

BARBARA FLEJSZER

GOTYCKA RZEŻBA ZE SKRZYNNNA W GRONIE POLSKICH PIĘKNYCH MADONN

Gotycka rzeźba *Madonny z Dzieciątkiem*, znajdująca się w kaplicy Przemienienia Pańskiego kościoła parafialnego św. Szczepana w Skrzynnie¹, mimo wybitnych walorów artystycznych nie doczekała się żadnego opracowania. Wiadomości archiwalne i historyczne dotyczące Skrzynna pozwalają na podanie ogólnych i tylko hipotetycznych okoliczności powstania rzeźby. Szczegółowe inwentarze kościoła oraz probostwa w Skrzynnie, sporządzone przez rządowych komisarzy w 1841 i 1851 roku, pozwalają przypuszczać, że wyszczególniona pod pozycją 102 statua Najświętszej Marii Panny znajdowała się wówczas w kościele parafialnym². Wiadomości historyczne nie pozwalają natomiast dokonać bliższych ustaleń wartości obiektu. Dopiero dokładna analiza inwentaryzacyjna i formalno-porównawcza na tle polskiej i zachodnioeuropejskiej rzeźby umożliwiła ocenę jej wysokiej wartości artystycznej, charakterystycznych cech treściowych oraz rozważenie problemu miejsca powstania i kultu, jakim się cieszyła³.

Rzeźba wykonana jest w drewnie lipowym, powszechnie używanym w snycerstwie gotyckim, łatwym w obróbce i tanim. Niewielkie rozmiary dzieła umożliwiły wykonanie figury z jednego kłoca. Wolno stojąca i pełnoplastyczna polichromowana figura 97,5 cm wysokości przedstawia Maryję ukazującą podtrzymywane oburącz nagie Dziecię. Wysoka i smukła postać Madonny ustawiona jest w wyraźnie zaznaczonym kontrapoście, podkreślonym bogato udrapowaną szatą. Jej głowa ozdobiona koroną pochyla się ku Dzieciątku. Młoda twarz Madonny została

¹ Skrzynno — miasto położone w woj. radomskim, należące do diecezji sandomierskiej.

² *Inwentarz kościoła i „fundi instructi” probostwa w mieście Skrzynnie w powiecie i okręgu opoczyńskim w guberni radomskiej położonej w Arch. Par. w Skrzynnie* (nr 817 z 1841 r. i nr 4786 z 1841 r., nr 1100 z 1851 r., nr 1018 z 1851 r.). Inwentarz obejmował okresy od 22 VIII do 10 X 1841 roku i od 16 VIII do 22 VII 1851 roku. Opis ten znajduje się w posiadaniu proboszcza ze Skrzynna. Z najdawniejszych dokumentów uległy zniszczeniu podczas Powstania Warszawskiego w 1944 r. akta wizytacji dekanatu skrzyńskiego z XVII-XVIII w. Wiadomość zaczerpnięta z informacji ks. prof. S. Librowskiego, dotycząca danych o aktach wizytacji dekanatu skrzyńskiego.

³ Artykuł podejmuje zagadnienia rozważane w pracy magisterskiej autorki artykułu na temat: *Gotycka rzeźba Pięknej Madonny w Skrzynnie*, powstałej pod kierunkiem ks. prof. W. Smolenia na Sekcji Historii Sztuki KUL.

uformowana z wysokim czołem, wyrazistymi oczyma, o delikatnej karnacji i subtelnych rysach oraz ledwo dostrzegalnym półuśmiechu. Na ciemnoczerwonej suknię narzucony jest niebieski i bogato sfaldowany płaszcz. Uwydatniają się na nim szeroka fałda misowa i głęboka fałda agrafowa oraz splot fałd rurkowych — spływających harmonijnie spod ręki podtrzymującej Dzieciątko — podkreślające subtelność postaci Marii.

Póллеżące pulchne Dzieciątko o proporcjonalnej budowie trzyma w ręczce jabłko. Pospolitością rysów kontrastuje z urodą Marii. Obydwie postacie tworzą bogatą plastycznie, proporcjonalnie i harmonijnie zestawioną kompozycję.

