

DOBROŚŁAWA HORZELA
<https://orcid.org/0000-0002-7040-4030>
(Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki)

TROPEM WITRAŻYSTÓW OKOŁO 1300, CZYLI PONOWNIE O NAJSTARSZYCH WITRAŻACH KOŚCIOŁA DOMINIKANÓW W KRAKOWIE*

Abstrakt

Artykuł dotyczy relikwów pierwszego etapu witrażowego szklenia chóru kościoła Dominikanów w Krakowie, którego elementy przechowywane są w Muzeum Dominikanów w Krakowie. Zaprezentowany w tekście wywód prowadzi do wniosku, że założenia kompozycyjne przeszkleń powstałych w latach około 1290–1300 pochodzą z rozwiązań wypracowanych w witrażownictwie nadreńskich obszarów Rzeszy. Najbliższe odpowiedniki stylu witraży znajdujemy w witrażownictwie Styrii i Karyntii (witraże we Fryzyndze oraz dzieła tzw. warsztatu St. Walpurgis), wywodzącym się z Alzacji. Krakowskie witraże są istotnymi punktami na mapie – niemożliwej dziś do precyzyjnego odtworzenia – wiodących z zachodu wędrówek rzemieślników związanych z wielkimi placami budowy Rzeszy.

Słowa kluczowe: witraż, dominikanie, okno biblijne, sztuka Europy Środkowej 1300, ikonografia

Około roku 1300, gdy powstały pierwsze zachowane do dziś w Małopolsce witraże, ten gatunek malarstwa monumentalnego odgrywał wciąż jeszcze naczelną rolę stylotwórczą wśród sztuk wizualnych¹. Powstające wówczas wielkie kościoły wymagały przeszkleń angażujących pracę licznych rzemieślników, którzy tak samo jak inni specjaliści migrowali w poszukiwaniu zatrudnienia pomiędzy różnymi placami budowy. W okresie poprzedzającym zjednoczenie Polski pod berłem Władysława Łokietka Kraków obfitował w inwestycje architektoniczne, a że każda z nowych budowli wymagała przeszklenia, trudno dziwić się, że to właśnie witraże stanowiły największą grupę wśród nielicznych znanych nam krakowskich dzieł sztuki z tego okresu. Z lat około 1290–1300 zachowały się trzy kwatery witrażowe (Ukrzyżowanie, św. Stanisław, św. Augustyn,

il. 1–3) oraz drobne kawałki szkielew witrażowych pochodzące z chóru kościoła Dominikanów w Krakowie (il. 4; kwatery i szkła obecnie w Muzeum Dominikanów w Krakowie), kwatery ze św. Stanisławem (Muzeum Narodowe w Krakowie) i Ukrzyżowaniem (Muzeum Narodowe w Poznaniu), o niepotwierdzonej wprawdzie źródłowo proveniencji, ale które na podstawie analizy stylu można wiązać z Krakowem². Resztki ornamentalnych witraży z lat około 1300 zachowane w południowym oknie chóru kościoła św. Andrzeja w Olkuszu świadczą, że takie inwestycje podejmowano wówczas także poza stolicą³. W nieco późniejszym okresie, w latach około 1310–1320, prace przy witrażach okien chóru kościoła Dominikanów nadal trwały, czego dowodzi zachowana kwatera z półpostacią Matki Boskiej z Dzieciątkiem (w Muzeum Dominikanów w Kra-

* Tekst powstał w ramach realizacji ukończonego w 2021 r. projektu badawczego „Korpus witraży średniowiecznych w Polsce” (Narodowy Program Rozwoju Humanistyki, 0030/NPRH3/H11/82/2014).

¹ Miał ją stracić w ciągu XIV w. w wyniku rozpoczynającego się ok. 1320–1330 zwrotu w sztuce na północ od Alp, wywołanego impulsami płynącymi z Italii. Zob. Robert Suckale, *Glasmalerei im Kontext der Bildkünste um 1300*, w: *Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaues (1248–1349)*, Aus-

stellungskatalog, hrsg von Hiltrud Westermann-Angerhausen, Carola Hagnau, Claudia Schumacher u.a., Köln 1998, s. 73–77.

² O kwaterze z Ukrzyżowaniem zob. Dobrosława Horzela, *Cud światła: witraże średniowieczne w Polsce*, noty katalogowe: Edyta Bernady et al., Kraków 2020, s. 138, nr 17 (D. Horzela), il. na s. 139; o witrażu ze św. Stanisławem: ibidem, s. 140, nr 18 (D. Horzela), il. na s. 141.

³ Ibidem, s. 35, 64–65, il. 42.



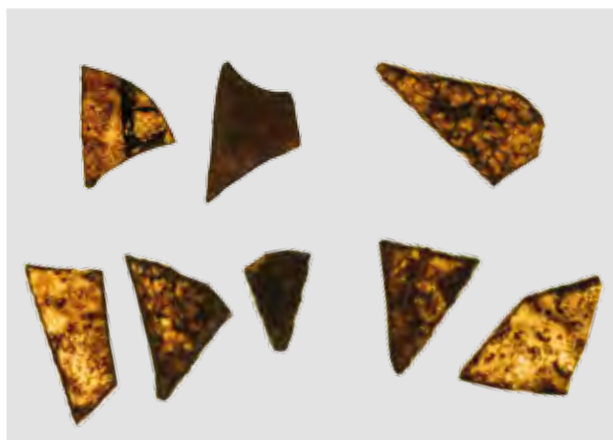
1. Ukrzyżowanie, witraż z chóru kościoła Dominikanów w Krakowie, Muzeum Dominikanów w Krakowie (dalej: MDK). Fot. Daniel Podosek/CV Polska



2. Św. Stanisław, witraż z chóru kościoła Dominikanów w Krakowie, MDK. Fot. Daniel Podosek/CV Polska



3. Św. Augustyn, witraż z chóru kościoła Dominikanów w Krakowie, MDK. Fot. Daniel Podosek/CV Polska



4. Fragmenty szkła witrażowych z chóru kościoła Dominikanów w Krakowie, MDK. Fot. Daniel Podosek/CV Polska

krakowie)⁴. Powstawały też w Krakowie przeszklenia innych budowli, czego dowodem jest kwatery z ornamentalnego szklenia okna kościoła św. Andrzeja (około 1320; obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie)⁵.

⁴ O datowaniu zob. *ibidem*, s. 196, nr 51 (D. Horzela), il. na s. 197.

⁵ O witrażu z kościoła św. Andrzeja wraz ze starszą literaturą zob. *ibidem*, s. 210, nr 60 (D. Horzela), il. na s. 211.

Wielkie znaczenie wśród ówczesnych inwestycji budowlanych miała modernizacja wzniesionego przed połową XIII wieku, poświęconego najpóźniej w 1251 roku chóru kościoła Dominikanów⁶. Przyjmuje się, że przebudowy tej części świątyni dokonano przy finansowym wsparciu Leszka Czarnego (zm. 1288), w latach 1279–1288 księcia krakowskiego, który w tradycji konwentu określony został jako dobroczyńca i uhonorowany pochówkiem w chórze kościoła⁷. Na takie datowanie modernizacji chóru wskazuje przywilej odpustowy z 1286 roku⁸. Prace budowlane polegały na dodaniu (lub pogrubieniu) przypór od południa i nadaniu jego oknom dwudzielnej formy z bogatymi maswerkami ze spiętrzonych wieloliści⁹. Dwufazowa budowla była utrzymana w stylu architektury blokowej, w którym jedynym elementem z repertuaru *Court Style* były – wykonane w ramach modernizacji chóru – spiętrzone formy maswerków, wywodzące się z architektury francuskiej, acz nie bezpośrednio z niej zapożyczone¹⁰.

⁶ Obecnie przyjmuje się, że jest to budowla dwufazowa, przebudowana w latach osiemdziesiątych XIII w. (por. Marcin Szyma, *Fryz z motywem lilii w kościołach dominikańskich w Polsce*, „Kronika Miasta Poznania”, 2004, nr 3: *Nasi dominikanie*, Poznań 2004, s. 105, 108; Anna Markiewicz, Marcin Szyma, Marek Walczak, *Sztuka w kręgu klasztoru dominikanów w Krakowie*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, red. Anna Markiewicz, Marcin Szyma, Marek Walczak, *Studia i Źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie*, t. 13, Kraków 2013, s. 26, 34); wcześniej odmienne stanowiska w sprawie datowania budowli zaprezentowali: Andrzej Grzybowski, *Wczesnośredniowieczny kościół i klasztor dominikański w Sieradzu*, Warszawa 1979, s. 69, 101–102; Marcin Szyma, *Kościół i klasztor Dominikanów w Krakowie. Architektura zespołu klasztorowego do lat dwudziestych XIV wieku*, *Ars Vetus et Nova*, t. 15, Kraków 2004, s. 94–98, 212–213.

