kondygnacji, a także najczęściej krokształynami zamiast postumentów w predelli. Można by stwierdzić, że na grunt

il. 1057

[730] Hoffmann 1923, s. XIV-XV, il. 95; por. Rudolph 1935, il. 2.
[731] Hoffmann 1923, il. 95.
[732] Hoffmann 1923, il. 92.
[733] Hoffmann 1923, il. 91.
[734] Hoffmann 1923, il. 93.
[735] Hoffmann 1923, il. 96; Jak podaje Hoffman, wcześniej było to retabulum ołtarza głównego w kościele Grobu Bożego w Daggendorfie; Hoffmann 1923, s. XIV; Kompozycja struktury tej nastawy, jej proporcje oraz sposób rozmieszczenia dekoracji, nawiązuje do retabulum w praskim Zbraslaviu z ok. 1535-1540 r.; zob. Kaiser 1978, s. 592, il. 141a.
[736] Hoffmann 1923, il. 94.

wielkopolski, przetransponowana została bawarska dekoracyjność, ale siatka zdobień dostosowała się do tutejszej tradycji nastaw o stosunkowo płaskich strukturach.

Hoffman podnosi także kwestię monumentalnych retabulów z katolickiego południa Bawarii, powstałych wskutek mecenatu artystycznego elektora Maksymiliana I – wykształconego przez jezuitów, studiującego (podobnie, jak niektórzy wskazywani wcześniej zleceniodawcy z Wielkopolski) w Ingolstadt, stojącego na czele Ligi Katolickiej. Są to nastawy ołtarzy głównych w kościele Jezuitów w Landshut[737] (odbudowany w latach 1662-1663) oraz w kościele klasztornym w Polling[738] (1621 r.), a także w katedrze w Fryzyndze[739] (1624 r.) – odbudowanej za czasów bpa. Wita Adama[740], który podobnie, jak Maksymilian I, rządził w czasie wojny trzydziestoletniej. Retabula te, w porównaniu do wielkopolskich, są jednak strukturami bardzo masywnymi, architektonicznymi i mało dekoracyjnymi, ale podobnie, jak nastawy wielkopolskie swym kilkunastometrowym monumentalizmem miały za zadanie manifestować kontrreformacyjny triumf Kościoła katolickiego.

Wielkie retabulum w Trnawie

Ważnym ośrodkiem dla Europy środkowej, podobnie, jak Sieraków był istotny dla Wielkopolski, była Trnawa. W latach 1543-1820 była to siedziba prymasów Węgier, a zarazem główny ośrodek kontrreformacji tego regionu[741]. W latach 1637-1640 do tutejszego, nowo wybudowanego, uniwersyteckiego kościoła Jezuitów powstała nastawa ołtarza głównego[742]. Retabulum to wykonali rzemieślnicy wiedeńscy – snycerz Baltazar Kniling i malarze Wawrzyniec Knothe oraz Christian Knerr, przy współudziale snycerza Vita Stadlera z Trnawy, który ukończył retabulum[743]. Wspomina się także udział mistrza Ferdynanda z Cífera[744]. Retabulum to, o

il. 1058

[737] Hoffmann 1923, il. 99.
[738] Hoffmann 1923, il. 98.
[739] Hoffmann 1923, il. 97.
[740] Wit Adam z Geebeck (1618—1651) za: https://pl.wikisource.org/wiki/Encyklopedja_Ko%C5%9Bcielna/Freising_biskupstwo [dostęp: 07.08.2022].
[741] Obecnie Słowacja, 45 km na północ od Bratysławy.
[742] Chmelinová 2005, s. 20-21, 24, 27, il. 2, s. 21; https://www.zabytkowekoscioly.net/index.php/slowacja/101-trnava-katedra-sw-jana-chrzciciela [dostęp: 21.03.2022].
[743] Chmelinová 2005, s. 20-21, 24-25, il. 2, s. 21.
[744] http://www.slovakia.travel/entitaview.aspx?l=5&idp=3918; https://pl.wikipedia.org/wiki/Katedra_%C5%9Awi%C4%99tego_Jana_Chrzciciela_w_Trnawie [dostęp: 21.03.2022].

wysokości 20,3 m oraz szerokości 14,8 m, uważane jest za jedno z największych, snycerskich nastaw w Europie[745].

Nastawa w Trnawie została wykonana w tym samym czasie co retabulum Sieraków II. Co więcej, obie realizacje odznaczają się podobnym sposobem myślenia o budowaniu struktury retabulowej. Trnawskie retabulum, podobnie, jak nastawa Sieraków II, zostało zintegrowane z wnętrzem świątyni. Usytuowano je na wysokim cokole, w którym ulokowano pełnoplastyczne, rzeźbione figury. Bogato zdobiona, stosunkowo płaska struktura jest utrzymana w charakterystycznej, także dla Wielkopolski, kolorystyce, gdzie czarne tło struktury pokrywają złocone dekoracje ornamentalne i figuralne. Obie nastawy mają kilka cech wspólnych, są nimi m.in. kolumny ustawione na kostkowych postumentach i zdobione do jednej trzeciej wysokości inaczej, niż powyżej, muszlowe nisze z figurami nad którymi dodano kartusze. Podobnie dekorowane są belkowania, obejmujące w obu przypadkach całą szerokość, na fryzach których zaaplikowano kartusze, a imposty zdobią rzeźbione ornamenty, ale w nastawie Sieraków II dodatkowo zaakcentowano je główkami anielskimi otoczonymi monumentalnymi, zornamentalizowanymi skrzydłami. Retabulum w Trnawie odróżniają także inne niż stosowane w Wielkopolsce, motywy ornamentalne (np. nie występują w nim ornamenty chrząstkowo-małżowinowe), a także współtworzące ją bardzo liczne rzeźby świętych, których wyrzeźbiono aż dwadzieścia siedem. Ornamenty nastawy w Trnawie są mało plastyczne, płaskie, graficzne. Retabulum to ma bardzo wąskie i mało dekoracyjne uszaki oraz niewiele rzeźb aniołów. Należy podkreślić, że nastawy w Trnawie i Sierakowie są istotnymi dziełami, które wyznaczają podobne tendencje dla regionu, w którym się znajdują.

Wielkopolskie nastawy a retabula na Śląsku

W odmiennej relacji z wielkopolskimi retabulami znajdują się późniejsze nastawy powstałe na terenie Śląska. W omawianym czasie aktywność rzeźbiarzy, a zwłaszcza snycerzy na Śląsku jest nikła. Region ten trudno więc określić jako dawcę wzorów czy inspiracji. W relacjach artystycznych Wielkopolski i Śląska dla omawianego czasu, to Wielkopolska stanowi punkt odniesienia. Ten okres otwarcia na Wielkopolskę jest jednak krótki. Nawiązania do wielkopolskich nastaw daje się zauważyć w śląskich realizacjach z trzeciej ćwierci XVII w. Można to tłumaczyć

[745] http://www.slovakia.travel/entitaview.aspx?l=5&idp=3918 [dostęp: 21.03.2022].

faktem zakończenia wojny trzydziestoletniej[746], a tym samym zapotrzebowaniem na nowe wyposażenie wnętrz. Dodatkowo działania wojenne na obszarze Wielkopolski, związane ze szwedzkim potopem, mogły wpłynąć na emigrację rzeźbiarzy. Jednocześnie odniesienia do wielkopolskiego idiomu retabulów należą do rzadkości, gdyż w drugiej połowie XVII w. kształtuje się moda na architektoniczne struktury, pozbawione dekoracji ornamentalnej na rzecz pełnoplastycznych rzeźb figuralnych sytuowanych na ich tle, czego wczesnym przykładem jest (znana z archiwalnej fotografii) nastawa ołtarza głównego protestanckiego kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu z 1652 r.[747]. **il. 1059**

Warto jednak zwrócić uwagę, na powstałe w tym samym czasie retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym w Gliwicach[748], w którym można wskazać wiele cech wspólnych z wielkopolskim idiomem. Wyróżnia się ono dużą dekoracyjnością, podobnie jak w Wielkopolsce, wynikającą z bogatej ornamentalizacji, która współgra ze strukturą architektoniczną. Zarówno kompozycja, stosunkowo płaskiej struktury, jej kolorystyka oraz fakt, że środkowa arkada podtrzymuje odcinek prostego belkowania, bliskie są rozwiązaniom znanym z Wielkopolski. Dodatkowo predellę współtworzą kostkowe postumenty, ornamentalnie opracowane boczne partie oraz podwieszenia na skraju. Dekoracje trzonów kolumn wykorzystują rozwiązania zastosowane w Wielkopolsce – oploty winną latoroślą powyżej jednej trzeciej, sęki (por. retabulum Opalenica), a także kanelowania z ornamentalnymi aplikacjami pośrodku (por. retabula Września i Wilkowo Polskie). Pomiędzy kolumnami znajdują się nisze z rzeźbionymi figurami, szeroki fryz, imposty (w górnej kondygnacji z maszkaronami), a także gzymsy dekorowane są rzeźbionymi ornamentami. Każdą kondygnację uzupełniają rozbudowane, ażurowe uszaki – w dolnej kondygnacji ornamentalne, w górnej podtrzymujące figurę (por. retabulum Gostyń II), które występują także w miejscu nadstawek. Obok nich, nad belkowaniem ulokowano rzeźby. Całość wieńczy **il. 1060**

[746] Już Kalinowski, badając związki artystyczne Wielkopolski i Śląska w XVII w., zauważył, że były one uzależnione od aktualnej sytuacji politycznej, a wojna trzydziestoletnia nie sprzyjała ożywionym kontaktom artystycznym pomiędzy obu prowincjami w pierwszej połowie XVII w., gdyż praktycznie na całym obszarze Śląska zahamowała ona na wiele lat działalność artystyczną, co zarazem pociągnęło za sobą dezintegrację istniejącego tam dotychczas środowiska artystycznego; Kalinowski 1991, s. 228.

[747] Starzewska 1998, s. 330-331; fot. Paul Poklekowski 1944 r. za: http://www.7cudow.eu/pl/eksponaty/oltarz-glowny-kosciola-sw-elzbiety-we-wroclawiu/ [dostęp 08.09.2022].

[748] Kalinowski 1986, s. 43, il. 2.

ażurowy medalion. Retabulum w Gliwicach można uznać za realizację, która łączy w sobie sporo cech typowych dla wielkopolskiego idiomu wielkich retabulów snycerskich.

Innym przykładem nastawy, w której zastosowano plastyczne dekoracje ornamentalne o motywach chrząstkowo-małżowinowych, jest dawne retabulum ołtarza głównego z kościoła Premonstratensów p.w. św. Wincentego we Wrocławiu (znane z archiwalnej fotografii), wykonane w latach 1665-1668 przez warsztat rzeźbiarza Georga Zellera, przy udziale stolarza Franza Motscha[749]. Nastawa ta, mimo architektury, w której smukłe podpory, pozbawione rzeźbionych dekoracji, usytuowano na kilku planach, wyróżnia się licznymi snycerskimi aplikacjami ornamentalnymi, które podobnie, jak miało to miejsce w realizacjach wielkopolskich, nałożono m.in. na kostkowe postumenty, muszlowe nisze, fryzy, imposty. W drugiej kondygnacji dodatkowo współtworzą ją, tak typowe dla Wielkopolski, ażurowe, chrząstkowo-małżowinowe uszaki z figurami świętych, a obok nich, na skrajach belkowania, ulokowano rzeźby aniołów. **il. 1061**

Z kolei w nastawie ołtarza głównego w kościele parafialnym w Wilczkowie z 1675 r.[750], w którym obok kostkowych postumentów w predelli z nałożonymi nań ornamentalnymi aplikacjami oraz niezmiernie ażurowych, chrząstkowo-małżowinowych uszaków, trzony kolumn dolnej kondygnacji zdobią ornamentalne aplikacje, a trzony kolumn górnej kondygnacji zdobione są na wzór kolb kukurydzy (por. retabulum Krotoszyn). **il. 1062**

Wielkopolskie nastawy a retabula w Szwecji

Odrębny problem stanowią relacje zależności artystycznych dotyczących terenów Rzeczypospolitej i Szwecji. Kwestia recepcji sztuki polskiej w Szwecji po potopie wymaga dalszych badań, jednak można w tym miejscu zasygnalizować pewne zbieżności dotyczące nastaw. Daje się bowiem zauważyć echa wielkopolskiego idiomu w retabulach powstałych na tym obszarze w drugiej połowie XVII w[751].

[749] Kolbiarz 2017, s. 159, il. 228.
[750] Za informację o tym retabulum, a także za jego fotografię, dziękuję Jakubowi Jagiełło. Trzony kolumn z dekoracją przypominającą kolby kukurydzy zastosowano też w nastawie ołtarza cudownego obrazu Matki Boskiej w Budysławiu (Budzie) na Białorusi, wykonanej w 1649 r. przez Piotra Gramela, na zlecenie o. Eleutera Zielejewicza, ówczesnego przełożonego bernardynów w Budzie. Zob. Kałamajska-Saaed 1995, s. 437-450, il. 3, 9, 10, 12.
[751] Np. w jednokondygnacyjnym retabulum ołtarza głównego w kościele w Spelviks z 1667 r., jako dekorację na skrajach predelli zastosowano – poza Wielkopolską rzadko spotykane w tym właśnie

Zabytki wielkopolskie mogły być dlań źródłem pomysłów, gdyż do Szwecji wskutek XVII-wiecznych wojen, jako łupy wojenne przywożono z Rzeczypospolitej snycerskie elementy wyposażania wnętrz kościelnych, a wśród nich m.in. retabula[752].

