

Piotr Łopatkiewicz

*Średniowieczna rzeźba drewniana
Matki Boskiej z Dzieciątkiem
w kościele parafialnym w Ołpinach*



Krosno 2016

Wprowadzenie

Końcem września 2016 roku Ks. Jerzy Janeczek – Proboszcz Parafii Rzymskokatolickiej w Ołpinach – zwrócił się do mnie o dokonanie oględzin i przygotowanie specjalistycznej opinii dotyczącej rzeźby drewnianej Matki Boskiej z Dzieciątkiem, przechowywanej za zasuwą nastawy ołtarza głównego w miejscowym kościele parafialnym. Pierwszych oględzin zabytku dokonałem 7 października 2016 roku, wówczas też (choć ze znacznej odległości) sporządzono też wstępną dokumentację fotograficzną. Ze względu jednak na brak bezpośredniego dostępu do rzeźby (umieszczonej bardzo wysoko w głębokiej niszy ołtarza) ustalono, że niezbędne będzie ustawienie rusztowania, w celu wyjęcia rzeźby z retabulum i dokonania szczegółowych oględzin jej stanu zachowania. Zamyśl ten udało się ostatecznie zrealizować 18 listopada. Po wymontowaniu rzeźby oraz zdemontowaniu jej nowszych atrybutów, przeprowadzono specjalistyczne oględziny oraz wykonano podstawową dokumentację fotograficzną.

Interesujący nas zabytek rzeźby drewnianej po raz pierwszy został wprowadzony do literatury naukowej w publikacji obejmującej kapliczki, figury i krzyże przydrożne w diecezji tarnowskiej¹. Niedługo później rzeźba została poddana zabiegom konserwatorskim, które w roku 1985 przeprowadził artysta konserwator Jan Kowalczyk – ówczesny kierownik pracowni konserwatorskiej Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu².

Konserwacja objęła impregnację drewna, zdjęcie wtórnych warstw farby, uzupełnienie polichromii oraz wykonanie złoceń w partiach płaszcza Matki Boskiej. Niestety dokładny zakres wykonanych wówczas prac lub ewentualnych badań nie jest możliwy do ustalenia, bowiem autor konserwacji nie sporządził żadnej dokumentacji konserwatorskiej³.

¹ *Kapliczki, figury i krzyże przydrożne. Schematyzm Diecezji Tarnowskiej 1983*, pod red. ks. Jana Rzepy, Kraków 1983, s. 32 il. 48-49. Jak podaje dr Marian Kornecki – autor noty dot. interesującej nas kapliczki na Podlesiu w Ołpinach, kapliczka miała być zbudowana ok. 1846 roku z fundacji Józefa i Anny Augustynów oraz Józefa Grzywy. Miała być odnawiana w roku 1947, a następnie w 1954. Rzeźbę Matki Boskiej z Dzieciątkiem, umieszczoną w środkowej części niewielkiej nastawy ołtarzowej, autor wydawnictwa określił jako: *gotycka ok. 1380-1390, z drobnymi uzupełnieniami w. XIX*, tamże, s. 32.

² Jak podaje autor najnowszej monografii wsi w Ołpinach, ks. Zdzisław Gogola, w 7 października 1979 r. Ks. Stanisław Kocoł wystosował do kurii diecezjalnej w Tarnowie pismo w prośbę o zezwolenie na konserwację gotyckiej XV-wiecznej drewnianej figury Matki Boskiej z Dzieciątkiem, która do 1985 roku znajdowała się w przydrożnej kapliczce na Podlesiu. *Dziela tego dokonał mgr Jan Kowalczyk – kierownik pracowni konserwatorskiej Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu*. Ks. Zdzisław Gogola, *Ołpiny. Śladami przodków*, Kraków 2016, s. 163, przyp. 60.

³ Pewne szczegóły wykonanej wówczas konserwacji udało mi się wprawdzie ustalić podczas rozmowy telefonicznej przeprowadzonej z Panem Janem Kowalczykiem w listopadzie 2016 roku, jednak autor konserwacji na skutek upływu czasu (minęło 30 lat), pewnych kwestii dokładnie już niestety nie pamięta.

Według informacji podanej przez autora najnowszej monografii wsi Ołpiny – ks. Zdzisława Gogoli, figura ta pochodzić ma z kościoła w Rzepienniku Biskupim, którego wyposażenie rozprzedano w latach 1856-1864. Wówczas to mieli ją nabyć chłopci z Ołpińskiego przysiółka Podlesie⁴.