⁷ Książę Leszek Czarny został pochowany w prezbiterium kościoła, po stronie Ewangelii w 1289 r., na jego płycie nagrobnej jeszcze w w. XVII czytelna była inskrypcja: „Hic sepultus Lesco Niger Dux Cracoviensis Sendomiriensis qui diebus vitae suae hunc locum ornavit” (Conventus Cracovien. SSmae Trit. Ord. Predicatorum Plantatio, Erectio, Ratificatio, Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów, Kr. 2, k. 77). M. Szyma, *Kościół i klasztor dominikanów w Krakowie*, op.cit., s. 25, 84–98, 212–213; por. A. Markiewicz, M. Szyma, M. Walczak, *Sztuka w kręgu klasztoru dominikanów w Krakowie*, op.cit., s. 34. O Leszku Czarnym zob. *Polski słownik biograficzny*, t. 17, Wrocław 1972, s. 157–159 (J. Mitkowski).

⁸ A. Markiewicz, M. Szyma, M. Walczak, *Sztuka w kręgu klasztoru dominikanów w Krakowie*, op.cit., s. 34.

⁹ Ibidem.

¹⁰ M. Szyma, *Kościół i klasztor Dominikanów w Krakowie*, op.cit., s. 174–180; por. A. Markiewicz, M. Szy-

ma, *Sztuka w kręgu klasztoru dominikanów w Krakowie*, op.cit., s. 34.

Efekt, jaki po przebudowie wywierał dominikański chór, polegał, co trzeba z całą mocą podkreślić, nie tylko na kontraście blokowej architektury z finezyjną kamieniarką okienną, ale na jej zestawieniu z przemyślaną kompozycją całych, wypełnionych barwnymi witrażami okien. Zachodnie formy dotarły do Krakowa nie tylko w postaci maswerków, ale całych – a więc wypełnionych witrażami! – okien. Z pierwszego etapu szklenia chóru zachowały się – jak już wspomniano – trzy silnie przekształcone kwatery: medalion z Ukrzyżowaniem oraz półfigury świętych Stanisława i Augustyna, ponadto prawdopodobnie z tego etapu pochodzą drobne kawałki białych szkieł witrażowych, w tym jedno z wypisaną szwarzlotem literą „E”. Witraże te są tematem niniejszego artykułu.

Grupa najstarszych witraży dominikańskich w świetle dotychczasowych badań

Witrażami z kościoła Dominikanów interesowano się już przed połową XIX wieku¹¹, jednak prekursorką poważnych badań nad tym zespołem była dopiero Hanna Pieńkowska, która w szeregu tekstów publikowanych od 1948 roku starała się ustalić chronologię ich powstawania¹². Za najstarsze, pochodzące z 1. ćwierci wieku XIV uznała kwatery z Matką Boską z Dzieciątkiem, św. Augustynem i św. Stanisławem, natomiast Ukrzyżowanie datowała dopiero na koniec wieku XIV. Wskazówką był dla niej stylistyczny związek najstarszych krakowskich kwater z witrażami w Leoben w Styrii, które miały zostać

ma, M. Walczak, *Sztuka w kręgu klasztoru dominikanów w Krakowie*, op.cit., s. 34.

¹¹ Resztki barwnych przeszkleń w krużgankach klasztoru Dominikanów wzmiankował jako pierwszy Józef Mącznyński, *Pamiętnik z Krakowa. Opis tego miasta i jego okolic*, t. 2, Kraków 1845, s. 293. Bibliografia prac poświęconych witrażom z kościoła i klasztoru Dominikanów jest obfita, w tym miejscu nie zestawiam jej w całości ze względu na narzucone ograniczenie objętości tekstu. Pełną literaturę do roku 2004 omówiono i zebrano w: *Malarstwo gotyckie w Polsce*, *Dzieje Sztuki Polskiej*, t. 2, cz. 3, red. Adam S. Labuda, Krystyna Secomska, Warszawa 2004, s. 131–134 (H. Małkiewiczówna), natomiast nowsze pozycje dotyczące omawianych tu kwater witrażowych uwzględniono w: D. Horzela, *Cud światła*, op.cit., s. 132–137, nr 14–16 (D. Horzela).

¹² Hanna Pieńkowska, *Średniowieczne witraże kościoła oo. Dominikanów w Krakowie*, „Przegląd Artystyczny”, 1948, nr 3 (27), s. 3–4; eadem, *Konserwacja witraży dominikańskich w Krakowie*, „Ochrona Zabytków”, 1949, t. 2, nr 3, s. 182–190; *Średniowieczne witraże dominikańskie w Krakowie*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU”, T. 50: 1949, nr 6, s. 272–274.

wykonane w latach około 1260–1320. Datowanie H. Pieńkowskiej przyjęła Maria Kopffowa, natomiast Tadeusz Dobrowolski opowiedział się za jeszcze późniejszym czasem powstania, wskazując na 2. ćwierć XIV wieku¹³. Punktem zwrotnym w tym zakresie była wypowiedź Adama Bochnaka, który orzekł, że św. Augustyn, św. Stanisław i Matka Boska z Dzieciątkiem to dzieła z końca XIII wieku, ale równocześnie uznał – za H. Pieńkowską – że Ukrzyżowanie powstało dopiero pod koniec wieku XIV¹⁴. O kwaterach ze świętymi i z Matką Boską z Dzieciątkiem wypowiedział się też Jerzy Pietrusiński, który jako pierwszy powiązał ich powstanie z modernizacją chóru kościoła przed śmiercią księcia Leszka Czarnego w 1288 roku; ten wniosek wkrótce zaaprobowali Michał Walicki, Maria Pietrusińska, Adam Bochnak, Kazimierz Buczkowski i Jadwiga Chruszczyńska¹⁵. Ta autorka, w ramach ogólnego rozdziału poświęconego średniowiecznym witrażom będącego elementem opracowania o szkłe w Polsce, postawiła frapującą tezę o związku witraży z Matką Boską z Dzieciątkiem, św. Augustynem i św. Stanisławem ze sztuką sienneńską. Witraże krakowskie wykonane zostały jej zdaniem w końcu XIII wieku w Sienie lub – co bardziej prawdopodobne – w Krakowie na podstawie wzorów włoskich.

Na tym stanie badań bazował Lech Kalinowski, publikując w 1989 pierwsze obszerne studium na temat witraży ze św. Augustynem, św. Stanisławem i Matką Boską z Dzieciątkiem¹⁶. Za Pietrusińskim

wiązał on powstanie witraży ze świętymi Augustynem i Stanisławem z modernizacją chóru (przed 1288) i z aktywnością fundatorską Leszka Czarnego i skojarzył je, tak jak wcześniej Hanna Pieńkowska, ze sztuką austriacką. Jako materiał porównawczy wskazał witraże styryjskie schyłku XIII wieku (z St. Walpurgis i z kościoła Franciszkanów w Bruck an der Mur) i karyńckie (z kościoła Dominikanów pw. św. Mikołaja, obecnie w kościele parafialnym św. Bartłomieja we Fryzaku, niem. Friesach). Ostatecznie jednak L. Kalinowski doszedł do wniosku, że witraże polskie są „nie dość charakterystyczne, by je pewnie przyporządkować”, i stwierdził, że są „relatywnie samodzielnymi dziełami”¹⁷. Istotnym wkładem krakowskiego badacza w stan wiedzy o witrażach był też krótki passus poświęcony pierwotnemu wyglądowi figuralnych kompozycji, w którym dowodził, że przedstawiały one pełnofiguralne wyobrażenia świętych ujętych raczej w architektoniczne baldachimy niż tzw. langpasy. Ta istotna konstatacja nie została jednak zaakcentowana w dość jasny sposób, o czym świadczy błędne w istocie porównanie witraża ze św. Stanisławem do denara przypisywanego Bolesławowi Wstydliwemu, które do literatury wprowadził Zenon Piech, nie biorąc pod uwagę, że popiersiowe ujęcie świętych na kwaterach jest wynikiem zniszczenia pozostałych części kompozycji¹⁸.

Do grupy najstarszych witraży dominikańskich włączył Kalinowski w 1989 roku również kwatere z Ukrzyżowaniem, ale jej problematykę artystyczną opracował znacznie później, publikując wyniki badań wspólnie z Heleną Małkiewiczówną w 1999 roku¹⁹. Autorzy wskazali trafnie, że kwatery te są

¹³ *Sztuka w Krakowie 1350–1550. Wystawa urządzona w sześćsetną rocznicę założenia Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków 1964, s. 89–90, nr kat. 69, 70, 73 (Maria Kopffowa); Tadeusz Dobrowolski, *Malarstwo (1300–1450)*, Historia Sztuki Polskiej, t. 1, Kraków 1962, s. 341, ryc. 215.