Przykładowo, liczne cechy wielkopolskiego idiomu odnajdujemy w retabulum ołtarza głównego z kościoła św. Trójcy w Gävle, wykonanym w latach 1662-1672[753]. Jego stosunkowo płaska architektura oraz kolorystyka nawiązują do realizacji znanych z Wielkopolski. Nawiązania do wielkopolskich zabytków widoczne są także w poszczególnych partiach struktury. Zastosowano w niej predellę z kostkowymi postumentami oraz ornamentalnymi bocznymi partiami. Pomiędzy kolumny o trzonach dekorowanych wicią winnej latorośli, wstawiono nisze z rzeźbionymi figurami. Rozbudowane ornamentalno-figuralne uszaki zastosowano w każdej z trzech kondygnacji, a dodatkowo w pierwszej i drugiej wzbogacają je podwieszane winne grona. Szerokie fryzy urozmaicają liczne figurki anielskie oraz główki aniołków. Dekorację uzupełniają kaboszony w ornamentalnych oprawach. Całość wieńczy medalion. **il. 1063**

Innym przykładem, w którym widoczne są pewne podobieństwa do wielkopolskich rozwiązań, jest retabulum ołtarza głównego katedry w Skarze, ukończone w 1663 r., które zostało podarowane kościołowi przez Andersa Erikssona Hästehufvuda, wiceadmirała szwedzkiej floty, tytułującego się w 1627 r. gubernatorem Malborka[754]. Warto zwrócić uwagę na zastosowane w nim plastyczne, ornamentalno-figuralne uszaki chrząstkowo-małżowinowe, oploty winną latoroślą trzonów kolumn, czy rzeźbiarsko opracowane imposty. Dekoracje te wskazują, że w Szwecji w latach 60. XVII w. nadal modne były rozwiązania stosowane w Wielkopolsce do lat 40. XVII w. **il. 1064**

---

miejscu i w analogicznym opracowaniu – podwieszone winne grona; Ångstrom 1992, il. 142; http://www.tugboatlars.se/SpelviksKyrka.htm [dostęp: 21.03.2022].

[752] Zob. Łakociński 1979, m.in. s.85-86, il. 9-14 (retabulum w Rådmansö z pocz. XVII w.); s. 75, il. 15-17 (retabulum w Länna z ok. 1600 r.); s. 97-98, il. 18-20 (retabulum w Tyresö z 1613 r.), s. 82-83. il. 23 (retabulum w Rimbo z 1 poł. XVII w.).

[753] Ångstrom 1992, s. 176, il. kolorowa 5; https://www.svenskakyrkan.se/gavle/heligatrefaldighetskyrka [dostęp: 21.03.2022].

[754] Ångstrom 1992, s. 190, il. 155; Retabulum powróciło na swoje miejsce, po remoncie kościoła przeprowadzonym w latach 1947-1949, wymuszonym pożarem w 1947 r.; https://pl.wikipedia.org/wiki/Katedra_w_Skarze [dostęp: 21.03.2022].

Podsumowanie

Wielkopolskie wielkie retabula snycerskie w konfrontacji z podobnymi realizacjami wykonanymi w tym samym czasie na terenach sąsiednich, jawią się jako dzieła oryginalne, a nawet wyjątkowe. Oczywiście analizując retabula w poszczególnych regionach zauważa się odmienności formy, struktury oraz w sposobie ich dekoracji. Ich poszczególne partie mogły być bardziej dekoracyjne – ornamentalnie czy figuralnie albo architektoniczne, co było efektem zależności wobec wzorów. Te z kolei zasadniczo były trzy – niderlandzkie, niemieckie czy włoskie. Daje się zauważyć, że dla ukształtowania się cech charakterystycznych omawianych nastaw ogromne znaczenie miała tradycja, z jakiej się one wywodziły – czy miały się do czego odwoływać, czy też musiały wypracować własny idiom. W przypadku Wielkopolski jej brak przełożył się na nowy, zaskakujący efekt. Istotną rolę odgrywali w tym czasie zleceniodawcy, którzy decydowali o wyborze projektu nastawy, korzystając zwykle z dostępnych na rynku snycerzy.

Snycerskie wielkie retabula wykonywano w badanym okresie, w różnych regionach środkowej Europy. Te wielkie struktury retabulowe były manifestacją wyznania. Bardzo często były one wykonywane do kościołów przyklasztornych zakonów zaangażowanych w propagowanie idei trydenckich i działalność rekatolizacyjną (m.in. Jezuitów, Bernardynów, Paulinów, Cystersów, Dominikanów, Kanoników Regularnych, Augustianów, Kartuzów czy Klarysek). Co charakterystyczne dla Wielkopolski, tutaj głównymi zleceniodawcami wielkich retabulów byli możni przedstawiciele szlachty, osoby świeckie, a nastawy przez nich zamawiane trafiały najczęściej do świątyń pozostających pod ich patronatem.

Wielkopolskie nastawy wyróżniają się wyjątkową dekoracyjnością ornamentalną. Każdą część ich struktury wykorzystywano jako podłoże do snycerskich zdobień. Co więcej, obszar zdobień był powiększony, albowiem poprzez dodawanie rozbudowanych uszaków stosowanych na wszystkich kondygnacjach, a także nadstawek – stwarzano dodatkowe pola do popisu snycerskimi możliwościami. Nie szczędzono materiału, więc zamiast krokształyn, tworzono kostkowe, prostopadłościenne postumenty, które z trzech stron zdobiono snycerskimi aplikacjami.

W retabulach wielkopolskich występują elementy, które daje się zestawić z podobnymi, występującymi na innych terenach, ale trudno wskazać jeden region, a

tym bardziej konkretne retabulum, z którego systemowo czerpano inspirację. Trudno też wskazać podobną, tak liczną grupę wielkich retabulów, powstałych w stosunkowo krótkim czasie, na niewielkim obszarze, z jaką mamy do czynienia w Wielkopolsce.

Sondażowe porównania wykazują, że w Wielkopolsce wypracowano odrębny model nastaw, do powstania którego przyczyniło się kilka czynników.
Z jednej strony ważną rolę odegrał krąg ich odbiorców, a zarazem zleceniodawców, którymi byli przedstawiciele możnych rodów, wywodzący się z nowych, katolickich elit. W zaistniałych realiach polityczno-religijnych budowali oni swoją pozycję poprzez zamawianie wielkich snycerskich retabulów do świątyń pod ich patronatem, dzięki czemu uzyskiwali prestiż i podkreślali znaczenie rodu. Były to osoby wykształcone, które same decydowały o wyborze projektu zamawianych nastaw, a także mogły mieć wpływ na ich ostateczny kształt.

Kształtowanie się w Wielkopolsce nowych, katolickich elit, zbiegło się w czasie z tworzeniem się nowego środowiska rzeźbiarskiego, które współtworzyli snycerze przybywający m.in. z terenów objętych wojną trzydziestoletnią. Pracujący w Wielkopolsce rzeźbiarze, niejednokrotnie wcześniej kształcili się w warsztatach swoich ojców, a zarazem mieli już za sobą podróż czeladniczą, z której przynosili nowe, aktualne wzorce – za sprawą własnoręcznych szkiców czy też czerpali je z wzorników publikowanych m.in. w Strassburgu, Kolonii, Augsburgu, Frankfurcie, Norymberdze. Oba te środowiska – zleceniodawców i wykonawców – kształtowały się w czasie kontrreformacji, w momencie wzmożonego zapotrzebowania na nowe, wielkie i manifestacyjne retabula, mające za zadanie podkreślić triumf Kościoła katolickiego. Czego propagatorami byli też ówcześni władcy – Zygmunt III oraz Władysław IV.

Wielkie nastawy pojawiły się w Wielkopolsce w kilku miejscach prawie równocześnie, nie było więc tzw. „dzieła pierwszego", czyli ważnego wzorca, modelowego przykładu, do którego mogłyby nawiązywać powstające nastawy (jak miało to miejsce np. w Małopolsce). Niemalże równolegle, różni zleceniodawcy, na potrzeby których pracowali różni rzeźbiarze, stworzyli wyjątkowe dzieła. Poszukiwaniu właściwych form towarzyszyła rywalizacja między zleceniodawcami, na usługach których pracowali rzeźbiarze-mistrzowie przybyli z różnych regionów, którzy kształcili się w różnych warsztatach, a zarazem przynosili ze sobą różne wzory i umiejętności. Najsilniej oddziałały wzory niemieckie, w zdecydowanie

mniejszym stopniu niderlandzkie, natomiast po wzory włoskie sięgnięto dopiero od lat 40. XVII w. za sprawą zleceniodawców i dokonanych przez nich wyborów projektów. Ponieważ każdorazowo zachodziła indywidualna interpretacja wzorów, stąd wielkopolskie retabula snycerskie są dziełami niekonwencjonalnymi, oryginalnymi.

Wybór drewna jako głównego materiału do wykonywania retabulów w Wielkopolsce był nieprzypadkowy. Był to surowiec powszechnie tutaj dostępny, którego stosowanie na tym obszarze miało długą tradycję. Stolarstwo wielkopolskie[755] miało ugruntowaną pozycję. Snycerka wielkopolska początkowo zapożyczona była w stolarstwie. Nic dziwnego więc, że m.in. za sprawną nowoprzybyłych mistrzów rzeźbiarskich, na tradycyjne w regionie, stosunkowo płaskie struktury stolarskie, zostały nałożone bujne, malarskie i bardzo plastyczne dekoracje snycerskie. Tak pomyślana dekoracyjność, choć o innych, renesansowych jeszcze motywach, znana była na terenach niemieckojęzycznych[756]. W wielkopolskich retabulach odnajdujemy więc renesansowe w duchu struktury, na które nałożono barokową ornamentykę. Jednocześnie stosowanie drewna pozwalało na bardziej spektakularne kompozycje ornamentalne niż te odkuwane w kamieniu. Ornamenty rzeźbione w drewnie są bardziej plastyczne, światłocieniowe, trójwymiarowe. Nieprzypadkowo w Wielkopolsce popularnością cieszyły się snycerskie dekoracje malowane na złoto czy srebrno, które odznaczały się na ciemniejszym tle struktur retabulowych. Co więcej, ponieważ kształtujące się środowisko rzeźbiarskie było niewielkie, a rzeźbiarze i malarze należeli do jednego cechu, odbywali analogiczne egzaminy mistrzowskie i mieli podobne kompetencje, potrafili pracować w różnych materiałach, a także często współpracowali ze sobą m.in. przy realizacjach nastaw, co mogło być jednym z powodów, że właśnie snycerskie detale ornamentalne cechuje malarski efekt.

[755] Dla przypomnienia, cech stolarzy w Poznaniu notowany był już w końcu XV w, a rzeźbiarze uzyskali statut wraz z malarzami dopiero w 1574 r.
[756] Wydaje się prawdopodobne, że genezy dla dekoracyjności wielkich retabulów wielkopolskich należy poszukiwać w bogato dekorowanych, rzeźbionych renesansowych nastawach z terenów Niemiec; Zob. Kaiser 1978.

Zakończenie

Przeprowadzone badania dowodzą, że u progu baroku mamy do czynienia z ważnym dla sztuki polskiej zjawiskiem jakim była snycerka wielkopolskich retabulów. Bez niej obraz polskiej rzeźby tego czasu pozostawał niepełny. Postulaty przebadania wielkopolskich nastaw padały od lat, formułowano nawet kierunki prac, ale ich realizacja była niemożliwa ze względu na braki źródeł. Niemożność tą udało się przekroczyć dzięki zastosowaniu metody, polegającej na optymalnym wykorzystaniu szczątkowo zachowanych i rozproszonych archiwaliów oraz wnikliwemu opisaniu zarówno kręgu zleceniodawców, jak i środowiska rzeźbiarzy czynnych w Wielkopolsce w okresie wazowskim i realizujących m.in. zamówienia na nastawy. Jak się okazało takie postępowanie przyniosło zaskakująco dobre efekty, a wyniki pozwoliły na zbudowanie bogatego obrazu snycerki wczesnobarokowej. Nie tylko możliwe było zrekonstruowanie mechanizmu realizacji zleceń, ale przede wszystkim nazwanie cech wyróżniających przeanalizowane dzieła. Zostały one określone jako idiom wielkopolskich retabulów. Z dysertacji wyłania się więc nowy obraz rzeźby na terenach Rzeczypospolitej tego czasu i – co najważniejsze – przywraca się należne miejsce snycerce ołtarzowej z Wielkopolski.

Z przeprowadzonych badań wynika, że za zleceniami rzeczonych retabulów stały wykształcone (zwykle przez jezuitów) nowe, katolickie lokalne elity, którym zależało na budowaniu prestiżu, pozycji rodu, zamanifestowaniu religijności, a tym samym lojalności wobec władcy. Każdy wojewoda poznański końca XVI w. oraz pierwszej połowy XVII w., już po objęciu tegoż urzędu, zlecał w swych dobrach przynajmniej jedną prestiżową nastawę. Istotną rolę odegrał ród Opalińskich oraz osoby z nim związane (m.in. Stanisław Przyjemski, Jakub Hieronim Rozdrażewski, Hieronim Radomicki, Paweł Działyński, Łukasz Górski, a także Jan Konarski oraz Jan Czarnkowski). To właśnie dzięki rozpoznaniu kręgu zleceniodawców, a przede wszystkim za sprawą uchwycenia ich wzajemnych powiązań, zarówno urzędowych, jak i rodzinnych (pokrewieństwa, koligacje), udało się m.in. stwierdzić, że ich świadomość artystyczna przekładała się na zamawiane przez nich nastawy. Dzięki zachowanej korespondencji Krzysztofa Opalińskiego, wiemy, że z premedytacją decydował się na wybór drewna, jako najstosowniejszego materiału dla mającego uświetniać wnętrze świątyni retabulum. Zarazem zależało mu, podobnie jak jemu współczesnym, na wystawności, rozpoznawalności i manifestowaniu wyjątkowości –

„Trzeba, aby (…) znać było Opaleńskich". Jego listy potwierdzają też świadomy wybór projektu nastawy autorstwa Sebastiana Sali. Z kolei Stanisław Przyjemski, mecenas sztuk, na zlecenie którego pracowali m.in. Rudolf Klein, Jeremiasz Bellinus, Joachim Lichtenfels, Tomasz Dollabella, czy Eliasz Jung, zlecił nastawę, która choć zachowawcza w swych motywach dekoracyjnych, wyróżnia się bardzo wysokim artyzmem wykonania. Natomiast Jakub Hieronim Rozdrażewski, znany ze swej rozrzutności, lubiący rozmach i otaczający się przepychem, zamówił retabulum wyjątkowej skali i ozdobności.