Badania stratygraficzne wykazały, że jako gruntów pod polichromię użyto warstwy klejowo-kredowej. Pierwotna polichromia rzeźby polegała na nasyceniu gruntów przez położenie cynobru i cieńszej warstwy czerwieni krapowej na płaszczynę sukni, a błękitnego azurytu na powierzchnię płaszcza. Warstwę czerwieni cynobrowej z reguły laserowano krapem dla uzyskania większej intensywności koloru. Do podmalowań użyto bieli ołowianej oraz ugrów i ziemi zielonej. Mieści się to w aspekcie technologicznym i estetycznym właściwym XV-wiecznym polichromiom. Zwłaszcza obecność szarozielonych podmalowań łączy się ze sjeneńską techniką *verdaccio*, przeszczepioną poprzez Czechy do Europy Środkowej⁴. Dla osiągnięcia efektu emalii barwki zostały sporządzone szczególnie pieczołowicie i zapuszczone żywicą. Karnacji odkrytych partii ciała, malowanych w XIV wieku na kolor kości słoniowej, nadano w przypadku rzeźby skrzyneckiej⁵ barwę naturalną. Efekt ten uzyskano przez zastosowanie techniki olejno-żywicowej. Zarówno techniką, jak i technologią polichromowania rzeźby Piękna Madonna skrzynecka ujawnia typową przynależność do średniowiecznych warsztatów rzeźbiarsko-malarskich. Przy wykończeniu rzeźby zastosowano kawałki płótna jako radykalny środek dla zabezpieczenia polichromii przed naturalnymi ruchami drewna oraz w celu przykrycia sęków. Wykazano to przy pracach konserwatorskich⁶.

Rzeźbę skrzynecką przemaalowywano kilkakrotnie w ciągu wieków, a nawarstwiająca się latami farby zacierają precyzję i wyrazistość form plastycznych. Analiza nawarstwień barwików i zapraw wskazuje, iż pierwsza renowacja rzeźby przeprowadzona była w XVI wieku, kiedy to silnie już zniszczoną i przetartą azurytową polichromię płaszcza Madonny pokryto warstwą smalty, barwika używanego w Europie od około 1529 roku⁷.

Następną renowację rzeźby datować można na wiek XVII. Jej stan wymagał już wtedy ponownego położenia nowej zaprawy i polichromii z użyciem smalty.

⁴ B. Slansky. *Technika malarstwa*. Tłum. T. Aleksandrowicz, S. Gawłowski. T. 1. Warszawa 1951 s. 64, 323-331; T. 2. Warszawa 1965 s. 369, 375; C. Cennini. *Rzecz o malarstwie*. Tłum. S. Tyszkiewicz. Wrocław 1955 s. 64; B. Hopliński. *Farby i spoiwa malarskie*. Wrocław 1959 s. 83, 85, 91.

⁵ Używam przymiotnika „skrzynecka”, aby odróżnić Skrzywno od leżącej obok miejscowości Skrzyńsko.

⁶ Próbkę do badań pobierała autorka artykułu. Badania przeprowadzono pod kierunkiem prof. R. Kozłowskiego w Zakładzie Technologii i Konserwacji KUL.

⁷ Slansky, jw. t. 1 s. 53.

Ponieważ smalta należy do najmniej odpornych na światło i wilgoć atmosferyczną barwików, musiała zapewne w krótkim czasie ulec zniszczeniu i wymagała pokrycia nową warstwą farby. Przemalowana została ponownie błękitnym azurytem.

Ostatnie z istniejących przemalowań datować należy na okres przed połową wieku XVIII, na co wskazuje użycie nowych pigmentów, stosowanych dopiero w tym czasie⁸. Są to ślady przemalowań XIX-wiecznych, które usunięto podczas ostatnich prac konserwatorskich w latach 1949-1955, prowadzonych w pracowni prof. Greina w Warszawie⁹. Zastosowano wtedy zasadę konserwacji purystycznej. Polegała ona na zabiegach zabezpieczających z zewnątrz strukturę rzeźby bez rekonstrukcji ubytków snycerskich i kolorystycznych. Konserwacja obejmowała cztery etapy: dezynsekcję, utwalenie drewna, usunięcie przemalówek i odsłonięcie oryginalnej polichromii oraz przytwierdzenie odpadających jej partii do podłoża. Ostatnim etapem prac było zabezpieczenie oryginalnej polichromii masą enkastyką.

Rzeźba ze Skrzynna wskazuje na doskonałego Mistrza o niezwykle głębokiej i twórczej osobowości, a także dużej biegłości w dążeniu do przestrzennego ukazania postaci i opracowania szat. Jest więc rzeczą zrozumiałą, że Madonna ze Skrzynna ma wiele cech typowych dla ówczesnie stosowanych kanonów stylu międzynarodowego¹⁰. W rzeźbie znalazły odbicie wpływy zachodnie, w tym francuskie¹¹, czeskie i śląskie.