¹⁴ Adam Bochnak, *Kraków gotycki*, w: *Kraków, jego dzieje i sztuka*, red. Jan Dąbrowski, Kraków 1965, s. 160.

¹⁵ Jerzy Pietrusiński, *Portal św. Stanisława w Starym Zamku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1968, t. 30, nr 3, s. 354; *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, Dzieje Sztuki Polskiej, t. 1, red. Michał Walicki, Warszawa 1971, s. 238–239, tabl. VII, il. 723–724; Maria Pietrusińska, *Katalog i bibliografia zabytków*, w: *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, op.cit., s. 721; Adam Bochnak, Kazimierz Buczkowski, *Rzemiosło artystyczne w Polsce*, Warszawa 1971, s. 23, tabl. kolorowa IV; Jadwiga Chruszczyńska, *Średniowieczne witraże małopolskie*, w: *Polskie szkło do połowy 19 wieku*, red. Zofia Kamińska, Wrocław i in. 1974, s. 155–156, ryc. 136.

¹⁶ Lech Kalinowski, *Die ältesten Glasgemälde der Dominikanerkirche in Krakau*, w: *Bau- und Bildkunst im Spiegel internationaler Forschung. Festschrift zum 80. Geburtstag von Prof. Dr. Edgar Lehmann Präsident*

des CVMA Nationalkomitees in der DDR, Berlin 1989, s. 114–124, il. 3, 8–13. Artykuł w swojej strukturze odzwierciedla sposób prezentowania wyników badań charakterystyczny dla wydawnictw z serii Corpus Vitrearum Medii Aevi (dalej: CVMA), na końcu omówienia problematyki historycznej i artystycznej zawierając noty katalogowe wraz z rysunkami stanu zachowania każdego z witraży. Przedruk ukazał się w: Lech Kalinowski, Helena Małkiewiczówna, *Ars Vitrea*, red. Dobrosława Horzela, Joanna Utzig, Kraków 2016, s. 127–138. W dalszej części tekstu odnosić się będę do pierwodruku.

¹⁷ L. Kalinowski, *Die ältesten Glasgemälde*, op.cit., s. 115.

¹⁸ Zenon Piech, *Święty Stanisław szafarzem korony Królestwa Polskiego. Ze studiów nad średniowieczną sfragistyką miasta Krakowa*, „Rocznik Krakowski”, T. 57: 1991, s. 8 i n.

¹⁹ Lech Kalinowski, Helena Małkiewiczówna, *Trzynastowieczne Ukrzyżowanie na kwaterze witrażowej z kościoła Dominikanów w Krakowie*, w: *Argumenta, articuli, quaestiones. Studia z historii sztuki średniowiecznej. Księga jubileuszowa dedykowana Marianowi Kut-*

współczesna kwaterom ze śś. Stanisławem i Augustynem i jest dziełem tego samego warsztatu, reprezentującego tzw. styl zygzakowaty. L. Kalinowski i H. Małkiewiczówna skupili się jednak nie na analizie stylu, lecz na kwestii pierwotnego ulokowania witraża. Wykazali celnie, że pochodzi on z okna wschodniego chóru (I)²⁰ oraz że jest pozostałością cyklu chrystologicznego (narracyjnego, bądź – co bardziej ich zdaniem prawdopodobne – typologicznego). Wielką wartością artykułu jest nowatorskie w owym czasie, syntetyczne omówienie genezy i rozwoju obu typów witrażowych cykli chrystologicznych w Europie. Dyskusja ze stanowiskiem L. Kalinowskiego i H. Małkiewiczówny rozpoczęła się dopiero w 2013 roku. Anna Markiewicz, Marcin Szyma i Marek Walczak określili wówczas witraże jako dzieła przynależne do późnego stylu zygzakowatego (gotyku alternatywnego) o rodowodzie czeskim²¹. Ten trop rozwinął M. Walczak, przedstawiając problematykę artystyczną witraży w kontekście politycznej sytuacji Krakowa około roku 1300, widząc w nich jeden z wielu przykładów „artystycznej kolonizacji”, jakiej poddawana była Małopolska przez Czechy w krótkim, rozpoczynającym się w roku 1292 okresie rządów Przemysławów. Jego zdaniem krakowskie dzieła najbliższe są malarstwu czeskiemu, z którym kojarzą się takie cechy jak: kanciasty wykrój humerałów, uspokojona forma tkanin, estetyzujący typ fizjonomii. Wszystkie te elementy odnalazł autor w miniaturach powstałego około 1280 roku lekcjonarza z Oseku i Biblii z klasztoru Franciszkanów w Pradze z lat około 1270–1280 (Prag, Knihovna Národního Muzea, MS XII B 13), jako materiał porównawczy przywołał także malowidło z kamienicy koło kościoła Matki Boskiej na Louži w Pradze (około 1270–1280, Praha, Muzeum hlavního města Prahy)²². To stanowisko

znerowi, Toruń 1999, s. 79–98; przedruk w przekładzie angielskim: L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, *Ars Vitrea*, op.cit., s. 139–153. W dalszej części tekstu odnosić się będę do pierwodruku.

²⁰ W tekście stosować będę przyjęty w CVMA system numerowania okien, według którego jako okno I określa się to na osi prezbiterium, a następne otrzymują ponadto „przyimek” – n (północ) lub s (południe), czyli: nII, sII, nIII, sIII etc.

²¹ A. Markiewicz, M. Szyma, M. Walczak, *Sztuka w kręgu klasztoru dominikanów*, op.cit., s. 34–38, 43–44, il. 8–9.

²² Marek Walczak, *Bohemi Cracoviam muraverunt? Kraków wobec sztuki czeskiej około roku 1300*, w: *Czechy i Polska między Wschodem i Zachodem – średniowiecze i wczesna epoka nowożytna*, red. Tomasz Ciesielski, Wojciech Iwańczak, Warszawa–Bellerive-sur-Allier

zrekapitulował Jakub Adamski, dla którego witraże były dodatkowym argumentem, potwierdzającym czesko-morawskie źródła architektury i rzeźby architektonicznej kościoła i kapitułarza Dominikanów²³. Z kolei Piotr Pajor uznał, że witraże powstały współcześnie z maswerkami²⁴. Moje wnioski zaprezentowałam w wersji skróconej w katalogu wystawy *Cud światła* w roku 2020, a niniejszy tekst jest pierwszą okazją do przedstawienia ich wraz z pełną argumentacją²⁵. Wydaje się bowiem, że choć dotychczasowy stan wiedzy jest pełen trafnych konstatacji, to problematyka artystyczna witraży wymaga wciąż usystematyzowania.

Dzieje witraży

W badaniach nad zdziśiatkowanymi zespołami witraży, takimi jak dominikański, szczególnie istotne jest określenie kolejnych etapów zmian w przeszkleniach budowli, co wymaga korelacji danych zebranych w toku badań nad przemianami architektonicznymi budynku, źródeł pisanych oraz informacji o stanie zachowania kwater. Powiązanie ze sobą wszystkich typów informacji jest drogą do rekonstrukcji pierwotnej kompozycji i ikonografii

2016, s. 281–285; idem, *Do źródła*, Studia z Historii Sztuki Dawnej Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego i Muzeum Narodowego w Krakowie, red. M. Walczak, t. 9, Kraków 2020, s. 143–146, il. 124–125, 130–131. Na temat wspomnianych czeskich rękopisów zob. Josef Krása, *České iluminované rukopisy: 13.–16. století*, Praha 1990, Abb. 25; Helena Soukupová, *Anežský klášter v Praze*, Praha 1989, Abb. 192.

²³ Jakub Adamski, *Die Beziehungen zwischen Maßwerk, Glasmalerei und Bauskulptur in der Dominikanerkirche in Krakau im ausgehenden 13. Jahrhundert*, w: *Im Rahmen bleiben. Glasmalerei in der Architektur des 13. Jahrhunderts*, hrsg. von Ute Bednarz, Leo Helten, Guido Siebert, Berlin 2017, s. 178–186.

²⁴ Piotr Pajor, *O budowaniu królestwa. Książęce i królewskie fundacje architektoniczne w Małopolsce jako środek w reprezentacji władzy 1243–1370*, Kraków 2020, s. 77 i przyp. 14. Autor uznał za mało prawdopodobne zaprezentowane przeze mnie datowanie witraży na lata ok. 1290–1300, wykorzystując w krótkiej polemice użycie przeze mnie, istotnie niezbyt trafne, określenia „ok. 1280” jako datowania prac budowlanych. Jeśli uznać, że prace te wykonano na początku lat osiemdziesiątych, to okna „czekałyby” na witrażowe oszklenia przez dekadę. Jest to nieporozumienie, w istocie uważam, że datę śmierci księcia Leszka Czarnego (1288) traktować można jedynie jako orientacyjną wskazówkę datowania wszystkich prac w chórze (budowlanych i dekoracyjnych); zob. D. Horzela, *Cud światła*, op.cit., s. 77, por. niżej, s. 99.