Co więcej, zleceniodawcy polecali sobie wykonawców. Z realizacjami nastaw Koźmin, a także Sieraków II związany był ten sam malarz, Joachim Lichtenfels. Udało się ustalić, że pracował najpierw dla Stanisława Przyjemskiego, dla którego w 1632 r. ukończył retabulum Koźmin, a następnie był jednym z artystów pozostających w kręgu Opalińskich, dla których z kolei do ok. 1642 r. malował nastawę Sieraków II. Przez Krzysztofa był zwany malarzem Jachymem, jednak pozostawił swój podpis na figurze św. Piotra. Należy też pamiętać, że Jeremiasz Bellinus, inny z twórców zaangażowanych w realizację nastawy Koźmin, podpisał się na elementach konstrukcyjnych tego dzieła. Przykład ten także sygnalizuje, że zarówno zakamarki rzeźb, jak też wnętrza architektonicznych struktur retabulów wciąż mogą skrywać tajemnice i przy uważnych konserwacjach dać wskazówki odnośnie ich twórców.

Wielkopolska w XVI w. była obszarem o słabym potencjale rzeźbiarskim, a jednak powstały tu dzieła o skomplikowanych strukturach, wymagające dużych kompetencji snycerskich. Analiza materiału dowodzi, że realizacja zleceń wielkich retabulów była możliwa dzięki pojawieniu się na tym terenie rzeźbiarzy, głównie z niemieckich terenów objętych wojną trzydziestoletnią. Wnieśli oni do miejscowej snycerki nowe praktyki oraz wzory graficzne.

Udało się odtworzyć środowisko rzeźbiarzy cechowych, czynnych w Poznaniu w latach 1580–1660, a tworzących m.in. retabula dla Wielkopolski. Badania przyniosły odpowiedzi na kwestie dotyczące ich wzajemnych relacji, powiązań. To z kolei pozwoliło częściowo rozpoznać warsztaty, ich siedziby oraz współpracujących z nimi stolarzy czy malarzy. Przebadanie środowiska twórców współtworzących powstały w Poznaniu w 1574 r. cech rzeźbiarzy, dowodzi, że należeli do niego zarówno rzemieślnicy lokalni, zwłaszcza w początkowym okresie (np. malarze Mateusz i Stanisław Kossior) jak i nowoprzybyli, wykształceni

rzeźbiarze, których retabula znamy dziś przede wszystkim z archiwaliów. Zachowanych nastaw niestety nie udało się powiązać z konkretnymi snycerzami.

Dało się uchwycić także rzemieślników pozacechowych, pracujących przy retabulach w dobrach możnych. Co więcej, lektura kroniki bernardyńskiej pozwoliła na wskazanie rzemieślników czynnych w klasztorze w Sierakowie – rzeźbiarza, ojca Bernarda Reszkę oraz braci laików Witalisa z Kościana, Aleksego Niemierowskiego, Gabriela z Tarnowa oraz Ignacego z Ciechanowa – w czasie, kiedy powstawało snycerskie wyposażenie wnętrza tutejszego kościoła, a którzy najprawdopodobniej je współtworzyli.

Dzięki wnikliwej analizie materiałów archiwalnych, takich, jak szczątkowo tylko zachowane XVII-wieczne kontrakty na wykonanie retabulów, udało się opisać proces powstawania nastaw, a także pozyskać informacje, o tym, co było istotne dla zamawiających. Kontrakty wielkopolskie, choć w swym układzie i zasadniczych treściach są podobne do tych z innych regionów, ale w porównaniu wynika z nich, że tutejsi zleceniodawcy dbali nie tylko o estetykę oraz artystyczny wyraz zamawianej nastawy, ale przywiązywali szczególną uwagę do kwestii jej dekoracyjności. Zarazem umowy te, a dokładniej zastosowane w nich słownictwo odnoszące się do snycerskiego fachu, stały się punktem wyjścia do analiz formy w celu określenia snycerskiego wokabularza wielkopolskich retabulów. Analiza form tych nastaw, rozumiana zarówno jako kompozycja jak i odrębne składowe, w tym ornamenty, w połączeniu z analizą źródeł pozwoliły stwierdzić, że wielkopolskie nastawy ołtarzowe czasów wazowskich tworzą pod względem zastosowania snycerskich rozwiązań samodzielną grupę w porównaniu do innych regionów Rzeczpospolitej. Ten tzw. idiom wielkopolski, a tym samym ich odrębność dodatkowo potwierdziły porównania z nastawami z regionów ościennych.

Retabula wielkopolskie wyróżnia rzeźbiarska dekoracyjność ornamentalna, w szczególności w partiach uszaków oraz wczesne zastosowanie ornamentu chrząstkowo-małżowinowego. Nie są one wtórne wobec dzieł podobnych, powstałych np. w Małopolsce czy też na północnych ziemiach Korony. Pewne zjawiska, jak np. wykorzystywanie za sprawą wyborów dokonywanych przez zleceniodawców projektów artystów, takich jak Sebastian Sala czy Giovanni Battista Gisleni, zachodzą równolegle, a niekiedy to właśnie w Wielkopolsce, nawet wcześniej dochodziło do ich realizacji. Retabula zrealizowane na podstawie

projektów tych mistrzów, powstałe w Wielkopolsce, porównywane z ich realizacjami małopolskimi unaoczniają większą predylekcję do dekoracyjności.

Spis ilustracji

Legenda
1k – pierwsza kondygnacja
2k – druga kondygnacja
3k – trzecia kondygnacja
z – zwieńczenie
f – fragment

1. Dolsk, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. św. Michała Archanioła (Dolsk, Kat. I); fot. A. Podmostko-Kłos, 2003[757].
2. Gniezno, retabulum ołtarza w kaplicy grobowej prymasa Wojciecha Baranowskiego przy kościele katedralnym p.w. Wniebowzięcia NMP (Gniezno I, Kat. II); fot. A. Podmostko-Kłos, 2005.
3. Gniezno, retabulum ołtarza w kaplicy grobowej prymasa Wawrzyńca Gembickiego przy kościele katedralnym p.w. Wniebowzięcia NMP (Gniezno II, Kat. III); fot. A. Podmostko-Kłos, 2005.
4. Gostyń, retabulum ołtarza głównego w kościele farnym p.w. św. Małgorzaty (Gostyń I, Kat. IV); fot. A. Podmostko-Kłos, 2004.
5. Gostyń, retabulum ołtarza w kaplicy nadzakrystyjnej p.w. św. Anny [i św. Trójcy] przy kościele farnym p.w. św. Małgorzaty (Gostyń II, Kat. V); fot. A. Podmostko-Kłos, 2004.
6. Gostyń, retabulum ołtarza w kaplicy nadzakrystyjnej p.w. św. Anny [i św. Trójcy] przy kościele farnym p.w. św. Małgorzaty, stan po konserwacji (Gostyń II, Kat. V); fot. M. Wronowski, 2021.
7. Kłecko, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. św. Jadwigi i św. Jerzego (Kłecko, Kat. VI); fot. A. Podmostko-Kłos, 2005.
8. Kobylin, retabulum ołtarza głównego kościele farnym p.w. św. Stanisława bpa (Kobylin, Kat. VII); fot. A. Podmostko-Kłos, 2004.
9. Kościan, retabulum ołtarza głównego w kościele farnym p.w. Wniebowzięcia NMP oraz św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty (Kościan, Kat. VIII); fot. A. Podmostko-Kłos, 2007.
10. Koźmin, retabulum ołtarza głównego w kościele farnym p.w. NMP i św. Wawrzyńca (Koźmin, Kat. IX); fot. A. Podmostko-Kłos, 2004.
11. Krotoszyn, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. św. Jana Chrzciciela (Krotoszyn, Kat. X); fot. A. Podmostko-Kłos, 2004.
12. Krzywiń, retabulum ołtarza głównego w kościele farnym p.w. św. Mikołaja i św. Katarzyny (Krzywiń, Kat. XI); fot. A. Podmostko-Kłos, 2007.
13. Miłosław, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. św. Jakuba Apostoła (Miłosław, Kat. XII); fot. A. Podmostko-Kłos, 2005.
14. Opalenica, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. św. Mateusza Apostoła (Opalenica, Kat. XIII); fot. A. Podmostko-Kłos, 2004.
15. Sieraków, retabulum ołtarza w kaplicy grobowej Piotra Opalińskiego przy kościele bernardyńskim p.w. Niepokalanego Poczęcia NMP, św. Franciszka i św. Antoniego z Padwy (Sieraków I, Kat. XIV); fot. A. Podmostko-Kłos, 2003.

[757] Autorów oraz rok wykonania fotografii podano w początkowym spisie całych wizerunków retabulów. Przy zestawieniu ich fragmentów, jeśli nie podano nazwiska – zdjęcia są autorstwa A. Podmostko-Kłos.

16. Sieraków, retabulum ołtarza głównego w kościele bernardyńskim p.w. Niepokalanego Poczęcia NMP, św. Franciszka i św. Antoniego z Padwy (Sieraków II, Kat. XV); fot. A. Podmostko-Kłos, 2003.
17. Sieraków, retabulum ołtarza w kaplicy grobowej Krzysztofa Opalińskiego przy kościele bernardyńskim p.w. Niepokalanego Poczęcia NMP, św. Franciszka i św. Antoniego z Padwy (Sieraków III, Kat. XVI); fot. A. Podmostko-Kłos, 2003.
18. Smogulec, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. św. Katarzyny (Smogulec, Kat. XVII); fot. A. Podmostko-Kłos, 2007.
19. Szamotuły, retabulum ołtarza głównego w kościele kolegiackim p.w. św. Stanisława biskupa (Szamotuły, Kat. XVIII); fot. A. Podmostko-Kłos, 2003.
20. Środa Wielkopolska, retabulum ołtarza w kaplicy grobowej Gostomskich przy kościele kolegiackim p.w. Wniebowzięcia NMP (Środa Wielkopolska, Kat. XIX); fot. A. Podmostko-Kłos, 2003.
21. Środa Wielkopolska, retabulum ołtarza w kaplicy grobowej Gostomskich przy kościele kolegiackim p.w. Wniebowzięcia NMP, stan po konserwacji (Środa Wielkopolska, Kat. XIX); fot. M. Wronowski, 2021.
22. Wągrowiec, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. św. Jakuba Większego Apostoła (Wągrowiec, Kat. XX); fot. A. Podmostko-Kłos, 2007.
23. Wągrowiec, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. św. Jakuba Większego Apostoła, stan po konserwacji (Wągrowiec, Kat. XX); fot. J.M. Kłos, 2021.
24. Wieleń, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. św. Michała Archanioła i Wniebowzięcia NMP (Wieleń, Kat. XXI); fot. A. Podmostko-Kłos, 2003.
25. Wilkowo Polskie, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. św. Jadwigi (Wilkowo Polskie, Kat. XXII); fot. A. Podmostko-Kłos, 2004.
26. Włoszakowice, retabulum ołtarza głównego kościele parafialnym p.w. Świętej Trójcy (Włoszakowice, Kat. XXIII); fot. A. Podmostko-Kłos, 2004.
27. Września, retabulum ołtarza głównego w kościele farnym p.w. Wniebowzięcia NMP i św. Stanisława biskupa (Września, Kat. XXIV); fot. A. Podmostko-Kłos, 2005.
28. Mapa Wielkopolski wg stanu z XVI w.; za: Kowalski 2010, s. 7.
29. Zygmunt III, „Alegoria Wiary", 1616, pergamin, gwasz, 17,7 x 13,3 cm, Muzeum Narodowe w Sztokholmie, nr inw. NMH 436/1891; za: Żukowski 2019a, il. s. 69.
30. Marcin z Kłecka, „Proca na Ministry y na wszystkie heretyki…", karta tytułowa, Kraków 1607; za: https://pl.wikipedia.org/wiki/Marcin_z_K%C5%82ecka#/media/Plik:Marcin_z_K%C5%82ecka.jpg [dostęp: 09.08.2022].
31. Tzw. sztuka mistrzowska: „Chrystus Ukrzyżowany oraz Matka Boska i św. Jan", ok. 1630, olej, drewno, 77,5 x 65,2 cm, Muzeum Narodowe w Poznaniu, nr. inw. MNP Mp 1095; fot. S. Obst.
32. Karol De La Haye, wnętrze katedry poznańskiej z widokiem na retabulum ołtarza głównego autorstwa Jana Hanusika, miedzioryt, 1689; za: Nowacki 1959, t. I, il. 17.
33. Kontrakt ze snycerzem Krzysztofem Redlem z 1621 na retabulum ołtarza do kaplicy Matki Boskiej Różańcowej kościoła Dominikanów w Poznaniu (awers), Archiwum Państwowe w Poznaniu, sygn. AAP 205; fot. AAP.