Fot. 1-2. Kapliczka na Podlesiu w Ołpinach, widok z zewnątrz oraz wnętrza z rzeźbą Matki Boskiej z Dzieciątkiem ustawionej jeszcze w niewielkiej nastawie ołtarzowej (stan przed konserwacją).

Przeprowadzone oględziny drewnianej figury pozwalają obecnie na zredagowanie wstępnych uwag na temat stanu zachowania, czasu powstania i proveniencji zabytku oraz jego miejsca wśród dzieł przenośnej plastyki małopolskiej XIV stulecia.

Opis zabytku i stanu jego zachowania

Ujawniona rzeźba, mimo relatywnie dobrego stanu zachowania, nie przetrwała do naszych czasów w kształcie pierwotnym. Kilkusetletnie kultowe użytkowanie zabytku wymusiło szereg zmian i przekształceń, które zmieniły zasadniczy odbiór estetyczny i formalny wizerunku. Zadaniem przyszłych prac konserwatorskich będzie zatem między innymi przeprowadzenie szczegółowych badań budowy technologicznej, w celu uchwycenia chronologii kolejnych przekształceń formalnych i kolorystycznych wizerunku, przede wszystkim zaś wykonanie konserwacji estetycznej, której celem będzie

⁴ Gogola, *op. cit.*, s. 163, przyp. 60.

przywrócenie częściowo zatartych, w części zaś utraconych walorów artystyczno-plastycznych.

Rzeźba Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła w Ołpinach, to wysokiej klasy dzieło plastyki średniowiecznej, które w bliżej nieokreślonej przeszłości (może jeszcze u schyłku XVIII stulecia) – na skutek utraty pierwotnego kontekstu funkcjonalno-użytkowego – zostało wycofane z kultu. Następnie po przeprowadzeniu prac „adaptacyjnych” (najpewniej w latach 60-tych XIX wieku), polegających zasadniczo dodaniu nowszych atrybutów (korony otwarte na głowie Matki Boskiej i Dzieciątka, jabłko w dłoni Dzieciątka, berło w lewej dłoni MB) figura wstawiona została do niewielkiej, neobarokowej, trójosiowej nastawy ołtarzowej, umieszczonej we wnętrzu murowanej kapliczki w Ołpinach na Podlesiu.

Interesujący nas zabytek reprezentuje typ rzeźby przyściennej, od tyłu wydrążonej, o wysokości 112 cm, maks. szerokości 38 cm i maksymalnej głębokości 21 cm (figura Dzieciątka posiada wys. ok. 40 cm). Rzeźba wykonana została – jak się zdaje – z drewna lipowego⁵. Partie ekspozycyjne wizerunku pokryto warstwą zaprawy kredowo-klejowej, na której nałożono kolejne warstwy polichromii⁶. Obecna polichromia, na którą składają się partie malowane techniką najpewniej temperową i olejną (karnacje twarzy i dłoni, włosy, chusta na głowie i ciżemki Marii) oraz powierzchnie pokryte folią złotą (płaszcz Matki Boskiej) oraz srebrną – laserowaną na kolor zielony (suknia Marii) i miodowo-złoty (tunika Dzieciątka oraz obręcz diademu na głowie Marii)⁷. Podszewka płaszcza Matki Boskiej utrzymana jest w kolorze czerwonym, podszewka tuniki Dzieciątka w kolorze srebrzysto-szarym, zaś chusta okrywająca włosy Marii w kolorze białym z czerwoną, zdwojoną lamówką.

Na obecnym etapie, bez przeprowadzenia specjalistycznych badań stratygraficznych, nie sposób ustalić czy pod obecnymi powłokami zachowały się starsze

⁵ Potwierdzenie tego przypuszczenia wymaga przeprowadzenia analiz dendrologicznych, jednak w okresie średniowiecza lipa była najbardziej powszechnych materiałem stosowanym w plastyce przenośnej w tej części Europy. Zastosowanie innych gatunków drzew w tym obszarze ma wymiar zaledwie incydentalny.

⁶ Jednym z najważniejszych etapów przyszłych prac konserwatorsko-badawczych będzie pobranie próbek oraz przeanalizowanie tzw. „szlifów poprzecznych” zapraw kredowych oraz leżących na nich powłok malarskich i pozłotniczych. Dadzą one odpowiedź, czy pod obecnymi, wtórnymi powłokami zachowały się starsze lub pierwotne. Badania pozwolą (być może) ustalić częstotliwość zmian estetycznych interesującego nas wizerunku rzeźbiarskiego.