²⁵ D. Horzela, *Cud światła*, op.cit., s. 31–34, 53, 132–137, nr 14–16 (D. Horzela).

przeszkleń budowli, a także pozwala na prawidłową analizę formalną witraży. Powstawanie, przekształcanie, a w końcu niszczenie najstarszych przeszkleń okien chóru kościoła Trójcy Świętej było długim procesem, który aż po wiek XVII odtwarzać można jedynie na podstawie dziejów budowy kościoła, gdyż źródła pisane milczą o przeszkleniach aż do roku 1614. Powstanie najstarszych witraży bez wątpienia było elementem przeprowadzonej w latach osiemdziesiątych XIII wieku modernizacji wschodniej części świątyni.

Należy przyjąć za Lechem Kalinowskim podział najstarszych witraży dominikańskich na powstałe przed 1300 (św. Stanisław, św. Augustyn i Ukrzyżowanie) i po tej dacie (Matka Boska z Dzieciątkiem). Trzeba podkreślić, że prace nad szkleniem okien nie zakończyły się wraz z zamknięciem prac budowlanych w chórze i trwały z pewnością co najmniej jeszcze w pierwszej ćwierci XIV wieku (o czym świadczy właśnie kwatery z półpostacią Matki Boskiej z Dzieciątkiem, której styl wskazuje na powstanie około 1310–1320 r.)²⁶. Nie wiadomo, czy w pierwszej ćwierci XIV stulecia udało się przeszklić wszystkie otwory, jeśli w tej fazie prac wystrój witrażowy uzyskały także północne okna chóru, to prawdopodobnie nie przetrwał on długo, gdyż jeszcze w wieku XIV, w związku z budową nowych krużganków I wirydarza oraz przebudową w XIV wieku kaplicy Trzech Króli, otwory te (z wyjątkiem okna nII) zostały w dolnej części zamurowane²⁷.

Radykalne zmiany oszkleń nastąpiły w pierwszej połowie XV wieku w związku z podwyższeniem budowli, w tym także jej okien²⁸. Podwyższone pre-

zbiterium było zapewne gotowe, gdy w roku 1447 nadano odpust ołtarzowi św. Stanisława i św. Katarzyny ufundowanemu w chórze przez Katarzynę Białuszyńską²⁹. Pierwotne przeszklenie okna nII zostało całkowicie lub częściowo zlikwidowane, gdy wypełniono je nową kamieniarką. Podwyższenie okien i wtórne wykorzystanie maswerków z końca XIII wieku musiało się wiązać z przekształceniami przeszkleń. Konieczne było co najmniej wypełnienie witrażami górnych części okien i naprawa lub wymiana przeszkleń maswerków narażonych na zniszczenie podczas ryzykownej akcji przemontowania kamieniarki. Zachowanie się trzech witraży z końca XIII i jednego z początku XIV wieku świadczy o tym, że w okresie piętnastowiecznej przebudowy chóru znajdowały się one w niższych partiach okien, których witrażowego wystroju wówczas nie zmieniono (ten wniosek będzie miał znaczenie dla przedstawionej niżej rekonstrukcji programu przeszkleń). Prace przy prezbiterium trwały prawdopodobnie równolegle z budową przylegającej do niego od południa kaplicy pw. Zwiastowania NMP. Wydaje się, że obie akcje – podwyższenia prezbiterium (i przenoszenia maswerków wyżej) oraz budowy kaplicy były ze sobą skoordynowane, ponieważ konieczne podczas wznoszenia kaplicy przemurowywanie dolnych części okien sVI i sVII w chórze, zniszczyłoby maswerki, któ-

²⁶ Argumentację dotyczącą datowania witrażu zaprezentowałam w D. Horzela, *Cud światła*, op.cit., s. 196–197, nr 51 (D. Horzela).

²⁷ Por. Agnieszka Madej-Anderson, *Repräsentation in einer Bettelordenskirche. Die spätmittelalterlichen Bildtafeln der Dominikaner in Krakau*, *Studia Jagiellonica Lipsiensia*, Bd 4, Ostfildern 2007, s. 37; Marcin Szyma, *Lokalizacja i aranżacja pierwotnego grobu brata Jacka w kościele Dominikanów w Krakowie*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, op.cit., s. 156; wysokość tego przemurowania ukazuje opublikowany niedawno model rekonstrukcyjny kościoła, zob. Marcin Szyma et al., *Przegroda chórowa i lektorium w kościele Trójcy Świętej w Krakowie. Rekonstrukcja – datowanie – użytkowanie*, „*Biuletyn Historii Sztuki*”, 2021, t. 83, nr 4, il. 20.

²⁸ Według przekazu z r. 1615 Katarzyna dwukrotnie sklepiła chór („D. Catharina Bialuszyzna de Melstyn, Castellani et capitanei Cracoviensis Nicolai de Michalow uxore, quae chorum ecclesiae nostrae duabus vivibus testudinavit, valore marcarum 600 clipeum chori solenniter fieri fecit”; cyt. wg Heinrich R. von Zeissberg, *Kleine-*

re Geschichtsquellen Polens im Mittelalter, *Archiv für Kunde österreichischer Geschichts-Quellen*, Bd 55, Wien 1877, s. 145. Zapiska ta bywała jednak w przeszłości różnie interpretowana, prawidłowe datowanie wskazał Jerzy Gądomski, *W sprawie datowania sklepień sieciowych w prezbiterium kościoła Dominikanów w Krakowie*, „*Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk, Oddział w Krakowie*”, T. 30: 1986, nr 1–2, s. 177. Jego argumentację przyjęli M. Szyma, *Fryz z motywem lilii*, op.cit., s. 105; idem, *Kościół i klasztor Dominikanów*, s. 97–98; Jakub Adamski, *Sklepienie sieciowe w chórze kościoła Dominikanów w Krakowie i jego miejsce w późnogotyckiej architekturze Małopolski*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, op.cit., s. 399 (tam również pełny stan badań nad tym zagadnieniem), i Dobrosława Horzela, *Piętnastowieczny witrażowy cykl maryjny, i jego miejsce w wystroju kościoła Dominikanów w Krakowie*, w: *Claritas et consonantia: funkcje, formy i znaczenia w sztuce średniowiecza: księga poświęcona pamięci Kingi Szczepkowskiej-Naliwajek w dziesiątą rocznicę śmierci*, red. Monika Jakubek-Rackowska, Juliusz Rackowski, Toruń 2017, s. 152.

²⁹ Maciej Zdanek, *Kaplice i ołtarze dominikańskiego kościoła Świętej Trójcy w Krakowie do początku XVII wieku*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, op.cit., s. 109–126, 119–120; A. Madej-Anderson, *Repräsentation in einer Bettelordenskirche*, op.cit., s. 37.

rych nasady wypadłyby tuż ponad dachem nowej kaplicy. Prace przy prezbiterium i przyległej kaplicy Zwiastowania NMP spowodowały konieczność wprowadzenia poważnych zmian w przeszkleniach tych dwóch okien. Doprowadzić to musiało do destrukcji pierwotnego programu ikonograficznego witraży i dlatego w ich wypadku zdecydowano się nie na naprawę istniejących oszkleń, ale na fundację nowych. W innym miejscu zaprezentowałam tezę, że zachowane cztery kwatery cyklu maryjnego, znanego obecnie z dwóch dwukwaterowych scen: *Pokłonu Trzech Króli* oraz *Koronacji Matki Boskiej* należą do wykonanego około 1440 roku wystroju okien sVI i sVII³⁰. Te dwa okna można w toku dalszej rekonstrukcji wykluczyć jako potencjalne miejsce montażu kwater, które są tematem niniejszego artykułu.

Podczas nieszczęśliwego pożaru, który w roku 1462 wybuchł w klasztorze i dosięgnął kościoła, nowe, sieciowe sklepienie chóru uległo tak dużym zniszczeniom, że konieczna stała się jego odbudowa (1463)³¹. Niedługo po pożarze w odnowionym chórze stanęło nowe, niezwykle okazałe retabulum ołtarza głównego³². Ustawienie tryptyku, którego pełna wysokość przekraczała 6 metrów (przy wysokości chóru wynoszącej 24,5 m), wymagało przynajmniej częściowego zamurowania okna osiowego. Najprawdopodobniej to wtedy ponad starym oknem

wschodnim (I) przebito nowe (będę je określać jako I'), znacznie od pierwotnego krótsze, istniejące do dziś w formie zmienionej w czasie odbudowy kościoła po pożarze w 1850 roku³³. Okno to miało tę samą szerokość, co pierwotny otwór I i tak jak ono było trójdzielne. Zachowanie się do dziś kwatery z Ukrzyżowaniem, które za Lechem Kalinowskim i Heleną Małkiewiczówną uważam za pozostałość przeszklenia okna wschodniego, wskazuje, że witraż z tego trzynastowiecznego okna (I) przeniesiono w wieku XV do nowego otworu (I'). Ze względu na fakt, że był on krótszy od pierwotnego wiązało się to z koniecznością redukcji pierwotnego programu ikonograficznego. W tym miejscu trzeba też nadmienić, że zachowany do dziś w Muzeum Dominikanów w Krakowie witraż z Tronem Łaski (ok. 1430–1440) z pewnością nie należał do piętnastowiecznego przeszklenia okna I' gdyż przeczy temu czas powstania oraz wymiary³⁴.