34. Kontrakt ze snycerzem Krzysztofem Redlem z 1621 na retabulum ołtarza do kaplicy Matki Boskiej Różańcowej kościoła Dominikanów w Poznaniu (rewers), Archiwum Państwowe w Poznaniu, sygn. AAP 205; fot. AAP.
35. Kontrakt ze snycerzem Janem Hanusikiem z 1670 na retabulum ołtarza głównego do kościoła farnego w Poznaniu, Archiwum Państwowe w Poznaniu, sygn. A.C. 1688-1670, fol. 2240; fot. AAP.
36. Kontrakt ze snycerzem Janem Hanusikiem z 1670 na retabulum ołtarza głównego do kościoła farnego w Poznaniu, Archiwum Państwowe w Poznaniu, sygn. A.C. 1688-1670, fol. 2241; fot. AAP.
37. Kontrakt ze snycerzem Janem Hanusikiem z 1670 na retabulum ołtarza głównego do kościoła farnego w Poznaniu, Archiwum Państwowe w Poznaniu, sygn. A.C. 1688-1670, fol. 2242; fot. AAP.
38. Kontrakt ze snycerzem Janem Hanusikiem z 1670 na retabulum ołtarza głównego do kościoła farnego w Poznaniu, Archiwum Państwowe w Poznaniu, sygn. A.C. 1688-1670, fol. 2243; fot. AAP.
39. Kontrakt ze snycerzem Janem Hanusikiem z 1670 na retabulum ołtarza głównego do kościoła farnego w Poznaniu, Archiwum Państwowe w Poznaniu, sygn. A.C. 1688-1670, fol. 2244; fot. AAP.
40. Kontrakt ze snycerzem Janem Hanusikiem z 1670 na retabulum ołtarza głównego do kościoła farnego w Poznaniu, Archiwum Państwowe w Poznaniu, sygn. A.C. 1688-1670, fol. 2245; fot. AAP.
41. Odpis kontraktu ze snycerzem Balcerem Kunczem z Kleparza z 1620 na retabulum ołtarza głównego do kościoła Klarysek w Starym Sączu, Archiwum Klarysek w Starym Sączu; fot. s. Salomea.
42. Joseph Furttenbach, „Architecturae Civilis", Ulm 1628, k. 29; za: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/furttenbach1628/0030/image,info [dostęp:09.08.2022].
43. Giovanni Battista Gisleni, projekt retabulum ołtarza głównego do kościoła katedralnego p.w. Świętej Trójcy w Chełmży, ok. 1650; za: Karpowicz 1988, s. 294, il. 20.
44. Adam Wasztanowczyk, projekt retabulum ołtarza głównego do nn kościoła Reformatów, ok. poł. XVII w., rysunek piórkiem, 40,6 x 31,5 cm, Archiwum Prowincji Franciszkanów-Reformatów w Krakowie; za: Betlej, Dworzak 2014, il. 18.
45. Hans Caspar Gockheller, projekty nastawy, 1677; za: Pałubicki 1978, il. 26, 27.
46. Jan Solari (atryb.), projekt retabulum ołtarza głównego do kościoła Wizytek, ok. 1694, karton, rysunek tuszem, lawowany, 107 x 77 cm, Archiwum Wizytek w Krakowie; za: Wardzyński 2010, s. 60, il. II/36.

A.1 Schematy kompozycyjne retabulów – grupa I

47. Wągrowiec (XX.1); fot. J.M. Kłos.
48. Kłecko (VI.1)
49. Środa Wielkopolska (XIX.1)
50. Kobylin (VII.1)
51. Szamotuły (XVIII.1)

A.2 Schematy kompozycyjne retabulów – grupa II

52. Kościan (VIII.1)
53. Smogulec (XVII.1)
54. Sieraków I (XIV.1)
55. Krzywiń (XI.1)

56. Miłosław (XII.1)

A.3 Schematy kompozycyjne retabulów – grupa III

57. Koźmin (IX.1)
58. Sieraków II (XV.1)
59. Krotoszyn (X.1)
60. Gostyń I (IV.1)
61. Września (XIV.1)

A.4 Schematy kompozycyjne retabulów – grupa IV

62. Dolsk (I.1)
63. Wieleń (XXI.1)
64. Gniezno I (II.1)
65. Sieraków III (XVI.1)
66. Opalenica (XIII.1)
67. Gostyń II (V.1)

A.5 Schematy kompozycyjne retabulów – grupa V

68. Włoszakowice (XXIII.1)
69. Wilkowo Polskie (XXII.1)
70. Gniezno II (III.1)

B.1 Tumby i stolce, czyli predelle i cokoły/ podesty – typ figuralny

71. Wągrowiec (XX.2); fot. J.M. Kłos.
72. Dolsk (I.2)
73. Krzywiń (XI.2)
74. Miłosław (XII.2)
75. Września (XXIV.2)
76. Krotoszyn (X.2)

B.2 Tumby i stolce, czyli predelle i cokoły/ podesty – typ figuralny

77. Koźmin (IX.2)
78. Koźmin (IX.3)

B.3 Tumby i stolce, czyli predelle i cokoły/ podesty – typ figuralny

79. Kościan (VIII.2)
80. Smogulec (XVII.2)
81. Sieraków II (XV.2)
82. Sieraków III (XVI.2)
83. Gniezno II (III.2)
84. Opalenica (XIII.2); fot. A. Horowski.

B.4 Tumby i stolce, czyli predelle i cokoły/ podesty – typ figuralny

85. Gostyń I (IV.2); fot. M. Wronowski.
86. Sieraków II (XV.3)
87. Sieraków II (XV.4)

B.5 Tumby i stolce, czyli predelle i cokoły/ podesty – typ ornamentalny

88. Środa Wielkopolska (XIX.2); fot. M. Wronowski.
89. Środa Wielkopolska (XIX.3); fot. M. Wronowski.
90. Kobylin (VII.2)
91. Sieraków I (XIV.2)
92. Gniezno I (II.2)
93. Gostyń II (V.2)

B.6 Tumby i stolce, czyli predelle i cokoły/ boczne partie predelli – typ z płyciną

94. Wągrowiec (XX.3); fot. J.M. Kłos.
95. Środa Wielkopolska (XIX.4)
96. Dolsk (I.3)

B.7 Tumby i stolce, czyli predelle i cokoły/ boczne partie predelli – typ z główką anielską

97. Kłecko (VI.2)
98. Gniezno I (II.3)
99. Miłosław (XII.3)
100. Wieleń (XXI.2)

B.8 Tumby i stolce, czyli predelle i cokoły/ boczne partie predelli – typ z festonem

101. Kościan (VIII.3)
102. Smogulec (XVII.3)
103. Krzywiń (XI.3)
104. Opalenica (XIII.3)
105. Wilkowo Polskie (XXII.2)

B.9 Tumby i stolce, czyli predelle i cokoły/ boczne partie predelli – typ ornamentalny

106. Sieraków I (XIV.3)
107. Gostyń I (II.3); fot. M. Wronowski.
108. Sieraków III (XVI.3)
109. Września (XXIV.3)
110. Gostyń II (V.3)

B.10 Tumby i stolce, czyli predelle i cokoły/ boczne partie predelli – typ ornamentalny

111. Sieraków I (XIV.4)
112. Sieraków I (XIV.5); fot. M. Wronowski.
113. Sieraków III (XVI.4); fot. M. Wronowski.
114. Sieraków III (XVI.5)
115. Gostyń II (V.4)
116. Gostyń II (V.5)

C.1 Słupy, czyli podpory/ kolumny

117. Szamotuły-1k (XVIII.2)
118. Szamotuły-2k (XVIII.3)
119. Kościan-1k (VIII.4)
120. Kościan-2k (VIII.5)
121. Smogulec-2k (XVII.4)
122. Sieraków I-2k (XIV.6)
123. Dolsk-1k (I.4)
124. Dolsk-2k (I.5)
125. Krzywiń-2k (XI.4)
126. Wieleń-2k (XXI.3)

C.2 Słupy, czyli podpory/ kolumny

127. Opalenica-2k (XIII.4)
128. Opalenica-1k (XIII.5)
129. Opalenica-1k (XIII.6)

C.3 Słupy, czyli podpory/ kolumny

130. Wągrowiec-1k (XX.4); fot. J.M. Kłos.
131. Wągrowiec-2k (XX.5)
132. Kłecko-1k (VI.3)
133. Kłecko-2k (VI.4)
134. Środa Wielkopolska-1k (XIX.5)
135. Szamotuły-1k (XVIII.4)
136. Kościan-1k (VIII.6)

137. Kościan-2k (VIII.7)
138. Smogulec-1k (XVII.5)
139. Sieraków I-1k (XIV.7)
140. Krzywiń-1k (XI.5)

C.4 Słupy, czyli podpory/ kolumny

141. Koźmin-1k (IX.4)
142. Wieleń-1k (XXI.4)
143. Wieleń-1k (XXI.5)
144. Sieraków II-1k (XV.5)
145. Gostyń I-1k (IV.4); fot. M. Wronowski.
146. Gostyń II-1k (V.6)

C.5 Słupy, czyli podpory/ kolumny

147. Kościan-3k (VIII.8)
148. Koźmin-2k (IX.5)
149. Krzywiń-1k (XI.6)
150. Krzywiń-1k (XI.7)

C.6 Słupy, czyli podpory/ kolumny

151. Dolsk-1k (I.6)
152. Miłosław-1k (XII.4)
153. Gostyń I-2k (IV.5)

C.7 Słupy, czyli podpory/ kolumny

154. Sieraków III-2k (XVI.6)
155. Sieraków III-2k (XVI.7)
156. Sieraków III-1k (XVI.8)
157. Sieraków III-1k (XVI.9)

C.8 Słupy, czyli podpory/ kolumny

158. Miłosław-2k (XII.5)
159. Miłosław-3k (XII.6)
160. Wilkowo Polskie-1k (XXII.3)
161. Wilkowo Polskie-2k (XXII.4)
162. Września-1k (XXIV.4)

C.9 Słupy, czyli podpory/ kolumny

163. Krotoszyn-1k (X.3)
164. Krotoszyn-1k (X.4)
165. Krotoszyn-2k (X.5)
166. Krotoszyn-2k (X.6)

C.10 Słupy, czyli podpory/ kolumny

167. Kobylin-cokół (VII.3)
168. Kobylin-1k (VII.4)
169. Kobylin-2k (VII.5)
170. Włoszakowice-1k (XXIII.2)

C.11 Słupy, czyli podpory/ trzony kolumn do jednej trzeciej wysokości – z rautami albo kaboszonami

171. Kłecko-1k (VI.5)
172. Środa Wielkopolska-1k (XIX.6)
173. Kobylin-1k (VII.6)
174. Szamotuły-1k (XVIII.5)
175. Smogulec-1k (XVII.6)
176. Kościan-1k (VIII.9)
177. Kościan-2k (VIII.10)

178. Wągrowiec-2k (XX.6)
179. Koźmin-2k (IX.6)

C.12 Słupy, czyli podpory/ trzony kolumn do jednej trzeciej wysokości – z kaboszonami

180. Sieraków I-1k (XIV.8)
181. Miłosław-1k (XII.7)
182. Gostyń II-1k (V.7)
183. Wieleń-1k (XXI.6)
184. Wieleń-1k (XXI.7)
185. Sieraków III-2k (XVI.10)

C.13 Słupy, czyli podpory/ trzony kolumn do jednej trzeciej wysokości – z główkami anielskimi

186. Wągrowiec-1k (XX.7); fot. J.M. Kłos.
187. Krzywiń-1k (XI.8)
188. Sieraków II-1k (XV.6)
189. Koźmin-1k (IX.7)
190. Gostyń I-1k (IV.6); fot. M. Wronowski.
191. Krotoszyn-1k (X.7)

C.14 Słupy, czyli podpory/ trzony kolumn do jednej trzeciej wysokości – z maszkaronami oraz „czysto" ornamentalny

192. Krotoszyn-1k (X.8)
193. Września-1k (XXIV.5)
194. Gostyń I-2k (IV.7)
195. Krotoszyn-2k (X.9)

C.15 Słupy, czyli podpory/ trzony kolumn do jednej trzeciej wysokości – z motywami floralnymi

196. Kłecko-2k (VI.6)
197. Dolsk-1k (I.7)
198. Dolsk-1k (I.8)
199. Koźmin-1k (IX.8)
200. Sieraków III-1k (XVI.11)
201. Gniezno II (III.3)

C.16 Słupy, czyli podpory/ kapitele kolumn

202. Wągrowiec-1k (XX.8)
203. Wągrowiec-2k (XX.9)
204. Kłecko-1k (VI.7)
205. Kłecko-2k (VI.8)

C.17 Słupy, czyli podpory/ kapitele kolumn

206. Środa Wielkopolska-1k (XIX.7)
207. Kobylin-1k,skrajne (VII.7)
208. Kobylin-1k,środkowe (VII.8)

C.18 Słupy, czyli podpory/ kapitele kolumn

209. Szamotuły-1k,skrajne (XVIII.6)
210. Szamotuły-1k,środkowe (XVIII.7)
211. Szamotuły-2k (XVIII.8)
212. Smogulec-1k,skrajne (XVII.7)
213. Smogulec-2k (XVII.8)

C.19 Słupy, czyli podpory/ kapitele kolumn

214. Kościan-1k,środkowe (VIII.11)
215. Kościan-1k,skrajne (VIII.12)

216. Kościan-2k,środkowe (VIII.13)
217. Kościan-2k,skrajne (VIII.14)
218. Kościan-3k (VIII.15)
219. Sieraków I-1k,środkowe (XIV.9)
220. Sieraków I-2k (XIV.10)

C.20 Słupy, czyli podpory/ kapitele kolumn

221. Dolsk-1k (I.9)
222. Dolsk-2k (I.10)
223. Krzywiń-1k (XI.9)
224. Krzywiń-2k (XI.10)

C.21 Słupy, czyli podpory/ kapitele kolumn

225. Miłosław-1k (XII.8)
226. Miłosław-2k (XII.9)
227. Miłosław-3k (XII.10)
228. Koźmin-1k (IX.9)
229. Koźmin-2k (IX.10)

C.22 Słupy, czyli podpory/ kapitele kolumn

230. Wieleń-1k (XXI.8)
231. Wieleń-2k (XXI.9)
232. Sieraków II-1k (XV.7)
233. Sieraków II-2k (XV.8)
234. Września-1k (XXIV.6)

C.23 Słupy, czyli podpory/ kapitele kolumn

235. Sieraków III-1k (XVI.12)
236. Sieraków III-2k (XVI.13)
237. Krotoszyn-1k,skrajne (X.10)
238. Krotoszyn-1k,środkowe (X.11)
239. Krotoszyn-2k (X.12)

C.24 Słupy, czyli podpory/ kapitele kolumn

240. Gniezno II (III.4)
241. Włoszakowice (XXIII.3)
242. Wilkowo Polskie-1k (XXII.5)
243. Wilkowo Polskie-2k (XXII.6)
244. Gostyń II (V.8)