⁷ Laserunki nałożone podczas ostatniej konserwacji w roku 1985, zostały wykonane na bazie szelaku, jednak dość niestarannie. Walory estetyczne tej powłoki malarskiej, pomijając kwestie jej ewentualnego związku z polichromią historyczną, pozostawiają obecnie sporo do życzenia, wymagają całkowitego usunięcia i zastąpienia nowszym delikatnym laserunkiem, jeżeli oczywiście jego istnienie uda się potwierdzić w badaniach technologicznych rzeźby.

warstwy malarskie (zwłaszcza pierwotna) i na ile kolorystycznie różnią się one od powłoki wierzchniej⁸.

Rzeźba Matki Boskiej została zrealizowana w konwencji całopostaciowej, w wariacie ikonograficznym, w którym Dzieciątko podtrzymywane jest na prawym ramieniu Marii. Figurę Marii ukazano w delikatnym kontrapoście, zaznaczonym lekkim esowatym przegięciem postaci, podkreślonym dodatkowo poprzez wyraźny pochylenie Jej głowy w kierunku Dzieciątka. Ciężar ciała przeniesiony został na lewą nogę, prawa została odciążona, zaś odciążenie to równoważone jest postacią Dzieciątka, trzymanego na prawym ramieniu. Mimo wyraźnie zauważalnego kontrapostu stopy umieszczone zostały niemal na jednej wysokości, w widoku bocznym, spod fałdów draperii, nie rysuje się również ugięcie prawego kolana. Dłoń prawa Marii (bez wątplenia autentyczna), zgięta w lekko nadgarstku, ściśle przylega do tuniki Dzieciątka, podtrzymywanego na wysokości ugięcia nóżek pod kolanami. Dłoń lewa, zgięta w łokciu pod kątem rozwartym, wysunięta przed siebie i lekko opuszczona w dół, podtrzymywała pierwotnie (podobnie jak w ostatnim czasie) berło.

Maria odziana jest w długą suknię, dopasowaną powyżej talii do ciała, lekko rozszerzającą się ku dołowi, sięgającą podstawy, w widoku bocznym okrywającą podstawę, odsłaniającą jednak obydwie czubki bucików. Suknia posiada lekko łukowate wykończenia dekolту odsłaniającego szeroką szyję. Mankiety rękawów, wyłaniające się spod draperii wierzchniego płaszcza, są wyraźnie rozszerzone i ściśle okrywają nadgarstek oraz partie śródreżcza. Dolna część sukni została silnie udrapowana. Draperię tworzą pionowe, lekko skośne, dość głębokie fałdy równoległe, dołem miejscami skośnie załamane, podgiętymi nad wierzchnią częścią bucików.

Suknię okrywa płaszcz wierzchni, w kształcie szerokiego rzutu draperii, szczelnie okrywającego ramiona, odsłaniającego dekolt oraz przednią część stanika sukni. Draperia płaszcza przechodzi z lewego ramienia łagodnym łukiem, podkreślonym szerokim płatem odwinętej, czerwonej podszewki, sięga okolic lewego biodra, gdzie na wysokości łokcia styka się z częścią płaszcza okrywającą od tyłu ramiona i plecy. Przedni rzut draperii opada poniżej bioder trzema łukowatymi, fałdami misowatymi, wybiegającymi spod prawego biodra Marii, ujętymi po bokach szerokimi, gładko opracowanymi fałdami, które

⁸ Porównanie archiwalnych fotografii rzeźby sprzed roku 1983 (czyli przed podjęciem prac konserwatorskich), ze stanem obecnym, pozwala stwierdzić, iż wielowiekowe funkcjonowanie rzeźby oraz wielokrotne prace restauratorskie, nie spowodowały poważniejszych uszkodzeń formy rzeźbiarskich, ani też istotnych przekształceń wizerunku.

– rozchylając się – odsłaniają czerwoną podszewkę płaszcza poniżej Jej lewej i prawej dłoni.