Najstarsze źródła pisane, które odnoszą się do przeszkleń chóru, pochodzą z roku 1614. Zachowała się podpisana 12 września owego roku umowa między przeorem Erazmem Koniuszowskim a krakowskimi szklarzami: Adamem Tokarskim i Janem Górskim, w której zobowiązali się oni do wykonania prac przy sześciu oknach chóru do 28 października tegoż roku. Konwentowi zależało na czasie, dlatego umowa precyzuje, iż codziennie prace wykonywać

³⁰ D. Horzela, *Piętnastowieczny witrażowy cykl maryjny*, op.cit.

³¹ Zob. przyp. 28.

³² Stan badań nad tryptykiem rekapitułuje Krystyna Secomska, zob. *Malarstwo gotyckie w Polsce*, op.cit., t. 2, s. 206–209 (K. Secomska). Z nowszych pozycji dotyczących retabulum zob. A. Madej-Anderson, *Repräsentation in einer Bettelordenskirche*, op.cit., s. 54–67, 213–215, nr 2; Anna Borowska, „Opus magnum” *Mistrza Tryptyku Dominikańskiego*, w: *Mendykanci w średniowiecznym Krakowie*, red. Krzysztof Ożóg, Tomasz Gałuszka OP, Anna Zajchowska, Studia i Źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie, t. 4, Kraków 2008, s. 341–354; Anna Borowska, Anna Luboń-Radwańska, *Konserwacja pięciu kwater pochodzących ze skrzydeł ołtarza dominikańskiego, powstałego po 1462 r., przechowywanych w klasztorze Dominikanów w Krakowie*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, op.cit., s. 483–498; Magdalena Łanuszka, *Wpływy niderlandzkie w kwaterach krakowskiego tryptyku dominikańskiego*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, op.cit., s. 443–458; Zofia Nowak, *O inspiracjach i źródłach ikonograficznych dla krakowskiego retabulum dominikańskiego z lat 60. XV w.*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, op.cit., s. 459–482. Na temat rekonstrukcji wyglądu nastawy zob. zwłaszcza Michał Walicki, *Malarstwo polskie. Gotyk, renesans, wczesny*

manieryzm, Warszawa 1961, s. 20, 23, 306; Franciszek Franckowiak, *Krakowski ołtarz dominikanów, jego treści i wygląd*, „Folia Historiae Artium”, T. 13: 1977, s. 74–85; Jerzy Gądomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*, Warszawa 1988, s. 113.

³³ Sytuację przed pożarem 1850 odmalował Marcin Załeski (Muzeum Okręgowe w Lublinie, Nr. SM/909/ML), wygląd okna po katastrofie pokazują: akwarela Bogumiła Gąsiorowskiego z 1850 (Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Zbiory Graficzne, Nr. IR 345, obraz Adama Gorczyńskiego z 26 lipca 1850 (Kraków, Muzeum Narodowe, Nr. II-a-58), rysunek z kolekcji Ambrożego Grabowskiego z 1850 r. (APK, Teki Grabowskiego, Nr. E 58, ryc. 206), rysunek Aleksandra Płonczyńskiego z 1850 r. (Kraków, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Nr. 852/VIII), zob. Iwona Kęder, Waldemar Komorowski, *Ikonoграфия kościoła Dominikanów i ul. Grodzkiej w Krakowie*, Kraków 2005, s. 106–110, nr 44–48.

³⁴ A. Markiewicz, M. Szyma, M. Walczak słusznie wskazali jako pierwotną lokalizację witraża z Tronem Łaski (ok. 1430–1440) znajdujące się naprzeciw wejścia do kapitułarza okno we wschodnim ramieniu krążanka klasztoru, por. A. Markiewicz, M. Szyma, M. Walczak, *Sztuka w kręgu klasztoru dominikanów w Krakowie*, op.cit., s. 44; argumenty na rzecz tej tezy przedstawiła D. Horzela, *Cud światła*, op.cit., s. 174–175, nr 38 (D. Horzela), il. na s. 175.

winno sześć osób, a prócz wynagrodzenia (10 gr za każdą kwatere) oraz stosownego wikt, przeor zobowiązywał się do dostarczania na czas odpowiedniej ilości szkła³⁵. W spisie wydatków konwentu między 24 września a 18 października zanotowano wypłaty dla szklarzy na łączną kwotę 48 florenów i 40 groszy, co oznacza, że rzemieślnicy ci uzyskali zapłatę za 148 kwater, z czego za 42 kwatery w dwóch oknach otrzymali zapłatę już 24 września³⁶. To zatem w roku 1614 usunięto witraże z sześciu południowych okien prezbiterium. Skoro dwa pozostałe okna (I' i nII) nie wymagały już wtedy takich prac, to można wnioskować, że wcześniej zostały wypełnione białym szkleniem. Radykalna zmiana w doświetleniu chóru była częścią realizowanej już od kilku lat jego nowej aranżacji. W roku 1603 przeor Chryzostom Robczycki zamówił nowe stalle z przedstawieniami scen z życia św. Jacka³⁷, a rok po remoncie okien, w 1615, podjęto decyzję o wymianie nastawy ołtarza głównego i zamówiono u snycerza jego architektoniczną strukturę (została ukończona w roku 1619)³⁸. Arnolf Prężyna, autor „Praeclara gesta R[everendorum] P[atrum] Priorum...” wymienia naprawę wszystkich okien z inicjatywy Koniuszowskiego wśród innych zasług tego przeora³⁹. Materialnym śladem

tych przekształceń jest osiem fragmentów średniowiecznych szkieleń witrażowych, odkrytych podczas prac archeologicznych prowadzonych w 2010 roku przez Instytut Archeologii UJ pod kierunkiem Dariusza Niemca w obrębie późnoromańskiej krypty pod prezbiterium kościoła Świętej Trójcy. Pozyskano wówczas osiem fragmentów średniowiecznych witraży. Niemal wszystkie odkryto w wykopie 1/10 w obrębie wypełniska średniowiecznej jamy, domniemanego grobu „skrzynkowego”, który został naruszony (zniszczony?) w połowie XV wieku, być może w latach 1462–1463. Naruszenie wyższej partii zniszczonej średniowiecznej jamy grobowej przez wkopy i pale drewniane w XVII wieku można interpretować jako ślady po posadowieniu konstrukcji retabulum ołtarza głównego, zbudowanego w latach 1615–1619. Drobne ułamki zlikwidowanych witraży mogły trafić we wspomniane miejsce w trakcie dalszych prac w prezbiterium⁴⁰.

Wydaje się mało prawdopodobne, by w roku 1614, podczas prace przy oknach chóru na tak dużą skalę, pozostawiono w nich jakiegokolwiek kwatery figuralne. Najprawdopodobniej to właśnie wówczas ocalałe w procesie remontu witraże zostały użyte do napraw okien w krużgankach I wirydarza⁴¹. W opisie klasztoru z 1820 roku mowa jest o oknach w krużgankach I wirydarza, które przeszklone są „drobnymi szybkami w ołowiu”, niektóre zaś „średkowe szyby” są malowane i wyobrażają postaci różnych świętych. W większości były one wówczas – jak relacjonowano – wytłuczone⁴². W roku 1850, gdy kościół strawił pożar, niemal wszystkie znane do dziś kwatery witrażowe znajdowały się od dawna w krużgankach I wirydarza klasztoru i tam w roku 1864 udokumentował je na akwarelach Ludwik Łepkowski⁴³. Akwarele te są bezcennymi dokumentami

³⁵ Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie (dalej: APPDK), Kr 21, Ofiary i wydatki na fabrykę kościoła OO. Dominikanów, wielkiego ołtarza, kaplicę Matki Bożej Różańcowej, 1227, 1597–1765, k. nlb. Źródło publikowane w D. Horzela, *Cud światła*, op.cit., s. 77, 252, nr 84 (D. Horzela).

³⁶ APPDK, Kr 21, Ofiary i wydatki na fabrykę kościoła OO. Dominikanów, wielkiego ołtarza, kaplicę Matki Bożej Różańcowej, 1227, 1597–1765 (niefoliowane).

³⁷ Józef Muczkowski, *Kościół św. Trójcy w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, T. 20: 1926, s. 50; A. Borowska, „Opus magnum”, op.cit., s. 345.