Pięknej Madonnie ze Skrzynna bliskie są walory plastyczne szkoły malarstwa czeskiego. Uwidocznia się bowiem w naszym dziele, jak i w rzeźbach Pięknych Madonn z kościoła św Wita w Pradze oraz z Roudnic, podobnie finezyjny rysunek ciała, układ postaci Marii, położenie Dzieciątka, korpulentność małego Jezusa, wdzięczne pochylenie Matki, miękkie i bogate modelunek draperii szat¹².

⁸ Tamże t. 2 s. 1-5.

⁹ Informacje uzyskane od konserwatora rzeźby Jolanty Łączyńskiej z Pracowni Konserwacji Zabytków w Warszawie.

¹⁰ K. Clasen. *Die Schönen Madonnen*. Königstein 1951 s. 131-237; W. Pinder. *Zur problem der Schönen Madonnen um 1400*. „Jahrbuch für Preussischen Kunstsammlungen” T. 44:1923 s. 148; tenże. *Die Deutsche Plastik des 15. Jahrhunderts*. München 1925 s. 19. D. Grossman. *Salzburger Anteil an den Schönen Madonnen*. W: *Schönen Madonnen 1350-1450*. Salzburg 1965 s. 35, 40; W. Paatz. *Prolegomena zu einer Geschichte der deutschen spätgotischen Skulptur im 15. Jahrhundert*. Heidelberg 1956 s. 10; A. Feulner. *Der Meister der Schönen Madonnen*. „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft” 10:1943 s. 31; A. Kutał. *České gotické Socharství*. Praha 1962 s. 80, 88, 94, 95, 96, 173; L. Kalinowski. *Ze studiów nad Mistrzem Pięknych Madonn*. „Sprawozdania Polskiej Akademii Umiejętności” T. 51:1950 nr 8 s. 488; V. Denkstein, F. Matous. *Die schönen Madonnen vom Südböhmen. Der schöne Stil im das Jahr 1400*. W: *Südböhmische Gotik*. Prag 1955 s. 94, 96.

¹¹ Przykładem mogą służyć wcześniejsze rzeźby Madonny z Ile-de-France. Rzeźby te wykonane z piaskowca znajdują się w Victoria and Albert Museum w Londynie. W. Rothes. *Die Madonna in ihrer Verherrlichung durch die Bildende Kunst aller Jahrhunderte*. Köln 1909 s. 121-125.

¹² A. Springer. *Powszechna ilustrowana historia sztuki*. Tłum. K. Broniewski. T. 2. Warszawa 1902-1904 s. 18, 19; A. Brosig. *Rzeźba gotycka 1400-1450*. Poznań 1928 s. 1-9; Paatz. *Prolegomena* s. 10, 36; K. Clasen. *Die preussischen Werstätten des Löwenmadonnenstoles und ihre Auswirkung auf die*

Cała rzeźba skrzynecka, zamknięta w jednym bloku, zachowuje zwartą formę oraz doskonałą równowagę w układzie kompozycyjnym. Bryłę rzeźby cechuje harmonia i zrównoważenie, z podkreśleniem jej smukłości i jednolitości. Podobnie rzeźby z Torunia, Wrocławia, Bonn, Stralsundu, Sternbergu reprezentują dużą harmonię formy, monumentalność i blokowość przy zwróceniu uwagi na finezyjne opracowanie detalu. Rzeźba skrzynecka w porównaniu jednak z toruńską jest bardziej reliefowa i więcej rozbudowana przestrzennie. Reliefowość ta oraz układ sutych szat i sposób prezentacji Dzieciątka podobnie oddaje rzeźba z Wrocławia.

Występują także pewne podobieństwa cech Madonny skrzyneckiej do rzeźby z Düsseldorfu¹³. Motyw fałdy agrafowej w rzeźbie z Düsseldorfu wydaje się być przejęty i zastosowany przez Mistrza w rzeźbie wrocławskiej, a percepcja ta występuje również w modelunku fałd rzeźby skrzyneckiej.