C.25 Słupy, czyli podpory/ kapitele kolumn

245. Gostyń I-1k (IV.8); fot. M. Wronowski.
246. Gostyń I-2k (IV.9)
247. Opalenica-1k (XIII.7)
248. Opalenica-1k (XIII.8)
249. Opalenica-1k (XIII.9)
250. Opalenica-1k (XIII.10)
251. Opalenica-2k (XIII.11)

C.26 Słupy, czyli podpory/ pilastry

252. Sieraków I-1k (XIV.11)
253. Krotoszyn-2k (X.13)
254. Wilkowo Polskie-2k (XXII.7)
255. Gostyń II-z (III.9)
256. Września-2k (XXIV.7)
257. Września-1k,uszak (XXIV.8)

C.27 Słupy, czyli podpory/ pilastry

258. Sieraków II-2k (XV.9)
259. Sieraków II-2k (XV.10)
260. Sieraków II-2k (XV.11)

C.28 Słupy, czyli podpory/ atlanci oraz figury w miejscu podpór

261. Smogulec-1k (XVII.9)
262. Gniezno II (III.5)
263. Września-2k (XXIV.9)
264. Sieraków II-cokół (XV.12)
265. Sieraków II-cokół (XV.13)
266. Sieraków II-cokół (XV.14)

C.29 Słupy, czyli podpory/ listwy

267. Gniezno I (II.4)
268. Koźmin-1k (IX.11)
269. Koźmin-2k (IX.12)

C.30 Słupy, czyli podpory/ różne w parach

270. Wągrowiec-1k (XX.10); fot. J.M. Kłos.
271. Krzywiń-1k (XI.11)
272. Szamotuły-1k (XVIII.9)
273. Kościan-1k (VIII.16)

C.31 Słupy, czyli podpory/ różne w parach

274. Koźmin-1k (IX.13)
275. Wieleń-1k (XXI.10)
276. Krotoszyn-1k (X.14)
277. Gostyń II-1k (V.10)

C.32 Słupy, czyli podpory/ różne w parach

278. Smogulec-1k (XVII.10)
279. Dolsk-1k (I.11)
280. Sieraków I-1k (XIV.12)
281. Sieraków III-1k (XVI.14)

D.1 Belkowania, fryzy i gzymsy

282. Wągrowiec-1k (XX.11); fot. J.M. Kłos.
283. Kłecko-2k (VI.9)
284. Kłecko-1k (VI.10)
285. Kobylin-2k (VII.9)
286. Kobylin-1k (VII.10)
287. Kobylin-1k,f (VII.11)

D.2 Belkowania, fryzy i gzymsy

288. Szamotuły-2k (XVIII.10)
289. Szamotuły-1k (XVIII.11)
290. Smogulec-2k (XVII.11)
291. Smogulec-1k (XVII.12)

D.3 Belkowania, fryzy i gzymsy

292. Kościan-3k (VIII.17)
293. Kościan-2k (VIII.18)
294. Kościan-1k (VIII.19)
295. Gniezno I-z (II.5)
296. Gniezno I (II.6)

D.4 Belkowania, fryzy i gzymsy

297. Sieraków I-2k (XIV.13)
298. Sieraków I-1k (XIV.14)

299. Sieraków I-1k,f (XIV.15)
300. Sieraków I-1k,f (XIV.16)

D.5 Belkowania, fryzy i gzymsy

301. Dolsk-2k (I.12)
302. Dolsk-1k,f (I.13)
303. Krzywiń-2k (XI.12)
304. Krzywiń-1k,f (XI.13)

D.6 Belkowania, fryzy i gzymsy

305. Koźmin-2k (IX.14)
306. Koźmin-1k (IX.15)
307. Koźmin-1k,f (IX.16)
308. Koźmin-1k,f (IX.17)

D.7 Belkowania, fryzy i gzymsy

309. Miłosław-2k (XII.11)
310. Miłosław-1k (XII.12)
311. Wieleń-2k,f (XXI.11)
312. Wieleń-1k (XXI.12)

D.8 Belkowania, fryzy i gzymsy

313. Sieraków II-2k (XV.15)
314. Sieraków II-1k (XV.16)
315. Sieraków II-2k,f (XV.17)
316. Sieraków II-1k,f (XV.18)

D.9 Belkowania, fryzy i gzymsy

317. Września-2k (XXIV.10)
318. Września-1k (XXIV.11)
319. Gostyń I-2k (IV.10)
320. Gostyń I-1k (IV.11)

D.10 Belkowania, fryzy i gzymsy

321. Sieraków III-2k (XVI.15)
322. Sieraków III-1k, partia środkowa (XVI.16)
323. Sieraków III-1k, partia boczna (XVI.17)

D.11 Belkowania, fryzy i gzymsy

324. Gniezno II (III.6)
325. Gniezno II-f (III.7)
326. Włoszakowice (XXIII.4)

D.12 Belkowania, fryzy i gzymsy

327. Krotoszyn-2k (X.15)
328. Krotoszyn-1k (X.16)
329. Wilkowo Polskie-1k (XXII.8)
330. Wilkowo Polskie-1k,f (XXII.9)

D.13 Belkowania, fryzy i gzymsy

331. Opalenica-2k (XIII.12)
332. Opalenica-1k, partia środkowa (XIII.13)
333. Opalenica-1k, partia boczna (XIII.14)
334. Opalenica-1k, partia boczna (XIII.15)

D.14 Belkowania, fryzy i gzymsy

335. Gostyń II-partia wywyższona (V.11)
336. Gostyń II (V.12)
337. Gostyń II-partia środkowa (V.13)
338. Gostyń II-partia boczna (V.14)

D.15 Belkowania, fryzy i gzymsy/ imposty – rauty

339. Wągrowiec-1k (XX.12)
340. Wągrowiec-1k (XX.13)
341. Kłecko-2k (VI.11)
342. Szamotuły-1k (XVIII.12)
343. Szamotuły-1k (XVIII.13)
344. Kościan-2k (VIII.20)
345. Smogulec-1k (XVII.13)
346. Smogulec-2k (XVII.14)
347. Sieraków I-1k (XIV.17)

D.16 Belkowania, fryzy i gzymsy/ imposty – rauty, rozetki

348. Dolsk-1k (I.14)
349. Dolsk-1k (I.15)
350. Dolsk-2k (I.16)
351. Krzywiń-1k (XI.14)
352. Krzywiń-1k (XI.15)
353. Krzywiń-2k (XI.16)
354. Wilkowo Polskie (XXII.10)

D.17 Belkowania, fryzy i gzymsy/ imposty – kaboszony

355. Kłecko-1k (VI.12)
356. Kłecko-1k (VI.13)
357. Środa Wielkopolska (XIX.8)
358. Kościan-1k (VIII.21)
359. Kościan-1k (VIII.22)
360. Kościan-2k (VIII.23)

D.18 Belkowania, fryzy i gzymsy/ imposty – owoce, liście

361. Sieraków I-1k (XIV.18)
362. Koźmin-2k (IX.18)
363. Opalenica-1k (XIII.16)
364. Opalenica-2k (XIII.17)

D.19 Belkowania, fryzy i gzymsy/ imposty – liście, główki anielskie na przedłużeniu

365. Sieraków II-2k (XV.19)
366. Sieraków II-2k (XV.20)
367. Sieraków II-1k (XV.21)
368. Sieraków II-1k (XV.22)

D.20 Belkowania, fryzy i gzymsy/ imposty – główki anielskie

369. Kobylin-1k (VII.12)
370. Miłosław-1k (XII.13)
371. Koźmin-2k (IX.19)
372. Września-1k (XXIV.12)
373. Gniezno II (III.8)
374. Gostyń I-2k (IV.12)

D.21 Belkowania, fryzy i gzymsy/ zdobienia na przedłużeniu impostów

375. Kościan-1k (VIII.24)
376. Opalenica-1k (XIII.18)
377. Sieraków III-1k (XVI.18)
378. Sieraków III-2k (XVI.19)

D.22 Belkowania, fryzy i gzymsy/ imposty

379. Krotoszyn-1k (X.17)
380. Krotoszyn-1k (X.18)

381. Krotoszyn-2k (X.19)
382. Krotoszyn-z (X.20)
383. Gostyń I-1k (IV.13)
384. Włoszakowice (XXIII.5)

D.23 Belkowania, fryzy i gzymsy/ zdobienia na przedłużeniu impostów

385. Miłosław-2k (XII.14)
386. Miłosław-2k (XII.15)
387. Gostyń II (V.15)
388. Gostyń II (V.16)

D.24 Belkowania, fryzy i gzymsy/ zdobienia na przedłużeniu impostów

389. Sieraków I-2k (XIV.19)
390. Gniezno I (II.7)
391. Opalenica-1k (XIII.19)
392. Gostyń II (V.17)

E.1 Wierzchy, czyli zwieńczenia/ z medalionem

393. Wągrowiec (XX.14); fot. J.M. Kłos.
394. Środa Wielkopolska (XIX.9); fot. M. Wronowski.
395. Smogulec (XVII.15)

E.2 Wierzchy, czyli zwieńczenia/ z medalionem – wariant z monogramem IHS

396. Szamotuły (XVIII.14)
397. Dolsk (I.17)

E.3 Wierzchy, czyli zwieńczenia/ z medalionem – wariant z monogramem IHS

398. Kościan (VIII.25)
399. Opalenica (XIII.20)

E.4 Wierzchy, czyli zwieńczenia/ z medalionem – wariant z monogramem IHS

400. Sieraków III (XVI.20)
401. Sieraków III-f (XVI.21)

E.5 Wierzchy, czyli zwieńczenia/ z medalionem

402. Koźmin (IX.20)
403. Września (XXIV.13)

E.6 Wierzchy, czyli zwieńczenia/ z medalionem

404. Sieraków II (XV.23)
405. Sieraków II-f (XV.24)

E.7 Wierzchy, czyli zwieńczenia/ w formie naczółka

406. Sieraków I (XIV.20)
407. Sieraków I-f (XIV-21)

E.8 Wierzchy, czyli zwieńczenia/ w formie naczółka

408. Gniezno I (II.8)
409. Miłosław (XII.16)
410. Gniezno II (III.9)

E.9 Wierzchy, czyli zwieńczenia/ w formie naczółka

411. Krotoszyn (X.21)
412. Krotoszyn-f (X.22)
413. Wieleń (XXI.13)

E.10 Wierzchy, czyli zwieńczenia/ w formie naczółka

414. Gostyń I (IV.14)
415. Wilkowo Polskie (XXII.11)
416. Włoszakowice (XXIII.6)

E.11 Wierzchy, czyli zwieńczenia – inne

417. Krzywiń (XI.17)

418. Gostyń II (V.18)

E.12 Wierzchy, czyli zwieńczenia – inne

419. Kłecko (VI.14)
420. Kobylin (VII.13)

F.1 Muszle, czyli nisze muszlowe

421. Kobylin-2k (VII.14)
422. Dolsk-1k (I.18)
423. Koźmin-1k (IX.21)
424. Opalenica1k (XIII.21)
425. Gostyń II (V.19)
426. Wieleń-1k (XXI.14)
427. Sieraków II-1k (XV.25)

G.1 Compardiamenty rzezane i szprangle, czyli nadstawki/ typ – obramienia dla rzeźb figuralnych

428. Kobylin (VII.15)
429. Smogulec (XVII.16)
430. Sieraków II (XV.26)
431. Krotoszyn (X.23)

G.2 Compardiamenty rzezane i szprangle, czyli nadstawki/ typ – obramienia dla płaskorzeźb

432. Kościan-3k (VIII.26)
433. Kościan-3k (VIII.27)
434. Kościan-2k (VIII.28)
435. Kościan-2k (VIII.29)

G.3 Compardiamenty rzezane i szprangle, czyli nadstawki/ typy – obramienia dla malowideł i płaskorzeźb

436. Dolsk (I.19)
437. Dolsk (I.20)
438. Opalenica (XIII.22)
439. Opalenica (XIII.23)

G.4 Compardiamenty rzezane i szprangle, czyli nadstawki/ typ – nadstawki-kartusze

440. Sieraków I (XIV.22)
441. Sieraków I (XIV.23)
442. Gostyń II (V.20)
443. Gostyń II (V.21)

G.5 Compardiamenty rzezane i szprangle, czyli nadstawki/ typy – ornamentalne oraz postumenty

444. Wieleń (XXI.15)
445. Września (XXIV.14)
446. Gniezno I (II.9)
447. Gostyń I (IV.15); fot. M. Wronowski.
448. Koźmin (IX.22)
449. Wilkowo Polskie (XXII.12)

G.6 Compardiamenty rzezane i szprangle, czyli nadstawki/ typ – postument

450. Włoszakowice (XXIII.7)

H.1 Skrzydła, czyli uszaki/ ornamentalne

451. Wągrowiec-1k (XX.15); fot. J.M. Kłos.
452. Wągrowiec-2k (XX.16)

H.2 Skrzydła, czyli uszaki/ ornamentalne

453. Kłecko-1k (VI.15)

454. Kłecko-2k (VI.16)

H.3 Skrzydła, czyli uszaki/ ornamentalne

455. Środa Wielkopolska-1k (XIX.10); fot. M. Wronowski.
456. Środa Wielkopolska-2k (XIX.11); fot. M. Wronowski.