³⁸ „Protocolum Privegiorum... Inventariorum...”, 1648, APPDK, Kr 3, fol. 513; Joanna Daranowska-Lukaszevska, *Przyczynek do ikonografii pierwszego nowożytnego ołtarza głównego w kościele Dominikanów w Krakowie*, w: *Artifex doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gądomskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Wojciech Bałus, Wojciech Walanus, Marek Walczak, Kraków 2007, t. 1, s. 209, przyp. 4; por. A. Markiewicz, M. Szyma, M. Walczak, *Sztuka w kręgu klasztoru dominikanów*, op.cit., s. 62.

³⁹ „Post resignationem antecessoris electus fuit in priorem secunda vice r[everendissimus] p[ater] Erasmus Koniuszovius S[acrae] T[heologiae] m[agister], qui in census amore erga hanc communitatem nobilissimam, cultus Dei auxilio et munificentia benefactorum ecclesiam labentem magno sumptu reparavit, illiusque muros seu parietes supremeos confractos fibulis murorum ferreis alias ankrami fortiter constrinxit [...] sarta tectaque

[...]. Insuper fornitem seu testudinem templi, imo totam ecclesiam depingi fecit, et omnes fenestras vitreas novas reparavit”; APPDK, Kr 2, Conventus Cracoviensis s[anc-tissimi] Trinitatis Ordinis Praedicatorum plantatio, erectio, ratificatio pietatis quorundam patrum, honores, merita ac praeclara gesta memoriae digna annotantur, et in hoc manuscripto continentur, 1219–1667, k. 52.

⁴⁰ D. Horzela, *Cud światła*, op.cit., s. 254, nr kat. 85 (D. Horzela, D. Niemiec), il. na s. 255.

⁴¹ Kwestia aranżacji średniowiecznych witraży w oknach krużganków jest odrębnym wątkiem, który szerzej zaprezentuję w tomie CVMA.

⁴² APPDK, sygn. Kr 39. O dokumencie zob. D. Horzela, *Cud światła*, op.cit., s. 266, nr 93 (D. Horzela).

⁴³ O tej dokumentacji zob. Dobrosława Horzela, „Szyby kolorowe”. *Akwarelowa dokumentacja średniowiecznych witraży kościoła Mariackiego*, w: *Jako serce*

dotyczącymi ówczesnego stanu zachowania witraży, które pod koniec XIX wieku oddano do konserwacji Stanisławowi Wyspiańskiemu. W roku 1896 artysta wykonał projekt rozmieszczenia witraży w oknach, a w latach 1895–1896 sporządził kalki kwater w skali 1:1, stanowiące projekt konserwacji i rekonstrukcji zniszczonych fragmentów⁴⁴. Do konserwacji witraży doszło ostatecznie dopiero w roku 1902 w warsztacie Teodora Zajdzikowskiego⁴⁵, a następnie w roku 1904 wprawiono je w okna krużganków. Tam znajdowały się do 1915 roku, gdy wymontowano je w ramach ochrony przed działaniami wojennymi⁴⁶. Nigdy już do krużganków nie wróciły. W 1946 roku przekazano je pracowni Żeleńskich w Krakowie do naprawy, skąd w 1948 trafiły jako depozyt do Muzeum Narodowego w Krakowie, skąd przekazano je w latach sześćdziesiątych XX wieku do konserwacji w toruńskich Pracowniach Konserwacji Zabytków. Prezentowane potem w Muzeum Narodowym w Krakowie, od 2022 roku są jednymi z najcenniejszych eksponatów Muzeum Dominikanów w Krakowie.

pośrodku ciała... Kultura artystyczna kościoła Mariackiego w Krakowie, red. Marek Walczak, Agata Wolska, Kraków 2020–2021, s. 309–316.

⁴⁴ *Sprawozdanie Dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych z czynności w roku 1897*, s. 16, poz. 719–737; Stanisław Wyspiański, *Witraże dominikańskie*, „Rocznik Krakowski”, T. 2: 1899, s. 201–206; Stanisław Wyspiański, *Dziela malarzkie* (tekst napisali Stanisław Przybyszewski i Tadeusz Żuk-Skarszewski; indeks oprac. Stanisław Świerż), Bydgoszcz 1925, s. 112, nr 194; *Kalendarz życia i twórczości 1 marca 1890 – ostatnie dni marca 1898 Stanisława Wyspiańskiego*, red. Maria Stokowa, w: Stanisław Wyspiański, *Dziela zebrane*, t. 16, cz. 2, Kraków 1982, s. 297, 336; *Jak meteor... Stanisław Wyspiański (1869–1907). Artyście w setną rocznicę śmierci*, katalog wystawy dzieł ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, Warszawa 2007, s. 26; Wojciech Bałus, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, cz. 2: *Matejko i Wyspiański*, *Ars Vetus et Nova*, t. 26, Kraków 2007, s. 111–112; Danuta Czapczyńska-Kleszczyńska, Tomasz Szybisty, *Korpus witraży z lat 1800–1945 w kościołach rzymskokatolickich metropolii krakowskiej i przemyskiej*, t. 1: *Archidiecezja krakowska. Dekanaty krakowskie*, red. Wojciech Bałus, Tomasz Szybisty, Kraków 2014, s. 152; *Wyspiański. Katalog wystawy dzieł ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie / Catalogue of exhibition of works from the collection of the National Museum in Krakow*, red. Danuta Godyń/ed. Magdalena Laskowska, Kraków 2017, s. 198–199, nr IV.32–35 (D. Godyń, M. Laskowska); D. Horzela, *Cud światła*, op.cit., s. 85–86.

⁴⁵ D. Czapczyńska-Kleszczyńska, T. Szybisty, *Korpus witraży z lat 1800–1945*, op.cit., s. 152; D. Horzela, *Cud światła*, op.cit., s. 85.

⁴⁶ L. Kalinowski, *Die ältesten Glasgemälde*, op.cit., s. 114.

Uwagi o stanie zachowania

W przypadku badań nad malarstwem witrażowym kluczowe znaczenie ma określenie stanu ich zachowania. Przekształcenia, jakim w przeszłości podlegały witraże, polegały najczęściej na naprawie pękniętych szkielek za pomocą dodatkowych listew ołowianych, co zaciera pierwotny dukt linii, oraz na wymianie zniszczonych lub wybitych szkielek, rzadziej stosowano poprawki malarskie, które były uciążliwe, bo wymagały powtórnego wypalania szkielek, osłabiającego materiał. Do wymiany szkielek używano innych, niejednokrotnie pochodzących z gorzej zachowanych i skazanych na utylizację witraży z tego samego zespołu, ale często z różnych etapów szklenia kościoła. W wiekach XIX i XX w konserwacji stosowano rzecz jasna szkła całkiem nowe, rekonstruując warstwę malarską, czasem na tyle udatnie, że mogło to zmylić niewprawnego widza. Takie interwencje trzeba określić na wstępie studium, by dalszej analizie poddawać tylko partie pierwotne. Lech Kalinowski i Helena Małkiewiczówna opublikowali rysunki stanu zachowania omawianych kwater i można je uznać zasadniczo za prawidłowe, odsyłając czytelnika do ilustracji w tych starszych publikacjach⁴⁷. Najcenniejszym źródłem informacji o stanie kwater w połowie XIX wieku, czyli przed radykalną konserwacją według projektu Stanisława Wyspiańskiego, są natomiast akwarele Ludwika Łepkowskiego wykonane w 1864 roku (il. 5, 6). Porównanie ich z projektami konserwacji z początku XX wieku i ze stanem obecnym pozwala wyciągnąć wnioski co do istotnych zmian w wymiarach kwater oraz o tych elementach tła, które z woli Wyspiańskiego zostały zniszczone, a dla rekonstrukcji stanu pierwotnego mają kluczowe znaczenie, o czym niżej. Współczesne metody dokumentacji fotograficznej dają z kolei możliwość uwidocznienia źle zachowanego rysunku i w efekcie jego trafniejszej analizy, gdyż warstwa malarska na tych witrażach jest bardzo poważnie zniszczona, tak że w wielu miejscach jej jedynym śladem jest tzw. negatyw rysunku⁴⁸, niemal niewidoczny gołym okiem.

⁴⁷ Ibidem, il. 9, 11; L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, *Trzynastowieczne Ukrzyżowanie*, op.cit., il. 2.

⁴⁸ O tym określeniu zob. D. Horzela, *Cud światła*, op.cit., s. 97. O technikach fotograficznych jako narzędziach badań nad witrażami zob. Dobrosława Horzela, Daniel Podosek, *Fotografia jako narzędzie w studiach nad malarstwem witrażowym*, w: *Ceramika i szkło w badaniach interdyscyplinarnych*, red. Kristian Chrzan, Paweł Rzeźnik, Sylwia Siemianowska, Wrocław 2020, s. 439–450.