Rzeźby ze Skrzynna i Altenmarktu wykazują podobieństwo, widoczne zwłaszcza w układzie draperii. Fałdy płaszcza okrywającego Madonnę ze Skrzynna uniesione są pod lewe ramię Marii, tworząc w ten sposób poprzeczną, szeroko rysującą się fałdę misową, co powoduje spływającą z lewego biodra kaskadę fałd. Ten zestaw fałd równoważą z prawego boku stopniowo pogłębiające się fałdy misowe, z których ostatnia rysuje się w formie agrafowej. Usytuowanie Dzieciątka w ramionach Matki i pełna swoboda w podkreśleniu urody Marii zbliżają do siebie rzeźby ze Skrzynna i Altenmarktu¹⁴.

Wiele cech formalnych, a zwłaszcza kompozycja szat, wiąże rzeźbę ze Skrzynna z Madonną krumłowską, toruńską i wrocławską. Draperie szat Madonny skrzyneckiej ograniczają się do jednego festonu, który opada z lewego boku Marii, przy czym fałdy rurkowe spływają kaskadowo w dół, podobnie jak prezentują to figury Madonn z Torunia i Wrocławia, Bonn, Stralsundu i Sternbergu¹⁵. Układ fałd rzeźby skrzyneckiej, jak też wrocławskiej został na zasadzie negatywu powtórzony w rzeźbie Piękną Madonną z Torunia. Tutaj bardziej jednak rozbudowano go przestrzennie z finezyjnym wykończeniem fałd misowych i agrafowej.

Układ płaszcza Madonny skrzyneckiej, jak i wrocławskiej jest równoważony przeciwstawnymi fałdami misowymi z lewej i szerszymi oraz dłuższymi wiązkami fałd z prawej strony. Pewne pokrewieństwa w koncepcji szat wykazuje również „liryczna” Pietà w kościele św. Elżbiety we Wrocławiu i Pietà w krakowskim

Nachborräume. W: *Die Hohe Strasse*. Breslau 1938 s. 87, 88; M. Morełowski. *Sztuka na Śląsku*. Wrocław 1949 s. 21-23.

¹³ Kutał, jw. s. 80, 96; A. Kutał. *České Umeni Gotické*. Praha 1949 s. 80.

¹⁴ Kutał. *České gotické* s. 80, 106; tenże. *O mistrze Krumłowskie Madonny*. „Umeni” 5:1957 s. 29-63. *L'art européen vers 1400*. Vienne 1962 s. 272-312.

¹⁵ Wiele analogii znajdujemy wśród rzeźb Madonn czeskich i francuskich, powstałych wspólnie z rzeźbą skrzynecką, w przeciwieństwie do Madonn niemieckich, z którymi tak bliskich powiązań w tym czasie nie odnajdujemy. Odbiegają one bowiem głównymi założeniami od typu Piękną Madonn. Pozbawione są chociażby owego szyku, elegancji, młodzieńczego wdzięku i lekkości. Przedstawiano je jako starsze, poważne.



1. Skrzywno (kościół parafialny).
Piękna Madonna z Dzieciątkiem
1420 r. Stan po konserwacji 1955 r.



2. Skrzywno. Madonna z Dzieciątkiem. Stan po konserwacji



3. Skrzywno. Madonna z Dzieciątkiem. Prawa strona rzeźby



4. Skrzynno. Madonna z Dzieciątkiem 1420 r. Lewa strona rzeźby



5. Wrocław. Madonna z Dzieciątkiem przed 1400 r.



6. Toruń. Madonna z Dzieciątkiem ok. 1390 r.



7. Krumlow. Madonna z Dzieciątkiem ok. 1400 r.



8. Pilsno. Madonna z Dzieciątkiem 1395 r.



9. Altenmarkt. Madonna z Dzieciątkiem 1393 r.

kościół św. Barbary, które łączą nadto z rzeźbą skrzynecką i wrocławską subtelność oraz mistrzowskie opanowanie formy¹⁶. Pamiętać przy tym trzeba, że w rzeźbie ze Skrzynna powtórzone zostały wszystkie zasadnicze elementy rzeźby wrocławskiej w odniesieniu do układu postaci Marii, Dzieciątka oraz rozwiązań stylowo-formalnych układu draperii.

Rzeźbę ze Skrzynna łączy wiele cech realistycznych z Madonną krumlowską, stanowiącą szczytowe osiągnięcie stylu miękkiego. Znamionuje je dokładność opracowania szczegółów i bogactwo szat, które w obiekcie skrzyneckim swymi mocno rozbudowanymi formami maskują niemal niematerialne kształty samej postaci. Skrzynecka rzeźba ma fałdę agrafową ułożoną na nodze dźwigającej tak, jak krumlowska i wrocławska postać Marii¹⁷.