Fot. 3-5. Rzeźba Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła w Ołpinach (stan po wyjęciu z nastawy ołtarza głównego i zdemontowaniu atrybutów). Widok frontalny oraz dwa ujęcia wizerunku widziane lekko z boku (od prawej i od lewej strony). Fot. P. Łopatkiewicz

Głowa Marii, osadzona na rozszerzającej się ku dołowi szyi, jest lekko pochylona w kierunku Dzieciątka. W owalu jej twarzy uwagę zwracają duże, szeroko otwarte i silnie uwypuklone oczy, dość krótki – rozszerzający się ku dołowi nos, drobne usta oraz silnie zarysowane łuki brwiowe wyrastające z nasady nosa. Twarz okalają finezyjnie modelowane włosy, o mięsistych, spiralnie skróconych puklach, z wyraźnie zarysowanym przedziałkiem na osi czoła. Włosy, swobodnie opadające na ramiona, okrywa lekko zsunięta na tył głowy chusta, sięgająca znacznie poniżej ramion, na wysokości twarzy rozchylająca się na zewnątrz i odsłaniająca podszewkę, silnie pofalowana na ramionach. Fałd chusty okrywający prawe ramię posiada ostre, kątowe zakończenie, fałd osłaniający

lewe ramię, wzdłuż krawędzi płaszcza, uzyskał miękkie, finezyjne esowate udrapowanie. Głowę Marii wieńczy gładka, srebrzysta i laserowa w złocistym kolorze, obręcz diademu⁹.

Dzieciątko podtrzymywane na prawym ramieniu Marii zwrócone frontalnie do patrzącego i lekko odchylone na zewnątrz, odziane jest w długą tunikę sięgającą od tyłu znacznie poniżej stóp. Główka Dzieciątka, ustawiona jest prosto w stosunku do linii ramion, a Jego rysy twarzy dalece powtarzają cechy fizjonomiczne oblicza Matki. Czoło i boczne części główki pokrywają spiralnie skręcone włosy. Rączki lekko ugięte w łokciach, wyciągnięte są przed siebie. Dłoń prawa uniesiona jest nieco wyżej, w otwartej dłoni lewej, lekko opuszczonej, podtrzymywane było najpewniej królewskie jabłko¹⁰.



Fot. 6-7. Rzeźba Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła w Olpinach (stan po wyjęciu z nastawy ołtarza głównego i zdemontowaniu atrybutów). Widok frontalny oraz ukazujący sposób wydrążenia odwrocia. Fot. P. Łopatkiewicz

⁹ Bez dodatkowych badań budowy technologicznej nie sposób ustalić, czy diadem zachował formę pierwotną. Być może jego gładka obręcz jest pozostałością korony otwartej i wyposażona była niegdyś w osadzone w niej motywy floralne.

¹⁰ Na obecnym etapie, bez przeprowadzenia szczegółowych badań budowy technologicznej zabytku, nie sposób ustalić czy rączki Dzieciątka są elementem oryginalnym, czy też zostały zmienione podczas wielowiekowego użytkowania. W ostatnim czasie, w dłoni lewej przytwierdzone było małe jabłko, bez wątplenia jednak atrybut ten nie sposób uznać za pierwotny.

Uwagę zwraca swobodny układ lekko skrzyżowanych nóg Dzieciątka, z wyeksponowanymi na pierwszym planie palcami prawej stopy oraz – schowaną nieco w głębi, spodnią częścią stopy lewej. Fałdy draperii tuniki opracowane zostały w dolnej części dość płytkimi, sumarycznymi pociągnięciami dłuta. Nad prawą stopą Dzieciątka zarysowany został fałd trójpromienny, zaś pięta stopy lewej została szczelnie okryta, ściśle przylegającą doń, dolnym brzegiem tuniki.



Fot. 8. Rzeźba Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła w Ołpinach.
Widok boczny ukazujący sposób opracowania stóp Dzieciątka.
Fot. P. Łopatkiewicz

Odrębnym zagadnieniem, w obecnym stanie zachowania interesującego nas wizerunku rzeźbiarskiego, jest kwestia pierwotnej formy podstawy, obecnie znacznie obciętej i zredukowanej, która została najpewniej ścięta w połowie XIX wieku, podczas próby wstawienia rzeźby do kapliczki, w niszę niewielkiej nastawy ołtarzowej¹¹.

¹¹ Po dodaniu koron rzeźba okazała się zbyt wysoka, stąd zdecydowano się rozmiar jej zmniejszyć przez niemal całkowite odcięcie podstawy. Jej fragmenty zachowały się obecnie jedynie w przestrzeni między noskami cizmek.