5. Ludwik Łepkowski, Święty Stanisław, akwarela przedstawiająca witraż z chóru kościoła Dominikanów w Krakowie w albumie *Szyby kolorowe w kościołach krakowskich. Zebrał i odmalował Ludwik Łepkowski w 1864 i 1865 r.*, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fot. Daniel Podosek/CV Polska



6. Ludwik Łepkowski, Święty Augustyn, akwarela przedstawiająca witraż z chóru kościoła Dominikanów w Krakowie w albumie *Szyby kolorowe*, op.cit. Fot. Daniel Podosek/CV Polska

Jeśli chodzi o fragmenty szkła wydobyte podczas prac archeologicznych, to są one jednorodne pod względem technologicznym, o jednakowej grubości 3 mm, dmuchane. Z wyjątkiem dwóch pierwotnie prawdopodobnie miodowych są to szkła bezbarwne. Wszystkie zachowały częściowo pierwotne krawędzie, opracowane za pomocą gruzła. Na tej podstawie można przypuszczać, że ich pierwotne kształty były zgeometryzowane. Szkło o nr. inw. W1/2010 jest jedynym z warstwą malarską; została na nim wyrysowana szwarczłotem litera E.

Kompozycja i ikonografia witraży chóru około roku 1300

Odpowiedź na pytanie o pierwotny koncept witrażowego przeszklenia chóru wymaga wzięcia pod uwagę najbardziej rudymenarnych kwestii: pierwotnych wymiarów okien i witraży, których wskazanie – ze względu na wtórne przekształcenia jednych i drugich – nie jest proste. Choć hierarchicznie

pierwszeństwo należy się oknu wschodniemu, to najwięcej wiadomo o pierwotnym wyglądzie okien południowych i północnych chóru, dlatego od nich rozpocznę wywód. Te dwudzielne otwory pod koniec XIII wieku miały około 10,20–10,30 m wysokości (około 7,60–7,70 m do poziomu maswerku), co można wywieść z pomiaru okna nII, którego nie podwyższono w XV wieku. W przypadku zachowanych do dziś okien południowych można zmierzyć szerokość prześwitów: okno sII – 88 cm, sIII – 80 cm, sIV – 76, sV – 77 i sVI – około 82 cm, okno sVII – 76 cm. Okna północne miały zbliżone wymiary. Obliczając przybliżoną pierwotną szerokość kwater witrażowych, do szerokości prześwitu doliczyć trzeba felc wykuty w obramieniu okna i dzielącej go kamiennej lasce. Felc miał głębokość ok. 1 cm i pozwalał na zamocowanie kwatery po bokach. Od góry i dołu witraż mocowano natomiast do żelaznych armatur, których rozstaw wyznaczał wysokość witrażu i liczbę rzędów kwater w oknie. Kamienne laski okien południowych zachowały się

w formie trzynastowiecznej do wysokości około 7,60–7,70 cm, a osadzona w nich żelazna armatura służąca do mocowania szklanych kwater rozstawiona jest w nie całkiem równych odstępach (na ogół co ok. 80 cm). Jeśli przyjąć, że odstępstwa te są równe pierwotnym – a nie ma powodów, by sądzić inaczej – to wyznaczają one wysokości kwater w oknach południowych, które miały po dziewięć rzędów kwater witrażowych.

Trzynastowieczne okno wschodnie jest obecnie zamurowane. We wnętrzu kościoła, za retabulum ołtarza głównego pozostał po nim ślad w formie zamkniętej łukiem półkolistym wnęki o szerokości 2,50 m, a na zewnątrz budowli – widoczny jest zarys otworu⁴⁹. Półkolista arkada jest wtórna, wykonana w XVII wieku ze względów konstrukcyjnych, zapewne w związku z wystawieniem barokowego ołtarza (w 1615 lub 1688 r.). Pierwotnie okno było z pewnością ostrołukowe i – tak jak okna sąsiednie – u szczytu wypełnione maswerkami. Szerokość wnęki okiennej wskazuje, że było ono trójdzielne. Można przyjąć, że dzielące otwór kamienne łaski były tej samej szerokości, co istniejące do dziś łaski dwudzielnych okien południowych (ca. 20 cm), z czego wynikałoby, że prześwity okna I miały 70 cm szerokości. Pod koniec XIII wieku okno liczyło około 10,20–10,30 m wysokości (tak jak okna południowe i północne).

Idąc za L. Kalinowskim i H. Małkiewiczówną, za najbardziej prawdopodobne należy uznać, że kwatera z Ukrzyżowaniem była elementem cyklu chrystologicznego, tradycyjnie sytuowanego w oknie na osi chóru⁵⁰. W trójdzielnym oknie wschodnim Ukrzyżowanie znajdowało się niewątpliwie w pionie środkowym. Ponieważ w zamurowanej wnęce nie ma śladów po żelaznych armaturach, nie ma przesłanek, by określić, z ilu rzędów kwater cykl ten się składał, tym bardziej że kwatera z Ukrzyżowaniem jest destruktem, w którym tylko medalion pochodzi z wieku XIII. Przed przycięciem po bokach, dokonany celem zmieszczenia kwatery w oknie krużganków, medalion ów miał średnicę 66–67 cm. Przy kwaterach szerokości około 72 cm (szerokość prześwitu + felc po obu stronach), mógł być okolony tylko wąską bordiurą, a po bokach ujęty wąskimi pasami

szkła. Okno wschodnie skomponowane było zatem najpewniej z kwater z medalionami wypełniającymi niemal całą ich szerokość. Malarstwo witrażowe trzeciej ćwierci XIII wieku dostarcza przykładów takich kompozycji. Kwatery przechowywane w Musée de l'Oeuvre Notre-Dame w Strasburgu, pochodzące – według ustaleń Hartmutha Scholza – z okna biblijnego w kolegiacie św. Tomasza w Strasburgu mają medaliony ciasno wypełniające szerokość kwatery. Witraże (około 1270) z pionu środkowego (b) ukazywały sceny nowotestamentowe ujęte w medaliony na tle wici roślinnej; są one obrzeżone wyłącznie wąskimi pasami szkła z ornamentem perlowym⁵¹. Także w przypadku wcześniejszych kwater pochodzących z okna biblijnego kościoła Dominikanów w Strasburgu (około 1260, obecnie w kaplicy św. Wawrzyńca w katedrze w Strasburgu)⁵², okna biblijnego kościoła opackiego pw. św. Wita w Mönchengladbach (około 1275)⁵³ i nieco późniejszych z okna biblijnego kościoła Dominikanów w Kolonii (około

⁴⁹ Hartmut Scholz, *Dem leuchtenden Beispiel der Dominikaner folgend? Zur Gestalt des Typologischen Bibelfensters der Thomaskirche in Strassburg*, w: *Licht(t) träume. Festschrift für Brigitte Kurmann-Schwarz zum 65. Geburtstag*, Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, Bd 138, hrsg. von Katharina Georgi, Barbara von Orelli-Messerli, Eva Schweiwiler-Lorber u.a., Petersberg 2016, s. 212–213; por. Brigitte Kurmann-Schwarz, *Les vitraux de l'église des Dominicains de Strasbourg. Leur importance et leur historiographie*, „Bulletin de la cathédrale de Strasbourg”, T. 30: 2012, s. 142–144.

⁵² Victor Beyer, *Eine Strassburger Glasmaler-Werkstätte des 13. Jahrhunderts und ihre Beziehungen zu den Rheinlanden. Werke in Münster, in der Dominikaner- und Thomaskirche*, „Saarbrücker Hefte”, T. 4: 1956, s. 49–62; Ulrike Brinkmann, *Studien zu den deutschen Bibelfenstern des 13. und beginnenden 14. Jahrhunderts*, Berlin 2008, s. 165–176; Victor Beyer, *Les vitraux de l'ancienne église des Dominicains de Strasbourg*, Corpus Vitrearum France, t. 9, 2, Strasbourg 2007, s. 55–65; Peter Kurmann, Brigitte Kurmann-Schwarz, *Architektur und Glasmalerei um 1300: die Wende zur Moderne im Langhaus der Zisterzienserkirche von Kappel bei Zürich*, w: *Luft unter die Flügel... Beiträge zur mittelalterlichen Kunst*, Festschrift für Hiltrud Westermann-Angerhausen, hrsg. von Andrea von Hülsen-Esch, Dagmar Täube, Studien zur Kunstgeschichte, Bd 181, Hildesheim–Zürich–New York 2010, s. 142–144; H. Scholz, *Dem leuchtenden Beispiel*, op.cit., s. 208–216. Przeszklenie to zostało przeniesione do drugiego kościoła Dominikanów, wznoszonego od 1307 r.