Madonna ze Skrzynna jest spokrewniona z Madonnami z Pilzna (ok. 1395 r.), z Trzebonia (ok. 1400 r.), ze Starachowic (ok. 1420 r.) i z Vimperku (1400 r.), które można zaliczyć do wariantów Madonny krumlowskiej, jak również z figurą z Kruźlowej. Zauważa się pokrewieństwa, zwłaszcza w odniesieniu do niepospolitej urody Marii, występującej szczególnie u Madonny kruźlowskiej, prezentacji Dzieciątka, rytmiki układu szat i walorów plastycznych. Elementem bowiem podkreślającym dalece wysublimowaną harmonijność ubioru Madonny ze Skrzynna jest festonowato potraktowany maforion, okalający z obydwu stron twarz drobnymi wiązkami fałd. Wertykalny układ kaskadowo spływających fałd Madonny skrzyneckiej, zarówno chusty jak i uniesionego płaszcza, równoważą, podobnie jak i u kruźlowskiej, mocno rysująca się niemal poziomo głęboka fałda misowa wzdłuż prawego ramienia, a także równoległe do niej układające się fałdy sukni okalające stopy Madonny.

Podobieństwo łączące dzieło ze Skrzynna z wysokiej klasy rzeźbami Pięknych Madonn polskich i zachodnioeuropejskich stawia nasz obiekt na równi z nimi. Szereg cech czyni dzieło ze Skrzynna odrębnym i bogatszym od rzeźby na przykład z Pilzna i Vimperku.

W rzeźbie z Pilzna spotykamy się z oszczędnym traktowaniem fałd misowych, zaś ułożenie płaszcza na przodzie figury upodabnia ją do rzeźby drugiej połowy XIV wieku, a tym samym różni od Madonny skrzyneckiej i wrocławskiej. Figura Madonny ze Skrzynna, w przeciwieństwie do rzeźby z Vimperku zarysowana w wyraźnym kontraście, tworzy charakterystyczną linię zbliżoną do litery S. Przebieg postaci Madonny nie stwarza wrażenia nadmiernego ruchu. Wyczuwa się dużo swobody i miękkości w ustawieniu całej sylwetki, pełnej elegancji i subtelnego wdzięku.

Rozwiązanie problemu warsztatu, w którym powstała rzeźba ze Skrzynna, należy rozważać na tle ożywionych kontaktów, jakie istniały od schyłku wieku XIV

¹⁶ M. Piwocka. *Pieta w polskiej rzeźbie gotyckiej*. „Nasza Przeszłość” 1966 t. 24 s. 36, 37, 40; T. Dobrowolski. *Sztuka Krakowa*. Kraków 1971 s. 158.

¹⁷ Paatz, jw. s. 36.

między Francją, Czechami, Węgrami i Niemcami. Polska została włączona w przemiany artystyczne Europy poprzez żywą wymianę rzeźbiarzy i związane z tym przerzuty stylowe. Rzeźby zawdzięczają swe powstanie głównie intensywnej migracji malarzy i rzeźbiarzy z terenów Śląska na przełomie XIV i XV wieku, a przez to wzajemnym infiltracjom między Śląskiem a Małopolską¹⁸. Warsztaty rodzime zasilane były przez artystów wędrownych, często osiedlających się tu na stałe¹⁹. Miało to zapewne wpływ na powstawanie w Małopolsce rzeźb wyjątkowo wyeksponowanych ponad przeciętny poziom produkcji²⁰. Mimo niewątpliwych wpływów obcych nie ma podstaw do przyjęcia pochodzenia dzieła z importu. Rola bowiem importu na terenach Małopolski była ograniczona, nie miała decydującego znaczenia dla formującej się sztuki miejscowej²¹. Stąd w grupach rzeźb typu krakowskiego znalazły odbicie zarówno wpływy obce, jak i twórczość rodzima.