H.4 Skrzydła, czyli uszaki/ ornamentalne

457. Kobylin-2k, nad nadstawką (VII.17)
458. Kobylin-1k (VII.16)
459. Kobylin-2k (VII.18)

H.5 Skrzydła, czyli uszaki/ ornamentalne

460. Kościan-1k (VIII.30)
461. Kościan-1k (VIII.31)

H.6 Skrzydła, czyli uszaki/ ornamentalne

462. Kościan-2k (VIII.32)
463. Kościan-2k (VIII.33)
464. Kościan-3k (VIII.34)
465. Dolsk-2k (I.21)
466. Krzywiń-2k (XI.18)

H.7 Skrzydła, czyli uszaki/ ornamentalne

467. Wieleń-1k (XXI.16)
468. Wieleń-1k (XXI.17)

H.8 Skrzydła, czyli uszaki/ ornamentalne

469. Opalenica-1k (XIII.24)
470. Opalenica-1k (XIII.25)
471. Opalenica-2k (XIII.26)

H.9 Skrzydła, czyli uszaki/ ornamentalne

472. Sieraków I-2k (XIV.24)
473. Sieraków II-2k (XV.27)
474. Sieraków III-2k (XVI.22)
475. Gostyń I-2k (IV.16)
476. Wieleń-2k (XXI.18)
477. Wilkowo Polskie-2k (XXII.13)

H.10 Skrzydła, czyli uszaki/ ornamentalne

478. Krotoszyn-2k (X.24)
479. Krotoszyn-2k (X.25)

H.11 Skrzydła, czyli uszaki/ z płyciną

480. Dolsk-1k (I.22)
481. Krzywiń-1k (XI.19)
482. Krzywiń-1k (XI.20)
483. Szamotuły-1k (XVIII.15)
484. Szamotuły-1k (XVIII.16)
485. Miłosław-1k (XII.17)
486. Miłosław-1k (XII.18)

H.12 Skrzydła, czyli uszaki/ figuralne

487. Sieraków I-1k (XIV.25)
488. Gostyń I-1k (IV.17)
489. Gostyń I-1k (IV.18)

H.13 Skrzydła, czyli uszaki/ figuralne

490. Koźmin-1k (IX.23)
491. Koźmin-1k (IX.24)
492. Koźmin-1k,f (IX.25)

493. Koźmin-2k,f (IX.26)
494. Koźmin-2k (IX.27)

H.14 Skrzydła, czyli uszaki/ figuralne

495. Sieraków II-1k (XV.28)
496. Sieraków II-1k (XV.29)

H.15 Skrzydła, czyli uszaki/ figuralne

497. Sieraków III-1k (XVI.23)
498. Krotoszyn-1k (X.26)
499. Krotoszyn-1k (X.27)

H.16 Skrzydła, czyli uszaki/ figuralne

500. Września-1k (XXIV.15)
501. Września-1k (XXIV.16)
502. Września-2k (XXIV.17)
503. Września2k (XXIV.18)
504. Gostyń II (V.22)
505. Gostyń II (V.23)
506. Wilkowo Polskie-1k (XXII.14)

I.1 Ornamenty floralne/ festony

507. Kobylin (VII.19)
508. Smogulec (XVII.17)
509. Krzywiń (XI.21)
510. Wilkowo Polskie (XXII.15)

I.2 Ornamenty floralne/ festony

511. Kościan (VIII.35)
512. Kościan (VIII.36)
513. Kościan (VIII.37)
514. Opalenica (XIII.27)
515. Opalenica (XIII.28)
516. Opalenica (XIII.29)
517. Kościan (VIII.38)
518. Opalenica (XIII.30)

I.3 Ornamenty floralne/ festony

519. Dolsk (I.23)
520. Krzywiń (XI.22)
521. Włoszakowice (XXIII.8)
522. Włoszakowice (XXIII.9)
523. Gniezno I (II.10)

I.4 Ornamenty floralne/ festony, kiście

524. Sieraków III (XVI.24)
525. Sieraków III (XVI.25)
526. Sieraków III (XVI.26)
527. Opalenica (XIII.31)
528. Opalenica (XIII.32)
529. Opalenica (XIII.33)

I.5 Ornamenty floralne/ festony, zwisy, kiście

530. Wągrowiec (XX.17)
531. Kłecko (VI.17)
532. Kościan (VIII.39)
533. Włoszakowice (XIII.10)
534. Włoszakowice (XIII.11)

535. Kobylin (VII.20)

I.6 Ornamenty floralne/ zwis, kiście

536. Sieraków I (XIV.26)
537. Sieraków I (XIV.27)
538. Sieraków I-f (XIV.28)

I.7 Ornamenty floralne/ zwisy, szyszka pinii

539. Opalenica (XIII.34)
540. Opalenica (XIII.35)
541. Opalenica (XIII.36)
542. Krotoszyn (X.28)

I.8 Ornamenty floralne/ winne grona

543. Sieraków I (XIV.29); fot. M. Wronowski.
544. Krotoszyn-inne m-ce (X.29)
545. Gostyń II (V.24)
546. Kościan (VIII.40)
547. Opalenica (XIII.37); fot. A. Horowski.
548. Wilkowo Polskie (XXII.16)
549. Sieraków III (XVI.27); fot. M. Wronowski.
550. Wągrowiec (XX.18); fot. J.M. Kłos.
551. Krzywiń (XI.23)

I.9 Ornamenty floralne/ rozety

552. Kobylin (VII.21)
553. Krzywiń (XI.24)
554. Miłosław (XII.19)
555. Krotoszyn (X.30)
556. Krotoszyn (X.31)
557. Krotoszyn (X.32)
558. Wilkowo Polskie (XXII.17)
559. Opalenica (XIII.38)
560. Sieraków III (XVI.28)
561. Sieraków III (XVI.29)
562. Gniezno II (III.10)

J.1 Rauty – na fryzach i w predelli

563. Wągrowiec (XX.19)
564. Środa Wielkopolska (XIX.12); fot. M. Wronowski.
565. Kobylin (VII.22)
566. Szamotuły (XVIII.17)

J.2 Kaboszony – w predelli, na trzonach kolumn

567. Środa Wielkopolska (XIX.13); fot. M. Wronowski.
568. Miłosław (XII.20)
569. Miłosław (XII.20)
570. Gniezno I (II.11)
571. Gniezno I (II.12)
572. Sieraków I (XIV.30)
573. Opalenica (XIII.39); fot. A. Horowski.

J.3 Kaboszony – na fryzach

574. Wągrowiec (XX.20); fot. J.M. Kłos.
575. Kobylin (VII.23)
576. Szamotuły (XVIII.18)
577. Kościan (VIII.42)

578. Kościan (VIII.43)
579. Kościan (VIII.44)
580. Opalenica (XIII.40)

J.4 Kaboszony – m.in. na fryzach i trzonach kolumn

581. Smogulec (XVII.18)
582. Smogulec (XVII.19)
583. Smogulec (XVII.20)
584. Miłosław (XII.21)
585. Miłosław (XII.22)
586. Miłosław (XII.23)
587. Sieraków I (XIV.31)

J.5 Ornamentalne aplikacje na fryzie oraz w płycinach m.in. kaboszon, raut, kartusze

588. Sieraków II (XV.30)
589. Sieraków II (XV.31)
590. Sieraków II (XV.32)
591. Sieraków II (XV.33)
592. Sieraków II (XV.34)

J.6 Ornamentalne aplikacje m.in. rauty, kaboszon, kartusz

593. Sieraków III (XVI.30)
594. Sieraków III (XVI.31)
595. Sieraków III (XVI.32)
596. Sieraków III (XVI.33)
597. Sieraków III (XVI.34)
598. Sieraków III (XVI.35)
599. Sieraków III (XVI.36)
600. Sieraków III (XVI.37)
601. Sieraków III (XVI.38)

J.7 Guzy i cekiny

602. Środa Wielkopolska (XIX.14); fot. M. Wronowski.
603. Szamotuły (XVIII.19)
604. Dolsk (I.24)

K.1 Kartusze/ herbowe

605. Środa Wielkopolska (XIX.15); fot. M. Wronowski.
606. Środa Wielkopolska (XIX.16); fot. M. Wronowski.
607. Sieraków I (XIV.32)
608. Sieraków I (XIV.33)
609. Szamotuły (XVIII.20)
610. Szamotuły (XVIII.21)
611. Szamotuły (XVIII.22)

K.2 Kartusze/ herbowe

612. Gniezno II (III.11)
613. Sieraków III (XVI.39)
614. Sieraków III (XVI.40)

K.3 Kartusze/ z monogramem, z pustym polem

615. Gostyń II (V.25)
616. Gostyń II (V.26)
617. Wągrowiec (XX.21); fot. J.M. Kłos.
618. Września (XXIV.19)
619. Gniezno II (III.12)

K.4 Kartusze/ z płaskorzeźbionymi figurami świętych

620. Koźmin (IX.28)
621. Koźmin (IX.29)
622. Września (XXIV.20)
623. Krotoszyn (X.33)
624. Krotoszyn (X.34)

L.1 Maszkarony/ profilowe

625. Wieleń (XXI.19)
626. Sieraków II (XV.35)
627. Sieraków II (XV.36)
628. Sieraków III (XVI.41)

L.2 Maszkarony/ *en face*

629. Sieraków II (XV.37)
630. Sieraków II (XV.38)
631. Sieraków II (XV.39)
632. Gniezno II (III.13)
633. Gostyń I (IV.19)

L.3 Maszkarony/ *en face*

634. Września (XXIV.21)
635. Września (XXIV.22)
636. Sieraków III (XVI.42)
637. Sieraków III (XVI.43)
638. Sieraków III (XVI.44)

L.4 Maszkarony/ *en face*

639. Krotoszyn (X.35)
640. Krotoszyn (X.36)
641. Krotoszyn (X.37)
642. Krotoszyn (X.38)
643. Krotoszyn (X.39)
644. Krotoszyn (X.40)

M.1 Uskrzydlone główki anielskie

645. Wągrowiec (XX.22)
646. Wągrowiec (XX.23)
647. Wągrowiec (XX.24)
648. Wągrowiec (XX.25)
649. Wągrowiec (XX.26); fot. J.M. Kłos.
650. Kłecko (VI.18)
651. Kłecko (VI.19)
652. Kłecko (VI.20)
653. Kłecko (VI.21)
654. Kłecko (VI.22)

M.2 Uskrzydlone główki anielskie

655. Środa Wielkopolska (XIX.17); fot. M. Wronowski.
656. Środa Wielkopolska (XIX.18); fot. M. Wronowski.
657. Kobylin (VII.24)
658. Szamotuły (XVIII.23)
659. Szamotuły (XVIII.24)
660. Szamotuły (XVIII.25)
661. Szamotuły (XVIII.26)

M.3 Uskrzydlone główki anielskie

662. Kościan (VIII.45)

663. Kościan (VIII.46)
664. Kościan (VIII.47)

M.4 Uskrzydlone główki anielskie

665. Kościan (VIII.48)
666. Kościan (VIII.49)
667. Kościan (VIII.50)
668. Kościan (VIII.51)
669. Kościan (VIII.52)

M.5 Uskrzydlone główki anielskie

670. Smogulec (XVII.21)
671. Smogulec (XVII.22)
672. Smogulec (XVII.23)
673. Smogulec (XVII.24)
674. Smogulec (XVII.25)
675. Smogulec (XVII.26)

M.6 Uskrzydlone główki anielskie

676. Sieraków I (XIV.34)
677. Sieraków I (XIV.35)
678. Gniezno I (II.13)

M.7 Uskrzydlone główki anielskie

679. Dolsk (I.25)
680. Dolsk (I.26)
681. Dolsk (I.27)
682. Dolsk (I.28)
683. Dolsk (I.29)
684. Dolsk (I.30)
685. Krzywiń (XI.25)
686. Krzywiń (XI.26)
687. Krzywiń (XI.27)
688. Krzywiń (XI.28)
689. Krzywiń (XI.29)
690. Krzywiń (XI.30)

M.8 Uskrzydlone główki anielskie

691. Miłosław (XII.24)
692. Miłosław (XII.25)
693. Miłosław (XII.26)
694. Miłosław (XII.27)
695. Miłosław (XII.28)
696. Miłosław (XII.29)
697. Miłosław (XII.30)

M.9 Uskrzydlone główki anielskie

698. Koźmin (IX.30)
699. Koźmin (IX.31)
700. Koźmin (IX.32)
701. Koźmin (IX.33)
702. Koźmin (IX.34)
703. Koźmin (IX.35)
704. Koźmin (IX.39)
705. Koźmin (IX.37)

M.10 Uskrzydlone główki anielskie

706. Wieleń-f (XXI.20)
707. Wieleń (XXI.21)
708. Wieleń (XXI.22)
709. Wieleń (XXI.23)

M.11 Uskrzydlone główki anielskie

710. Sieraków II (XV.40)
711. Sieraków II (XV.41)
712. Sieraków II (XV.42)
713. Sieraków II (XV.43)
714. Sieraków II (XV.44)
715. Sieraków II (XV.45)
716. Sieraków II (XV.46)
717. Sieraków II (XV.47)

M.12 Uskrzydlone główki anielskie

718. Września (XXIV.23)
719. Września (XXIV.24)
720. Września (XXIV.25)

M.13 Uskrzydlone główki anielskie

721. Sieraków III (XVI.45)
722. Sieraków III (XVI.46)
723. Sieraków III (XVI.47)
724. Sieraków III (XVI.48)
725. Sieraków III (XVI.49)

M.14 Uskrzydlone główki anielskie

726. Krotoszyn (X.41)
727. Krotoszyn (X.42)
728. Krotoszyn (X.43)
729. Krotoszyn (X.44)
730. Krotoszyn (X.45)
731. Krotoszyn (X.46)

M.15 Uskrzydlone główki anielskie

732. Gostyń I (IV.20)
733. Gostyń I (IV.21)
734. Gostyń I (IV.22); fot. M. Wronowski.
735. Gostyń I (IV.23)

M.16 Uskrzydlone główki anielskie

736. Gostyń I (IV.24); fot. M. Wronowski.
737. Gostyń I (IV.25); fot. M. Wronowski.
738. Gostyń I (IV.26); fot. M. Wronowski.
739. Gostyń I (IV.27); fot. M. Wronowski.