Zagadnienia stylu i czasu powstania rzeźby

Rzeźba Matki Boskiej z Dzieciątkiem, od trzydziestu lat przechowywana w nastawie ołtarza głównego kościoła parafialnego w Olpinach, stanowi rzadki i wartościowy przykład małopolskiej plastyki przenośnej 2. połowy XIV wieku. Analiza stylistyczno-formalna zachowanego zabytku pozwala widzieć w nim ważne ogniwo w łańcuchu rozwoju tzw. „stylu miękkiego” w rzeźbie drewnianej w Małopolsce w okresie ostatnich lat panowania Kazimierza Wielkiego¹² i jego bezpośredniego następcy Ludwika Węgierskiego. Głównym ośrodkiem twórczości rzeźbiarskiej tego czasu pozostaje bez wątpienia Kraków, jednak licznie zachowane przykłady rzeźby drewnianej równomiernie rozsiiane na terenie całej Małopolski (w tym również jej wschodnich krańców), wskazują na istotną rolę w tym czasie rzeźbiarskich wytworów warsztatów wędrownych.

Ogólny kanon przedstawienia wizerunku w Olpinach, esowate wygięcie postaci Marii, usadowienie Dzieciątka na Jej prawym ramieniu, prowadzi nas do rzeźby Matki Boskiej z Dzieciątkiem z Regulic (obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie)¹³, powstałej w początkach 3. ćwierci XIV wieku¹⁴. Madonna z Regulic stanowi bez wątpienia kluczowe ogniwo w rozwoju małopolskiej rzeźby schyłku panowania ostatniego Piasta na polskim tronie, jest jednocześnie dziełem bardzo wysokiej rangi artystycznej. Zdaniem dra hab. Marka Walczaka z Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego rzeźba z Regulic, posiadająca po drugiej stronie Karpat swój bardzo bliski – spiski – odpowiednik w figurze ze Słatwiny (obecnie w Szépművészeti Múzeum w Budapeszcie)¹⁵, na gruncie rzeźby średniowiecznej egzemplifikuje długie trwanie i powolne wygasanie „manieri” mistrza Madonny z Michle¹⁶. Tego anonimowego artystę, działającego zapewne w czeskim Brnie, a być może także w Pradze, Jiří Fajt uznał ostatnio za „głównego przedstawiciela środkowo-europejskiego odgałęzienia linearnie rytmicznego stylu, którego źródła szukać trzeba w poklasycznej rzeźbie francuskiej, a który do Europy środkowej przedostał się

¹² Por. P. Łopatkiewicz, *Dwa nieznane zabytki rzeźby drewnianej w kontekście formowania się sieci parafialnej w południowo-wschodniej Małopolsce za ostatnich Piastów*, [w:] *Dzieje Podkarpacia*, t. 5, Krosno 2001, s. 449-465.

¹³ Kościół parafialny w Regulicach w pow. chrzanowskim należał w przeszłości do klarysek krakowskich, a z klasztorem tym wiązać można przypuszczalnie jeden z najstarszych warsztatów snycerskich działających w Krakowie.

¹⁴ J. E. Dutkiewicz, *Małopolska rzeźba średniowieczna 1300-1450*, Kraków 1949, s. 111-112, kat. nr 27.

¹⁵ Na bliskie analogie w tym zakresie zwrócił już przed laty uwagę Dutkiewicz, tamże, s. 110-111, kat. 26.

¹⁶ Por. Walczak, *Uwagi o wpływach czeskich w Małopolsce w wieku XIV*, [w:] *„Żeby wiedzieć”. Studia dedykowane Helenie Małkiewiczównie*, Kraków 2008, s. 67.

poprzez Górną Nadrenię”¹⁷. Z kolei Jaromir Homolka dopatrywał się w osobie tego anonimowego mistrza jednej z głównych osobowości artystycznych kształtujących obraz rzeźby w Europie środkowej około połowy wieku XIV¹⁸.