J. E. Dutkiewicz, zajmując się klasyfikacją rzeźb w Małopolsce, wprowadził system ich podziału na typy i grupy²². O skrzyneckim obiekcie w swojej publikacji jednak nie wspomina. Rzeźba ze Skrzynna nosi znamiona zbliżające ją do trzeciej, a nawet do czwartej grupy rzeźb typu krakowskiego. Zespół ten grupuje obiekty należące do stylu miękkiego, a swym zasięgiem obejmuje południową i północną Małopolskę. Można przypuszczać, że figury Pięknych Madonn należące do czwartej grupy krakowskiej powstały w większości jako interpretacje rzeźb cieszących się ówczesnie powodzeniem, podobnie jak i przedstawienia w malarstwie tego okresu. Cechą formalną rzeźby omawianego typu jest jej małowymiarowość i przeznaczenie do oglądania z bliska.

Rozpatrywane w związku z wydarzeniami ogólnymi zjawiska lokalne środowiska małopolskiego ukazują wyraźnie możliwość powstania warsztatu w kręgu krakowskim z dominantą artystów śląskich. W Krakowie pracowali w ostatniej ćwierci XIV i pierwszej połowie XV wieku rzeźbiarze: Jakub z Wrocławia, Wawrzyniec Czech i malarz Mikołaj z Wrocławia²³. Mogli oni tu stworzyć warsztaty na podstawie macierzystych dla nich pracowni. Trudno ustalić, czy warsztat, w którym

¹⁸ E. Wiese. *Zur Datierung der Schönen Madonnen*. „Zeitschrift für bildende Kunst” 1927/28 s. 350, 364; T. Dobrowolski. *Rzeźba i malarstwo w województwie śląskim*. Katowice 1937 s. 12-28; M. Gębarowicz. *Stosunki artystyczne Śląska z innymi dzielnicami polskimi*. W: *Polski Śląsk*. Katowice 1935 s. 21.

¹⁹ Pochodzenie artystów w Krakowie było bardzo zróżnicowane. J. Dutkiewicz. *Małopolska rzeźba średniowieczna 1300-1450*. Kraków 1949 s. 83; M. Walicki. *Po wystawie polskiej sztuki gotyckiej*. „Nike” T. 2:1937 s. 63; T. Dobrowolski. *Nowy Sącz czy Kraków*. W: *Sztuka i historia*. Warszawa 1966 s. 78-87.

²⁰ Ośrodek małopolski, a w szczególności sam Kraków, odgrywał rolę nadrzędną. Przyjmuje się jednak istnienie paralelnych centrów, które tworzą trójkąt topograficzny obejmujący Śląsk — Wielkopolskę — Kraków, M. Walicki. *Ze studiów nad plastyką XIV wieku w Polsce*. „Biuletyn Historii Sztuki” R. 2:1933-1934 Cz. 1 nr 1.

²¹ M. Gębarowicz. *W sprawie badań nad historią sztuki i kultury wczesnego średniowiecza*. Poznań 1925 s. 10.

²² Jw. s. 48-51.

²³ Dutkiewicz s. 39.

powstała Madonna ze Skrzynna założył sam Mistrz Pięknych Madonn. Znamienny jest fakt wykonania przez niego w Krakowie²⁴ bardzo wartościowej rzeźby Pietá, znajdującej się w kościele św. Barbary.

Rzeźbę skrzynecką mogli także wykonać uczniowie mistrza w jego krakowskim warsztacie, czy też inni współpracownicy przybyli na stałe do miasta, jak na przykład wspomniani artyści. Stąd ostatnim okresem twórczości Mistrza mogłaby się okazać działalność w Krakowie, a nie we Wrocławiu i pobliskich Czechach, jak przypuszczał K. H. Clasen²⁵. Okolicznością sprzyjającą stworzeniu nowego warsztatu byłaby działalność innych warsztatów na terenie Krakowa, które powstawały szczególnie na początku XV wieku²⁶ pod wpływem środowiska śląskiego lub tworzyły z nim wspólną konwencję²⁷.

Nie bez znaczenia również dla możliwości powstania warsztatu Mistrza w Krakowie lub w jego pobliżu jest współczesna ożywiona działalność innych ośrodków związanych z pojawianiem się Pięknych Madonn. Wspomina o tym np. T. Dobrowolski uważając, że Madonna z Kruźlowej powstała bez wątpienia w Krakowie w pierwszych latach XV wieku, przynależąc do krakowskiej odmiany stylu międzynarodowego²⁸.