M.17 Uskrzydlone główki anielskie

740. Gniezno II (III.14)
741. Gniezno II (III.15)
742. Włoszakowice (XXIII.12)
743. Włoszakowice (XXIII.13)

M.18 Uskrzydlone główki anielskie

744. Opalenica (XIII.41)
745. Opalenica (XIII.42)
746. Opalenica (XIII.43)
747. Opalenica (XIII.44)

748. Opalenica (XIII.45)
749. Opalenica (XIII.46)

M.19 Uskrzydlone główki anielskie

750. Opalenica (XIII.47)
751. Opalenica (XIII.48)
752. Opalenica (XIII.49)
753. Opalenica (XIII.50); fot. A. Horowski.

M.20 Uskrzydlone główki anielskie

754. Wilkowo Polskie (XXII.18)
755. Wilkowo Polskie (XXII.19)
756. Gostyń II (V.27)
757. Gostyń II (V.28)

N.1 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna

758. Kłecko-z, Chrystus i aniołowie (VI.23)
759. Środa Wielkopolska-1k, św. Łk, Mt (XIX.21)
760. Środa Wielkopolska-1k, w. J, Mk (XIX.22)
761. Środa Wielkopolska-2k, anioł (XIX.19)
762. Środa Wielkopolska-2k, anioł (XIX.20)

N.2 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna

763. Kościan-3k, anioł (VIII.53)
764. Kościan-3k, Koronacja NMP (VIII.54)
765. Kościan-3k, anioł (VIII.55)
766. Kościan-2k, Chrzest Chrystusa (VIII.56)
767. Kościan-2k, Męczeństwo św. Jana (VIII.57)

N.3 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna

768. Smogulec-2k, św. Wojciech (XVII.27)
769. Smogulec-2k, św. Małgorzata (XVII.28)
770. Smogulec-2k, św. Katarzyna (XVII.29)
771. Smogulec-2k, św. Stanisław (XVII.30)
772. Smogulec-1k, św. Jan Chrzciciel (XVII.31)
773. Smogulec-1k, anioł (XVII.32)
774. Smogulec-1k, anioł (XVII.33)
775. Smogulec-1k, św. Kazimierz (XVII.34)

N.4 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna

776. Sieraków I-2k, anioł (XIV.36)
777. Sieraków I-z, Chrystus, Matka Boska i św. Jan (XIV.37)
778. Sieraków I-2k, anioł (XIV.38)
779. Sieraków I-1k, św. Bernardyn ze Sieny (XIV.39)
780. Sieraków I-1k, św. Jan Kapistran (XIV.40)

N.5 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna

781. Gniezno I-anioł (II.14)
782. Gniezno I- św. Wojciech (II.15)
783. Gniezno I-św. Jerzy (II.16)

N.6 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna

784. Dolsk-1k, św. Wojciech (I.31)
785. Dolsk-1k, św. Stanisław (I.32)
786. Krzywiń-2k, św. Wojciech (XI.31)
787. Krzywiń-2k, św. Stanisław (XI.32)

N.7 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna

788. Dolsk-z, Chrystus i aniołowie (I.33)

789. Dolsk-2k, św. Katarzyna (I.34)
790. Dolsk-2k, św. Barbara (I.35)
791. Dolsk-2k, św. Michał Archanioł (I.36)
792. Dolsk-2k, św. Wawrzyniec (I.37)

N.8 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna

793. Krzywiń-1k, św. Piotr (XI.33)
794. Krzywiń-1k, św. Andrzej (XI.34)
795. Krzywiń-predella, św. Męczennik (XI.35)
796. Krzywiń-z, św. Barbara (XI.36)
797. Krzywiń-z, Chrystus (XI.37)
798. Krzywiń-z, św. Katarzyna (XI.38)

N.9 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna

799. Miłosław-2k, anioł (XII.33)
800. Miłosław-2k, św. Michał Archanioł (XII.34)
801. Miłosław-3k, św. Jakub (XII.35)
802. Miłosław-3k, św. Kazimierz (XII.36)
803. Miłosław-1k, św. Wojciech (XII.37)
804. Miłosław-1k, św. Stanisław (XII.38)
805. Miłosław-predella, św. nn (XII.39)
806. Miłosław-predella, św. Wawrzyniec (XII.40)

N.10 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna

807. Koźmin-z, Chrystus i aniołowie (IX.38)
808. Koźmin-2k, św. Wawrzyniec (IX.39)
809. Koźmin-2k, Koronacja NMP (IX.40)
810. Koźmin-2k, św. Florian (IX.41)

N.11 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna

811. Koźmin-z, anioł (IX.42)
812. Koźmin-z, anioł (IX.43)
813. Koźmin-2k, anioł (IX.44)
814. Koźmin-2k, anioł (IX.45)

N.12 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna

815. Koźmin-1k, anioł (IX.46)
816. Koźmin-1k, anioł (IX.47)
817. Koźmin-1k, św. Wojciech (IX.48)
818. Koźmin-1k, św. Stanisław (IX.49)

N.13 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna

819. Koźmin-predella, św. Mikołaj (IX.50)
820. Koźmin-predella, Komunia św. Stanisława Kostki, (IX.51)
821. Koźmin-predella, św. Kazimierz (IX.52)
822. Koźmin-predella św. Wacław (IX.53)
823. Koźmin-predella, św. Dominik przyjmujący różaniec (IX.54)
824. Koźmin-predella, św. Sebastian (IX.55)

N.14 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna

825. Wieleń-1k, św. Wojciech (XXI.24)
826. Wieleń-1k, św. Stanisław (XXI.25)
827. Wieleń-z, św. Michał Archanioł (XXI.26)
828. Wieleń-2k, św. Elżbieta Węgierska (XXI.27)
829. Wieleń-2k, św. Jadwiga Śląska (XXI.28)
830. Wieleń-2k, anioł (XXI.29)
831. Wieleń-2k, anioł (XXI.30)

N.15 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna
832. Sieraków II-2k, św. Wojciech (XV.48)
833. Sieraków II-2k, św. Stanisław (XV.49)
834. Sieraków II-1k, św. Piotr (XV.50)
835. Sieraków II-1k, św. Paweł (XV.51)
N.16 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna
836. Sieraków II-nad nadstawką, anioł (XV.52)
837. Sieraków II-z, św. Michał Archanioł (XV.53)
838. Sieraków II-nad nadstawką, anioł (XV.54)
839. Sieraków II-nad uszakiem, anioł (XV.55)
840. Sieraków II-nad uszakiem, anioł (XV.56)
841. Sieraków II-1k, w uszaku, anioł (XV.57)
842. Sieraków II-1k, w uszaku, anioł (XV.58)
N.17 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna
843. Września-2k, św. Piotr (XXIV.26)
844. Września-2k, anioł (XXIV.27)
845. Września-2k, anioł (XXIV.28)
846. Września-2k, św. Paweł (XXIV.29)
847. Września-1k, św. Wojciech (XXIV.30)
848. Września-1k, św. Stanisław (XXIV.31)
849. Września-1k, nad uszakiem, anioł, (XXIV.32)
N.18 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna
850. Sieraków III-1k, anioł (XVI.50)
851. Sieraków III-1k, św. Joachim (XVI.51)
852. Sieraków III-1k, św. Józef i anioł (XVI.52)
N.19 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna
853. Sieraków III-1k, anioł (XVI.53)
854. Sieraków III-1k, anioł, (XVI.54)
855. Sieraków III-2k, anioł (XVI.55)
856. Sieraków III-2k, anioł (XVI.56)
N.20 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna
857. Sieraków III-z, anioł (XVI.57)
858. Sieraków III-z, aniołowie (XVI.58)
859. Sieraków III-2k, anioł (XVI.59)
860. Sieraków III-2k, anioł (XVI.60)
N.21 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna
861. Krotoszyn-z, Chrystus i żołnierze (X.47)
862. Krotoszyn-z, głowa św. Jana, aniołowie i żołnierze (X.48)
N.22 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna
863. Krotoszyn-2k, anioł (X.49)
864. Krotoszyn-2k, anioł (X.50)
865. Krotoszyn-Madonna z Dzieciątkiem (X.51)
N.23 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna
866. Krotoszyn-2k, św. Jakub (X.52)
867. Krotoszyn-2k, św. nn (X.53)
868. Krotoszyn-cokół, anioł (X.54)
869. Krotoszyn-1k, św. Wawrzyniec (X.55)
870. Krotoszyn-1k, św. Wacław (X.56)
871. Krotoszyn-cokół, św. Łk (X.57)
872. Krotoszyn-cokół, św. J (X.58)

N.24 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna
873. Krotoszyn-1k, św. Franciszek z Asyżu (X.59)
874. Krotoszyn-1k, św. nn (X.60)
875. Krotoszyn-1k, św. Wojciech (X.61)
876. Krotoszyn-1k, św. Stanisław (X.62)
N.25 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna
877. Krotoszyn-2k, anioł (X.63)
878. Krotoszyn-2k, anioł (X.64)
879. Krotoszyn-2k, anioł (X.65)
880. Krotoszyn-2k, anioł (X.66)
881. Krotoszyn-1k, anioł (X.67)
882. Krotoszyn-1k, anioł (X.68)
N.26 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna
883. Gostyń I-z, św. Michał Archanioł i aniołowie (IV.28)
884. Gostyń I-2k, św. J (IV.29)
885. Gostyń I-2k, św. Mk (IV.30)
886. Gostyń I-1k, św. Stanisław (IV.31); fot. M. Wronowski.
887. Gostyń I-1k, św. Wojciech (IV.32); fot. M. Wronowski.
N.27 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna
888. Gostyń I-1k, anioł (IV.33)
889. Gostyń I-predella, anioł (IV.34); fot. M. Wronowski.
890. Gostyń I-predella, anioł (IV.35); fot. M. Wronowski.
N.28 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna
891. Gniezno II-z, aniołowie (III.16)
892. Gniezno II-anioł (III.17)
N.29 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna
893. Włoszakowice-z, św. Jan Chrzciciel (XXIII.14)
894. Włoszakowice-z, Chrystus (XXIII.15)
895. Włoszakowice-z, św. Jan Ewangelista (XXIII.16)
896. Włoszakowice-św. Piotr (XXIII.17)
897. Włoszakowice-św. Paweł (XXIII.18)
N.30 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna
898. Opalenica-nadstawka, prorok (XIII.51)
899. Opalenica-nadstawka, prorok (XIII.52)
900. Opalenica-1k, św. Piotr (XIII.53)
901. Opalenica-1k, św. Paweł (XIII.54)
N.31 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna
902. Wilkowo Polskie-2k, św. Barbara (XXII.20)
903. Wilkowo Polskie-2k, św. Katarzyna (XXII.21)
904. Wilkowo Polskie-z, Chrystus (XXII.22)
905. Wilkowo Polskie-1k, św. Wojciech (XXII.23)
906. Wilkowo Polskie-1k, św. Stanisław (XXII.24)
N.32 Posągi albo obrazy rzezane świętych i aniołów, czyli rzeźba figuralna
907. Gostyń II-św. Barbara (V.29)
908. Gostyń II-św. Jadwiga Śląska (V.30)
909. Gostyń II-z, anioł (V.31)
910. Gostyń II-św. Jadwiga Andegaweńska (V.32)
911. Gostyń II-św. Elżbieta Węgierska (V.33)
P.1 Inskrypcje
912. Kłecko-odwrocie (VI.24)

913. Koźmin-fryz belkowania nad 1k (IX.56)
914. Koźmin-wewnątrz konstrukcji (IX.57); za: Gulczyński 2003, il. s. 54.

P.2 Inskrypcje

915. Wieleń-predella (XXI.31)
916. Wieleń-predella (XXI.32)
917. Kościan-1k (VIII.58)
918. Kościan-1k (VIII.59)

Detale ornamentalne

919. Sieraków I-1k (XIV.41)
920. Sieraków I-1k (XIV.42)
921. Sieraków I-1k (XIV.43)
922. Wilkowo Polskie-1k (XXII.25)
923. Wilkowo Polskie-1k (XXII.26)

Detale ornamentalne

924. Miłosław-1k (XII.41)
925. Miłosław-fryz nad 1k (XII.42)
926. Miłosław-fryz nad 2k (XII.43)

Detale ornamentalne

927. Krotoszyn-cokół (X.69)
928. Krotoszyn-fryz nad 1k (X.70)
929. Krotoszyn-cokół (X.71)
930. Krotoszyn-fryz nad 1k (X.72)
931. Krotoszyn-impost nad 1k (X.73)

Detale ornamentalne

932. Krotoszyn-f nadstawki (X.74)
933. Krotoszyn-f uszaka (X.75)

Detale ornamentalne

934. Gniezno II-predella (III.18)
935. Gostyń II-predella (V.34)
936. Gostyń II-predella (V.35)
937. Gostyń II-1k (V.36)
938. Gostyń II-fryz nad 1k (V.37)
939. G. Krammer (1598-1606); za: Jervis 1974, il. 253.
940. G. Krammer (1598-1606); za: Jervis 1974, il. 254.
941. H. Vredeman de Vries (1527-1604); za: Jervis 1974, il. 143.
942. R. Kasemann (1615-1653); za: Kasemann 1653, il. 24.
943. Vignola 1562; za: Vignola 1955, il. s. 35.
944. Vignola 1562; za: Vignola 1955, il. s. 37.
945. Vignola 1562; za: Vignola 1955, il. s. 47.
946. Vignola 1562; za: Vignola 1955, il. s. 61.
947. Vignola 1562; za: Vignola 1955, il. s. 67.
948. J. A. Du Cerceau (1549-1584); za: Jervis 1974, il. 51.
949. J. J. Ebelmann (1598-1609); za: Jervis 1974, il. 195.
950. G. Krammer (1598-1606); za: Jervis 1974, il. 249.
951. R. Kasemann (1615-1653); za: Jervis 1974, il. 289.
952. F. Unteutsch (1600-1670); za: Jervis 1974, il. 398.
953. F. Unteutsch (1600-1670); za: Jervis 1974, il. 410.
954. F. Unteutsch (1600-1670); za: Jervis 1974, il. 418.
955. F. Unteutsch (1600-1670); za: Jervis 1974, il. 422.
956. F. Unteutsch (1600-1670); za: Jervis 1974, il. 425.