Fot. 9. Madonna z Michle (ok. 1340) Národní Galerie w Pradze



Fot. 10. Madonna z Regulic (ok. 1360) Muzeum Narodowe w Krakowie



Fot. 11. Madonna w kościele w Olpinach (ok. 1370-1380)

Na obecnym etapie badań rzeźba z Regulic może być traktowana jako zasadniczy wzór kompozycyjny dla rzeźby w Olpinach. Do elementów wspólnych zaliczyć trzeba przede wszystkim motyw płaszcza, przerzuconego z lewego na prawe ramię i odsłaniającego górną część sukni, zaś w partii frontalnej zakończony w strefie poniżej kolan. W obu przypadkach zbliżone są też typy fizjonomiczne twarzy. Oczywiście obie figury dzielą spore różnice w sposobie traktowania materii rzeźbiarskiej, a draperie szat płaszcza w rzeźbie w Olpinach uzyskały głębszy i bardziej wyrazisty modelunek niż

¹⁷ J. Fajt, *Mistr Michelské Madony* [w:] *Gotika v Západních Čechách (1230-1530)*, Praha 1996, s. 634, kat. 251. Produkcja brneńskiego artysty zasilać miała nie tylko okolice tego miasta, a „z jej echami możemy się spotkać w całych Czechach, gdzie w połowie wieku XIV złożyły się one na powstanie tzw. miękkiego stylu”, por. J. Fajt, J. Chlábec, *Sochařství* [w:] *Gotika v Západních Čechách...*, s. 619.

¹⁸ J. Homolka, *Poznámky k vývoji českého a středoevropského řezbářství 14. století* [w:] *Gotické sochařství a malířství v severozápadních Čechách*. Sborník z kolokvia u příležitosti 70. výročí výstavy Josefa Opitzte, uspořádali M. Neudertová, P. Hrubý, Ústí nad Labem 1999, s. 53.

w przypadku Madonny regulickiej. Z poważniejszych różnic wskazać można odmienny sposób modelowania fałdu płaszcza, spływającego spod prawego ramienia Marii, który w rzeźbie z Regulic jest znacznie dłuższy, mocno lejący się i spiralnie skręcony, z charakterystycznym łezkowatym wykończeniem. Być może jednak w rzeźbie ołpińskiej fałd ten, ściślej jego kształt (obecnie dalece zredukowany i tępo zakończony) jest wynikiem uszkodzenia mechanicznego w trakcie jej wielowiekowego funkcjonowania, pierwotnie zaś mógł być on znacznie dłuższy wykończony dość podobnie.

Formalny układ postaci Dzieciątka jest dalece zbliżony, jednak w rzeźbie w Ołpinach odziane jest ono w pełną tunikę z rękawami, zaś w wizerunku z Regulic draperia szat osłania jedynie dolną część Jego postaci¹⁹.

Mimo zauważanych zbieżności pomiędzy madonnami z Regulic i Ołpin, podkreślenia wymaga fakt, iż rzeźba w Ołpinach jest zdecydowanie bardziej sztywna, wręcz hieratyczna, a esowate wygięcie tak mocno zarysowane w zdecydowanie bardziej wysmukłej rzeźbie z Regulic, w pozbawionej tej wysmukłości figurze z Ołpin zostało ledwie zasygnalizowane.

Mając powyższe na uwadze rzeźbę zachowaną w kościele w Ołpinach, przeniesioną tam przed trzydziestu laty z kapliczki na Podlesiu, uznać należy za dzieło pozostające w ścisłym związku z rzeźbą z Regulic, powstałe jednak z pewnością nieco później, najpewniej w ósmej dekadzie XIV stulecia (ok. 1370-1380). Za takim czasem powstania rzeźby w Ołpinach przemawia zwłaszcza zdecydowanie większa głębokość modelowania fałdów misowych przedniej części płaszcza. Widać tu zatem wyraźnie, jak dalece jeszcze linearne cechy stylowe rzeźby z Regulic, zostały „zinterpretowane” w duchu bardziej miękkiego i mięsistego stylu przełomu 3. i 4. ćwierci XIV stulecia.

W tym miejscu warto zwrócić uwagę również na istotny szczegół kostiumologiczny, występujący w ubiorach męskich i kobiecych zwłaszcza w 3. ćwierci XIV stulecia. Jest nim wydłużony mankiet rękawa, zakrywający całkowicie strefę nadgarstka (zob. fot. 8), dobrze widoczny na prawej dłoni Marii²⁰. Ten datujący element

¹⁹ W wizerunkach Matki Boskiej z Dzieciątkiem, zachowanych w Małopolsce a pochodzących z XIV wieku, zdecydowanie przeważają przykłady Dzieciątka odzianego pełną tuniką. Bodaj najstarszym przykładem, w którym Dzieciątko ukazano jako półnagie, okryte draperią tylko w dolnej części ciała, jest figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem z krakowskiego klasztoru karmelitanek na Wesołej. Ta wyjątkowej rangi artystycznej rzeźba dotowana jest ostatnio na czas ok. 1340, lub nawet nieco wcześniej. Por. M. Walczak, *Uwagi o chronologii małopolskiej rzeźby drewnianej wieku XIV*, [w:] *Visibilia et Invisibilia w sztuce średniowiecza*. Księga poświęcona pamięci Profesor Kingi Szczepkowskiej-Naliwajek, Warszawa 2009, s. 159-174, zwłaszcza 161-174, il. 1-6.