Rozwój zatem stosunkowo licznych i prężnych warsztatów w Krakowie na przełomie XIV i XV stulecia, w którym krzyżowały się wpływy obce z rodzimymi i stabilizowała się współpraca artystów pochodzących z zewnątrz z Mistrzami miejscowymi, tworzył klimat i warunki dla założenia warsztatu przez rzeźbiarzy śląskich. Znaleźć by to mogło bliższe potwierdzenie w stworzeniu przez nich wcześniejszej rzeźby *Madonny na lwie* z Krakowa (własność Mehofferów), którą Dutkiewicz uznał za replikę wrocławskiej *Madonny na lwie* z kościoła Marii Magdaleny²⁹. Podobne okoliczności mogły uformować obiekt ze Skrzynna.

Skoro zważymy, że Madonna skrzynecka, mająca tyle cech wspólnych z Madonną wrocławską, reprezentuje tę samą konwencję, to w związku także z ewentualnością prowadzenia warsztatu przez Mistrza Pięknych Madonn w Krakowie może nasunąć się przypuszczenie, iż rzeźba ze Skrzynna stanowi replikę warsztatową rzeźby wrocławskiej³⁰.

²⁴ Tamże s. 18; tenże. *Rzeźba. W: Historia sztuki polskiej*. Pod red. T. Dobrowolskiego. T. 1. Kraków 1962 s. 289, 290, 301; T. Dobrowolski. *Sztuka na Śląsku* s. 108-109, 145.

²⁵ *Die Schönen Madonnen*. Königstein 1951 s. 2-6.

²⁶ Istniały bowiem i mniejsze pracownie na terenie Małopolski o zbliżonych dążnościach plastycznych, w których działali artyści śląscy w końcu XIV i w I połowie XV stulecia (jak wnioskuje Dutkiewicz. *Małopolska rzeźba* s. 32-33, 35, 37-38).

²⁷ Tamże s. 50-51.

²⁸ *Sztuka w Krakowie w latach 1350-1550*. Muzeum Narodowe w Krakowie. *Katalog wystawy w 600 rocznicę założenia Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Kraków 1964 s. 135.

²⁹ Brosig. *Sztuka gotycka* s. 14: „[...] nie ulega wątpliwości, że warsztat Mistrza Madonn z lwem znajdował się na Śląsku we Wrocławiu”. Dutkiewicz, jw. s. 37, 58.

³⁰ Pojęciem repliki warsztatowej zwykło się określać powtórzenie dzieła sztuki, wykonane w przeciwieństwie do kopii w pracowni twórcy oryginału i różniące się od oryginału często wymiarami,

Przeprowadzona zaś analiza podobieństw i uzależnień rzeźby Piękną Madonny w Skrzynnie od podobnych jej obiektów w Europie i Polsce, jak i jej organiczny związek z twórczością wrocławskiego Mis4rza Piękną Madonn w jego ostatnim okresie twórczości, pozwalają przypuszczać, że obiekt ten powstał w 1420 roku.

W kręgu oddziaływania warsztatów małopolskich znajdowało się Skrzynno położone w północno-zachodniej części Małopolski i należące za Jagiellonów do ziemi radomskiej, którą obejmował archidiaconat krakowski, skupiający w stosunku do innych terenów Małopolski największą liczbę rzeźb³¹. Miasto posiadało duże znaczenie gospodarcze dzięki położeniu w obrębie dróg handlowych o znaczeniu ogólnopolskim i międzynarodowym³². Dziedzice Skrzynna, wywodzący się ze znakomitego rodu Duninów, prowadzili znaczącą działalność dyplomatyczną na dworze królewskim. Piotr z rodu Duninów pełnił w 1410 roku misję poselską do Czech, a w 1414 roku został podkanclerzem koronnym³³. Pełniąc tę funkcję, utrzymywał żywy kontakt z Krakowem³⁴. Można więc przypuszczać, że fundatorem rzeźby Piękną Madonny dla Skrzynna był tenże podkanclerzy Piotr Dunin lub ktoś z rodziny Duninów-Modliszewskich, którzy od początku XV wieku byli dobroczyńcami kościoła św. Szczepana i budowniczymi siedmiu innych kościołów dla Skrzynna, na miejscu których znajduje się obecnie siedem kaplic³⁵. W podziemiach kaplicy kościoła św. Szczepana, gdzie znajdowała się rzeźba Piękną Madonny, Duninowie grzebali swoich zmarłych przodków obok zmarłych proboszczów³⁶. Wyposażyli bogato kościół w szaty i sprzęty liturgiczne³⁷. Okoliczności te pozwalają przypuszczać, iż rzeźba stanowiła przedmiot wyjątkowego kultu.