957. F. Unteutsch (1600-1670); za: Jervis 1974, il. 426.
958. F. Unteutsch (1600-1670); za: Jervis 1974, il. 427.
959. F. Unteutsch (1600-1670); za: Jervis 1974, il. 432.
960. H. Vredeman de Vries (1527-1604); za: Jervis 1974, il. 144.
961. G. Krammer (1598-1606); za: Jervis 1974, il. 243.
962. R. Kasemann (1615-1653); za: Wardzyński 2009, t. II, il. 361.
963. J. J. Ebelmann (1598-1609); za: Jervis 1974, il. 182.
964. J. J. Ebelmann (1598-1609); za: Jervis 1974, il. 217.
965. P. Vredeman de Vries (1567-1630); za: Jervis 1974, il. 326.
966. J. J. Ebelmann (1598-1609); za: Jervis 1974, il. 183.
967. Mistrz H-S (1534-1569); za: Jervis 1974, il. 28.
968. Mistrz HG (1551-1565); za: Jervis 1974, il. 46.
969. C. De Passe II (1593-1670); za: Jervis 1974, il. 304.
970. H. Vredeman de Vries (1527-1604); za: Jervis 1974, il. 157.
971. R. Kasemann (1615-1653); za: Jervis 1974, il. 288.
972. H. Vredeman de Vries (1527-1604); za: Sulewska 2004, il. 174.
973. G. Krammer (1598-1606); za: Jervis 1974, il. 251.
974. F. Unteutsch (1600-1670); za: Jervis 1974, il. 419.
975. R. Kasemann (1615-1653); za: Jervis 1974, il. 296.
976. H. Vredeman de Vries (1527-1604); za: Jervis 1974, il. 152.
977. P. Vredeman de Vries (1567-1630); za: Jervis 1974, il. 349.
978. N. Rosman (1615-1627); za: Jervis 1974, il. 315.
979. F. Unteutsch (1600-1670); za: Jervis 1974, il. 417.
980. N. Rosman (1615-1627); za: Jervis 1974, il. 316.
981. P. Vredeman de Vries (1567-1630); za: Jervis 1974, il. 346.
982. H. Vredeman de Vries (1527-1604); za: Jervis 1974, il. 153.
983. H. Vredeman de Vries (1527-1604); za: Jervis 1974, il. 155.
984. H. Vredeman de Vries (1527-1604); za: Jervis 1974, il. 156.
985. G. Krammer (1598-1606); za: Jervis 1974, il. 247.
986. P. Vredeman de Vries (1567-1630); za: Jervis 1974, il. 339.
987. G. Krammer (1598-1606); za: Jervis 1974, il. 255.
988. G. Krammer (1598-1606); za: Jervis 1974, il. 267.
989. J. J. Ebelmann (1598-1609); za: Jervis 1974, il. 216.
990. J. J. Ebelmann (1598-1609); za: Jervis 1974, il. 218.
991. J. J. Ebelmann (1598-1609); za: Jervis 1974, il. 219.
992. F. Unteutsch (1600-1670); za: Jervis 1974, il. 370.
993. G. Krammer (1598-1606); za: Jervis 1974, il. 259.
994. G. Krammer (1598-1606); za: Jervis 1974, il. 282.
995. C. De Passe II (1593-1670); za: Jervis 1974, il. 305.
996. P. Vredeman de Vries (1567-1630); za: Jervis 1974, il. 355.
997. R. Kasemann (1615-1653); za: Jervis 1974, il. 290.
998. H. Vredeman de Vries (1527-1604); za: Jervis 1974, il. 157.
999. J. A. Du Cerceau (1549-1584); za: Jervis 1974, il. 52.
1000. J. J. Ebelmann (1598-1609); za: Jervis 1974, il. 198.
1001. J. J. Ebelmann (1598-1609); za: Jervis 1974, il. 232.
1002. J. J. Ebelmann (1598-1609); za: Jervis 1974, il. 237.
1003. P. Vredeman de Vries (1567-1630); za: Jervis 1974, il. 323.
1004. P. Vredeman de Vries (1567-1630); za: Jervis 1974, il. 327.
1005. P. Vredeman de Vries (1567-1630); za: Jervis 1974, il. 324.
1006. J. A. Du Cerceau (1549-1584); za: Jervis 1974, il. 67.

1007. P. Vredeman de Vries (1567-1630); za: Jervis 1974, il. 328.
1008. J. J. Ebelmann (1598-1609); za: Jervis 1974, il. 194.
1009. J. A. Du Cerceau (1549-1584); za: Jervis 1974, il. 76.
1010. J. A. Du Cerceau (1549-1584); za: Jervis 1974, il. 77.
1011. J. J. Ebelmann (1598-1609); za: Jervis 1974, il. 187.
1012. J. J. Ebelmann (1598-1609); za: Jervis 1974, il. 222.
1013. G. Krammer (1598-1606); za: Jervis 1974, il. 258.
1014. G. Krammer (1598-1606); za: Jervis 1974, il. 278.
1015. G. Krammer (1598-1606); za: Jervis 1974, il. 279.
1016. F. Unteutsch (1600-1670); za: Jervis 1974, il. 382.
1017. F. Unteutsch (1600-1670); za: Jervis 1974, il. 363.
1018. F. Unteutsch (1600-1670); za: Jervis 1974, il. 364.
1019. F. Unteutsch (1600-1670); za: Jervis 1974, il. 365.
1020. F. Unteutsch (1600-1670); za: Jervis 1974, il. 366.
1021. F. Unteutsch (1600-1670); za: Jervis 1974, il. 367.
1022. F. Unteutsch (1600-1670); za: Jervis 1974, il. 361.
1023. J. A. Du Cerceau (1549-1584); za: Jervis 1974, il. 55.
1024. J. J. Ebelmann (1598-1609); za: Jervis 1974, il. 230.
1025. Bodzentyn, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. Wniebowzięcia NMP (pierwotnie w katedrze na Wawelu), wg proj. Giovanniego Ciniego, 1546-1550; za: https://aamroczek.files.wordpress.com/2012/06/bodzentyn.jpg [dostęp: 08.09.2022].
1026. Kraków, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. św. Marka, warsztat Balcera Kuncza z Kleparza, ok. 1618; fot. M. Sztorc, 2015.
1027. Łącko, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. św. Jana Chrzciciela (pierwotnie w kościele Klarysek w Starym Sączu), warsztat Balcera Kuncza z Kleparza, 1619-1621; za: Wardzyński 2009, t. II, il. 362.
1028. Kraśnik, retabulum ołtarza głównego w kościele Kanoników Regularnych p.w. Wniebowzięcia NMP, warsztat Jakuba Piszczarka z Kleparza, 1627; za: Wardzyński 2009, t. II, il. 383.
1029. Kraków, retabulum ołtarza głównego w kościele Augustianów p.w. św. Katarzyny, warsztat krakowski, 1631-1634; fot. M. Sztorc, 2016.
1030. Kraków, retabulum ołtarza głównego w kościele Kanoników Regularnych p.w. Bożego Ciała, wg proj. Andrea Castello, snycerz brat Stefan, stolarz Maciej, 1634-1637; za: https://www.wikiwand.com/pl/Bazylika_Bo%C5%BCego_Cia%C5%82a_w_Krakowie [dostęp: 08.09.2022].
1031. Leżajsk, retabulum ołtarza głównego w kościele Bernardynów p.w. Zwiastowania NMP, warsztat zakonny, 1637; fot. M. Sztorc, 2005.
1032. Spytkowice, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. św. Katarzyny, wg proj. Sebastiana Sali, warsztat Georga Zimmermanna, 1645; za: Wardzyński 2009, t. II, il. 469.
1033. Kraków, retabulum ołtarza głównego w kościele katedralnym na Wawelu, wg proj. Giovanniego Battisty Gisleniego, warsztat krakowski, 1649-1650; za: Karpowicz 1988, il. 133.
1034. Lublin, retabulum ołtarza głównego w kościele Jezuitów (ob. katedralnym) p.w. św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty, wg proj. Giovanniego Battisty Gisleniego (?), warsztat Georga Zimmermanna (?), ok. 1650; fot. M. Sztorc, 2022.

1035. Warszawa, dawne retabulum ołtarza głównego w kościele katedralnym, Giovanni Succator, Giovani Maria Bernardoni, Giovani Trevano st., 1611-1618; za: https://pl.wikipedia.org/wiki/Bazylika_archikatedralna_%C5%9Bw._Jana_Chrzciciela_w_Warszawie#/media/Plik:High_altar_of_the_Warsaw_Cathedral.jpg [dostęp: 30.08.2022].
1036. Łęg Probostwo, retabulum ołtarza w kościele parafialnym św. Katarzyny Aleksandryjskiej (pierwotnie w kościele Norbertanek w Płocku), 1636; za: Łoziński 1999, il. 107.
1037. Jasna Góra, dawne retabulum ołtarza głównego w kaplicy NMP przy kościele Paulinów, ok. 1620-1630 (wg obrazu brata Izydora (Szymona) Leszczyńskiego, „Komunia Jagiellonów", 2. ćw. XVII w., Muzeum 600-lecia Jasnej Góry); za: Wardzyński 2009, t. I, il. barwna 1.
1038. Jasna Góra, retabulum ołtarza głównego w kaplicy Matki Boskiej Częstochowskiej przy kościele Paulinów, wg proj. Giovanniego Battisty Gisleniego, 1648-1650; za: Wardzyński 2009, t. I, il. barwna 3.
1039. Pelplin, retabulum ołtarza głównego w kościele Cystersów p.w. Wniebowzięcia NMP, ok. 1623-1640; za: Łoziński 1992, il. 233.
1040. Pelplin, fragment retabulum ołtarza głównego w kościele Cystersów p.w. Wniebowzięcia NMP, ok. 1623-1640; za: Sulewska 2004, il. 107.
1041. Gdańsk, retabulum ołtarza głównego w kościele Dominikanów p.w. św. Mikołaja, ok. 1643; fot. M. Sztorc 2022.
1042. Gdańsk, dawne retabulum ołtarza głównego w kościele p.w. św. Bartłomieja, 1616, dekoracja malarska 1637; za: Cieślak 2000, il. 231.
1043. Gdańsk, fragment dawnego retabulum ołtarza głównego w kościele p.w. św. Bartłomieja, 1616, dekoracja malarska 1637; za: Cieślak 2000, il. 36.
1044. Nowe Miasto Lubawskie, retabulum ołtarza głównego w kościele farnym p.w. św. Tomasza Apostoła, warsztat Ditlofa Siwersa z Lubawy, 1627; za: Sulewska 2004, il. 135.
1045. Golub, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. św. Katarzyny, pocz. XVII w. i 1640; za: Sulewska 2004, il. 194.
1046. Kartuzy, retabulum ołtarza głównego w kościele Kartuzów p.w. Wniebowzięcia NMP, 1639; fot. M. Wronowski, 2022.
1047. Chełmża, retabulum ołtarza głównego w kościele katedralnym p.w. Świętej Trójcy, wg. proj. Giovanniego Battisty Gisleniego, po 1650; za: Karpowicz 1988, il. 134.
1048. Królewiec, retabulum ołtarza głównego w kościele ewangelickim, 1606; za: Ulbrich 1926-1929, t. I, tablica 3.
1049. Wystruć, retabulum ołtarza głównego w kościele luterańskim, 1622-1624; za: Ulbrich 1926-1929, t. I, tablica 2.
1050. Welawa, retabulum ołtarza głównego w kościele ewangelickim, 1633; za: Ulbrich 1926-1929, t. I, tablica 4.
1051. Wertheim, nagrobek Georga von Isenburg (zm. 1577) i Barbary von Wertheim (zm. 1600) w kościele ewangelickim, warsztat Hansa Rodleina, ok. 1580; za: Brinkmann 2010, il. 164.
1052. Flensburg, retabulum ołtarza głównego w kościele Mariackim, warsztat Heinricha Ringeringa, 1595-1598; za: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/50/Marienkirche_Flensburg_Renaissance-Hochaltar_%281598%29.JPG [dostęp: 08.09.2022].

1053. Klixbüll, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym św. Mikołaja, warsztat Heinricha Ringeringa, 1622; za: Ångström 1992, il. 150.
1054. Norymberga, dawne retabulum ołtarza głównego w kościele Mariackim, warsztat Petera Flötnera, ok. 1522-1524 (wg ryc. Johanna Andreasa Graffa, 1696); za: Kaiser 1978, il. A32a.
1055. Lipsk, dawne epitafium Hansa Meyera mł. (zm. 1587) i Agaty Perger (zm. 1614) w kościele św. Jana, warsztat Valentina Silbermana (przypisywane), ok. 1615; za: Schulze 2014, il. 421.
1056. Löbnitz, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym, warsztat Georga Eckharda z Freibergu,1629; za: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/44/L%C3%B6bnitz-Dorfkirche-Altar-IMG_3875%2B2-20-07-2021-1029.jpg [dostęp: 08.09.2022].
1057. Illertissen, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym, 1604; za: Hoffmann 1923, il. 95.
1058. Trnawa, retabulum ołtarza głównego w kościele Jezuitów p.w. św. Jana Chrzciciela, snycerz Baltazar Kniling, malarze Wawrzyniec Knothe i Christian Knerr, 1637-1640; za: Chmelinová 2005, il. 2.
1059. Wrocław, dawne retabulum ołtarza głównego w kościele św. Elżbiety, ok. 1652; fot. Paul Poklekowski, 1944, za: : http://www.7cudow.eu/pl/eksponaty/oltarz-glowny-kosciola-sw-elzbiety-we-wroclawiu/ [dostęp 08.09.2022].
1060. Gliwice, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym, 2. ćw. XVII w.; fot. M. Sztorc, 2017.
1061. Wrocław, dawne retabulum ołtarza głównego w kościele Premonstratensów p. w. św. Wincentego, rzeźbiarz Georg (Franz) Zeller, stolarz Franz Motsch, 1665-1668; za: Kolbiarz 2017, il. 228.
1062. Wilczków, retabulum ołtarza głównego w kościele parafialnym p.w. NMP Różańcowej, 1675; fot. J. Jagiełło, 2005.
1063. Gävle, retabulum ołtarza głównego w kościele p.w. Świętej Trójcy, warsztat Ewerta Friisa, 1662-1672;. za: Ångström 1992, il. kolorowa 5.
1064. Skara, retabulum ołtarza głównego w kościele katedralnym, warsztat Hansa Swanta, 1663; za: Ångström 1992, il. 155.