²⁰ Zob. K. Turska, *Ubiór dworski w Polsce w dobie pierwszych Jagiellonów*, Wrocław 1987, s. 72, il. 30.

kostiumologiczny występuje masowo w wizerunkach Matki Boskiej z Dzieciątkiem powstałych na terenie Małopolski w 3. oraz na przełomie 3. i 4. ćwierci wieku XIV.

Dobrym przykładem może tu być figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem zachowana w kościele w Binarowej, przez autora niniejszego opracowania wiązana z zespołem czterech św. Dziewic zachowanych w tym samym kościele²¹. Rzeźba w Binarowej datowana obecnie na lata 1380-1390, stanowi ponadto kolejne ważne ogniwo w łańcuchu rozwoju małopolskiej rzeźby przenośnej 2. połowy XIV wieku. Łańcuch, któremu początek dać mogła bądź rzeźba z Regulic (ok. 1360) bądź inne podobne do niej, obecnie już niezachowane, zyskał swoją naturalną kontynuację, a jego ogniwami następnymi, rejestrującymi kolejne etapy przemian rzeźby w Małopolsce, będą między innymi rzeźba w Olpinach (ok. 1370-80) oraz w Binarowej (ok. 1380-1390).



Fot. 12-13. Rzeźba Matki Boskiej z Dzieciątkiem w kościele w Binarowej (ok. 1380-1390). Stan w trakcie konserwacji i po wykonaniu rekonstrukcji ubytków formy rzeźbiarskiej i polichromii. Fot. P. Łopatkiewicz

²¹ P. Łopatkiewicz, *Zabytki plastyki gotyckiej województwa krośnieńskiego. Rzeźba drewniana. Malarstwo tablicowe*, Krosno 1996, s. 24-26, 94-95, kat. nr 17-19.

Proweniencja i miejsce pierwotnego przeznaczenia dzieła

Podjmując próbę rekonstrukcji wydarzeń, które w konsekwencji zaowocowały tym, iż wybitny przykład małopolskiej plastyki przenośnej znalazł się w Ołpinach, pod uwagę wziąć należy kilka zasadniczych aspektów.

Dziś tylko sekwencji szczęśliwych przypadków i zbiegów okoliczności, zawdzięczamy sytuację, w której jeden ze starszych w Małopolsce zabytków figuralnej rzeźby drewnianej, miał szansę przetrwać w przydrożnej kapliczce w Ołpinach – wsi położonej niegdyś na wschodnim krańcu diecezji i województwa krakowskiego.

Tradycja miejscowa, która próbuje wiązać zachowany wizerunek rzeźbiarski z pierwotnym wyposażeniem drewnianego kościoła w pobliskim Rzepienniku Biskupim, jest trudna w weryfikacji, posiada jednak znaczne cechy prawdopodobieństwa. Pierwotny kościół w Rzepienniku Biskupim mógł zostać ufundowany tuż po połowie XIV wieku. Wieś była lokowana na prawie niemieckim w roku 1347. W tym samym czasie parafia w Rzepienniku uzyskiwała jednołanowe uposażenie²². W roku 1354 wieś i parafia była w posiadaniu biskupstwa krakowskiego. W czasach Długosza był w Rzepienniku kościół drewniany Św. Klemensa²³.