O kultowym przeznaczeniu obiektu świadczyłaby tradycja historyczna o wcześniejszym kulcie jakiegoś obrazu, przeznaczonego do zbudowanego w 1123 roku kościoła św. Szczepana³⁸. Wezwanie tego kościoła rozszerzono w XVI stuleciu

drobnymi zmianami kompozycyjnymi, kolorytem, czasem techniką wykonania (według *Słownika terminologicznego sztuk pięknych*. Pod red. S. Kozakiewicza. Warszawa 1976 s. 398) przy zachowaniu zasadniczego podobieństwa, opartego na wspólnej konwencji z oryginałem (Dutkiewicz, jw. s. 50-51, 58).

³¹ Tamże s. 1, 66; J. Żarnecki. *Ze studiów nad snyderstwem gotyckim w XIV-XV wieku północnej Małopolski*. „Prace Komisji Historii Sztuki PAU” 1939 nr 2 s. 270-271, 274, 285.

³² Dutkiewicz, jw. s. 72-81; A. Bochnak. *Historia sztuki średniowiecznej*. Warszawa 1973 s. 323.

³³ K. Niesiecki. *Herbarz polski*. T. 3. Lipsk 1839 s. 438.

³⁴ F. Sobieszkański. *Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce*. Warszawa 1847 s. 65. 300.

³⁵ S. Uruski. *Herbarz szlachty polskiej*. T. 3. Warszawa 1906 s. 294.

³⁶ Ks. J. Wiśniowski. *Dekanat opoczyński*. Radom 1913 s. 1, 162-163, 167.

³⁷ H. Kozakiewicz. *Powiat opoczyński*. W: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 3 z. 8. Warszawa 1958 s. 34.

³⁸ Niesiecki w *Herbarzu polskim* (t. 3 s. 437-439) podał, że Piotr Włostowicz doznał ran w wyniku intryg na dworze królewskim, a po ich wyleczeniu ufundował obraz Najświętszej Maryi Panny w kościele „starego Skrzynna” jako votum wdzięczności, później laskami słynący; F. Sobieszkański. *Kilkanaście dni*. s. 65-100; J. Długosz. *Liber beneficiorum dioecesis Cracoviensis*. Wyd. A. Przeździecki. T. 1-5 Cracoviae 1863-1864 t. 2 s. 691, t. 5 s. 464-465; J. Łaski. *Liber beneficiorum archidioecesis Gnesnensis*. Ed. ks. J. Łukowski. T. 1. Gnesnae 1880 s. 544, 689-691 (od r. 1511-1520).

(św. Prokopa i św. Urszuli)³⁹. Rzeźba przetrwała pożary kościoła w 1567 i 1708 roku⁴⁰. Renowacje, dokonywane w okresie od XVI do XX wieku, dostarczają dodatkowych dowodów na specjalne zainteresowanie rzeźbą.

Można więc przypuszczać, że skrzynecka rzeźba, podobnie jak wiele innych rzeźb Pięknej Madonny w Europie, stanowiła przedmiot szczególnego kultu religijnego dla dzisiejszego Skrzynnia i jego okolicy⁴¹.

Przedstawione studium jest pierwszą próbą ukazania problemów związanych z rzeźbą, dotychczas nie podejmowanych. Podjęty szkic monografii na podstawie ogólnych ustaleń formalnych, historycznych i kościelnych może stanowić impuls do dalszych zainteresowań tym cennym dziełem sztuki, pięknego okresu rzeźby i malarstwa w Polsce.

³⁹ Długosz, jw. t. 2 s. 465.

⁴⁰ *Inwentarz nieruchomości i kościoła Skrzynnia sporządzony w okresie od 1866 do 1869 r. przez burmistrza miasta Skrzynnia i lawników*. Archiwum Miejskie w Radomiu nr Apx 4254. *Kodeks Małopolski*. W: *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. T. 3. Warszawa 1888 s. 227, 228.

⁴¹ Na ten fakt wskazują tradycje utrwalone w społeczeństwie, potwierdzają to przeprowadzone wywiady: Alodia Karwat, nauczycielka — emerytka, zam. Skrzynno, Pl 1000-lecia 9, Szubińskie — dwie siostry (lat ok. 90), rolniczki, zam. w Skrzynnie, Wolański (lat ok. 90), rolnik, członek dawnego dozoru kościelnego, zam. w Skrzynnie.