W latach 1856-1864 w miejscowości tej zbudowano nowy murowany kościół parafialny Najświętszej Marii Panny Wniebowziętej²⁴. Podczas budowy nowej świątyni, część dawnego wyposażenia przeniesiono do filialnego kościoła Św. Jana Chrzciciela, pozostała została zaś sprzedana. U schyłku XIX wieku (20 sierpnia 1898 roku) w czasie swojego pobytu w kościele Św. Jana Chrzciciela w Rzepienniku, krakowski konserwator dr Stanisław Tomkowicz zanotował: *Dzieła snycerstwa, tak posągi, jak płaskorzeźby, z drzewa lipowego, polichromowane, z różnych epok, jakby rozrąbane części większych całości, czy kilku grup, znajdują się porozmieszczane w różnych miejscach kościoła wewnątrz i na zewnątrz*²⁵. Wszystkie, opisane w dalszej części tekstu przez Tomkowicza, zabytki rzeźby średniowiecznej, przechowywane wówczas w kościele filialnym w Rzepienniku pochodziły jak się zdaje z wyposażenia dawnego kościoła parafialnego w tej miejscowości. Wskazują tym samym, iż było to niegdyś wyposażenie bardzo bogate. Nie może zatem dziwić miejscowa tradycja, która podaje, iż zakupu niewielkiej rzeźby

²² Por. F. Piekosiński, *Kodeks Dyplomatyczny Małopolski*, t. 3, 1333-1386, Kraków 1887, s. 71.

²³ *Joannis Długosz Senioris Canonici Cracoviensis Opera Omnia*, wyd. A. Przeździecki, t. VIII, *Liber beneficiorum*, t. II, Kraków 1863, s. 246.

²⁴ S. Tomkowicz, *Powiat gorlicki*, „Teka Główna Konserwatorów Galicyi Zachodniej”, Kraków 1900, s. 290; M. Kornecki, *Kościół diecezji tarnowskiej*, „Rocznik Diecezji Tarnowskiej” na rok 1972, s. 541.

²⁵ Tomkowicz, *Powiat gorlicki...*, s. 292-294.

Matki Boskiej z Dzieciątkiem, z przeznaczeniem do kapliczki na Podlesiu w Ołpinach, dokonano w latach 1856-1864 podczas wyprzedaży wyposażenia dawnego kościoła parafialnego w Rzepienniku²⁶.

Burzony wówczas średniowieczny kościół w tej miejscowości posiadał jeszcze z pewnością liczne elementy średniowiecznego wyposażenia, pośród nich mogła być również tak popularna w średniowieczu, niewielkich rozmiarów, rzeźba drewniana Matki Boskiej z Dzieciątkiem, pochodząca z lat 1370-1380. Rzeźba ta mogła trafić do kościoła w Rzepienniku wprost z Krakowa. Stać się to mogło za sprawą samych biskupów krakowskich, do których od połowy XIV wieku należało prawo patronatu do kościoła w Rzepienniku.

dr Piotr Łopatkiewicz

Notka o autorze:

Autor opracowania jest historykiem sztuki, absolwentem Uniwersytetu Jagiellońskiego, doktorem nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce, od 25 lat specjalizującym się w zagadnieniach sztuki średniowiecznej. W swoim dorobku naukowym posiada 18 autorskich książek, 4 książki pod redakcją własną oraz ponad 80 specjalistycznych artykułów. Rzeźba średniowieczna poczynając od pracy magisterskiej: *Małopolska rzeźba drewniana 1320-1380*, przygotowanej w roku 1990 pod kierunkiem prof. dra hab. Jerzego Gadomskiego w Instytucie Historii Sztuki UJ, była wielokrotnie przedmiotem jego zainteresowań badawczych. Ma w swoim dorobku badawczym kilkanaście liczących się odkryć naukowych w tym zakresie, których efektem było ujawnienie i opublikowanie nieznanych wcześniej zabytków rzeźby drewnianej, pochodzących od 1. poł. XIV do pocz. XVI wieku.

Od 1998 roku jest biegłym Sądu Okręgowego w Rzeszowie w zakresie oceny i wyceny dzieł sztuki oraz ochrony i konserwacji zabytków. Od blisko dwudziestu lat jest również stałym konsultantem naukowym, w zakresie konserwacji rzeźby średniowiecznej i malarstwa tablicowego, na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.

W latach 1990-2005 związany zawodowo z Biurem Badań i Dokumentacji Zabytków w Krośnie, Państwową Służbą Ochrony Zabytków – Oddziałem Wojewódzkim w Krośnie, następnie zaś Wojewódzkim Urzędem Ochrony Zabytków – Delegaturą w Krośnie. Od 2002 jest nauczycielem akademickim, wyklada historię sztuki na Uniwersytecie Rzeszowskim oraz w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej im. Stanisława Pigoń w Krośnie.

²⁶ Gogola, *op. cit.*, s. 163, przyp. 60.