⁵³ Suzanne Beeh-Lustenberger, *Das Bibelfenster der Münsterkirche St. Vitus Mönchengladbach*, w: *Die Abtei Gladbach 874–1802. Ausstellung zur Jahrtausendfeier der Gründung*, Katalog der Ausstellung im Städtischen Museum Mönchengladbach, Mönchengladbach

⁴⁹ Lech Kalinowski i Helena Małkiewiczówna podają błędnie, że szerokość tego okna wynosiła 3,50 m, a jej piony miały po niemal 1 m szerokości. Zostało to *in situ* zweryfikowane w 2017 r. Por. L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, *Trzynastowieczne Ukrzyżowanie*, op.cit., s. 93.

⁵⁰ Ibidem, s. 92–93.

1280)⁵⁴ medaliony niemal zupełnie wypełniają szerokość kwatery. Na tej samej zasadzie skomponowane było okno biblijne w kościele Mariackim (ob. pw. św. Arbogasta) w Rufach/Rouffach (około 1270/80), o medalionach czteropłatkowych, ściśle przylegających do neutralnych, wąskich pasów szkła⁵⁵.

W sferze hipotez pozostawać musi odpowiedź na pytanie, czy program ikonograficzny krakowskiego okna osiowego miał charakter narracyjny czy typologiczny, przy czym należy pamiętać, że obie wersje sięgały genezą wieku XII⁵⁶. Za L. Kalinowskim i H. Małkiewiczówną, którzy przesłędzili dwunasto- i trzynastowieczną tradycję witrażowych cyklów chrystologicznych, można przyjąć, że pod koniec XIII wieku bardziej prawdopodobne

1974, s. 58–61; *Himmelslicht*, op.cit., Köln 1998, s. 142–145, nr 12.1–4 (D. Hess); U. Brinkmann, *Studien zu den deutschen Bibelfenstern*, op.cit., s. 107–132.

⁵⁴ O tzw. starszym oknie biblijnym w Kolonii zob. Herbert Rode, *Die mittelalterlichen Glasmalereien des Kölner Domes*, CVMA Deutschland, Bd IV, 1, Berlin 1974, s. 48–57; Wolfgang Kemp, *Parallelsismus als Formprinzip. Zum Bibelfenster in der Dreikönigskapelle des Kölner Doms und verwandten Werken*, „Kölner Domblatt”, T. 56: 1991, s. 259–294; U. Brinkmann, *Studien zu den deutschen Bibelfenstern*, op.cit., s. 17–106.

⁵⁵ Hans Wentzel, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Schwaben von 1200–1350*, CVMA Deutschland, Bd I, 1, Berlin 1958, s. 143–15; Rüdiger Becksmann, *Elässige Scheiben des späten 13. Jahrhunderts auf Burg Kreuzenstein. Ein Beitrag zur Rekonstruktion der Chorverglasung der Rufacher Marienkirche*, „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege”, T. 40: 1986, z. 3/4, s. 143–152; Günther Buchinger, Elisabeth Oberhaidacher-Herzig, Christina Wais-Wolf, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Niederösterreich*, 3. Teil: *Sammlungsbestände (ohne Stiftungssammlungen)*, CVMA Österreich, Bd V, 2, Wien–Köln–Weimar 2017, s. 125–126; U. Brinkmann, *Studien zu den deutschen Bibelfenstern*, op.cit., s. 209–218.

⁵⁶ Np. typologiczne okno z Ukrzyżowaniem z katedry w Châlons-sur-Marne z ok. poł. w. XII (Louis Grodecki, *Romanische Glasmalerei*, Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz 1977, s. 120–124, il. 98, 100, s. 278 i n.; Meredith Parsons Lillich, *Remembrance of things past. Stained glass spolia at Châlons cathedral*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte”, T. 59: 1996, s. 469, il. 2, 11, 14), czy znane tylko z jednego medalionu typologiczne okno pasyjne w kościele Saint-Denis pod Paryżem z ok. 1140–1144 (Louis Grodecki, *Études sur les vitraux de Suger à Saint-Denis (XIIe siècle)*, Corpus Vitrearum France, Études, vol. 3, Paris 1995, s. 95–108, il. 44). Z drugiej strony narracyjne cykle Dzieciństwa i Męki w dwu oknach fasady zachodniej katedry w Chartres, ok. 1150 (Colette Manhes-Deremble, Jean-Paul Deremble, *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres. Étude iconographique*, Corpus Vitrearum France, Études, vol. 2, Paris 1993, s. 374, 376–377) czy okno I z Ukrzyżowaniem

było to drugie rozwiązanie, tj. cykl typologiczny⁵⁷. Typologiczne okna biblijne pojawiły się na terenie Rzeszy jako kolejny etap ewoluowania tematu Drzewa Jessego i w związku z pojawieniem się na wschód od Renu gotyckiego okna maswerkowego⁵⁸. Już u początku kariery tego rodzaju przeszkleń były one obecne w kościołach różnego typu⁵⁹. Jednym z najwcześniejszych, a może najwcześniejszym jest dwudzielne okno I kaplicy na osi katedry w Kolonii datowane na około 1260 rok⁶⁰, ale około 1260 trójdzielne okno biblijne (I) powstało także dla wznoszonego od 1254, konsekrowanego w 1260 kościoła Dominikanów w Strasburgu (ob. 12 kwatery w Musée de l'Oeuvre Notre-Dame w Strasburgu)⁶¹. Aż w trzy okna typologiczne, wykonane przez warsztat z Rzeszy wyposażone zostało prezbiterium bazyliki św. Franciszka w Asyżu (około 1260)⁶². W ostatniej ćwierci XIII wieku typologiczne okna biblijne obecne były już w kościołach każdego typu, w tym parafialnych i zakonnych. Pośród tych ostatnich znaczną grupę stanowią świątynie mendykanckie. Współfundatorem, a zapewne także twórcą programu ikonograficznego okna biblijnego (około 1280; obecnie w dwudzielnym oknie sIX kaplicy św. Szczepana katedry w Kolonii) w budowanym od 1271 roku chórze kościoła Dominikanów w Kolonii był sam Albert Wielki (pochowany zresztą w tym miejscu)⁶³. Nieco później takie przeszklenie zyskało trójdzielne okno I kościoła Dominikanek w Stetten (około

w katedrze w Poitiers, ok. 1170 (Robert Grinnell, *Iconography and philosophy in the Crucifixion window at Poitiers*, „The Art Bulletin”, 1946, vol. 28, nr 3, il. 1–5).

⁵⁷ Por. L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, *Trzynastowieczne Ukrzyżowanie*, op.cit., s. 90, 93.

⁵⁸ Tę ewolucję przedstawili L. Kalinowski i H. Małkiewiczówna, ibidem, s. 84; U. Brinkmann, *Studien zu den deutschen Bibelfenstern*, op.cit., s. 337.

⁵⁹ Skrótowo wczesne przykłady omówili L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, *Trzynastowieczne Ukrzyżowanie*, op.cit., s. 85–89; okna biblijne XIII i początków XIV w. w kościołach niemieckich przestudiowała U. Brinkmann, *Studien zu den deutschen Bibelfenstern*, op.cit.

⁶⁰ Por. przyp. 54.

⁶¹ Por. przyp. 52.

⁶² Frank Martin, *Die Apsisverglasung der Oberkirche von S. Francesco in Assisi, ihre Entstehung und Stellung innerhalb der Oberkirchenausstattung*, Manuskrypty zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft, Bd 37, Worms 1993.

⁶³ H. Rode, *Die mittelalterlichen Glasmalereien des Kölner Domes*, op.cit., s. 83–91; *Himmelslicht*, op.cit., s. 146–147, nr 13.1–2 (U. Brinkmann); U. Brinkmann, *Studien zu den deutschen Bibelfenstern*, op.cit., s. 133–148.

1280–1290; zachowane kwatery w zbiorach Schloß Hohenzollern, Burg Stolzenfels, Schloß Lichtenstein oraz w Darmstadt, Hessisches Landesmuseum)⁶⁴ i Dominikanów w Wimpfen am Berg (około 1300–1310), gdzie w trójdzielnym oknie umieszczono w pionie „a” sceny ze Starego Testamentu, w pionie „b” z Nowego Testamentu, zaś w pionie „c” z życia św. Dominika⁶⁵, a także w kościołach Dominikanów w Colmarze (około 1290–1300)⁶⁶ oraz Franciszkanów w Esslingen (około 1320)⁶⁷. Ulrike Brinkmann sugerowała, że starsze okno biblijne katedry kolońskiej miało wzorczy charakter dla kolejnych i stało u początku mody na tego rodzaju przeszklenia, które pod koniec wieku XIII i na początku kolejnego stulecia zdobędą popularność wzdłuż Renu – w Nadrenii, Alzacji i Szwabii⁶⁸. Typologiczne okna w kościele św. Franciszka w Asyżu byłyby na tym tle wyjątkiem. Możliwe jednak, że typ okna biblijnego szybko został przejęty także dalej na wschodzie. Zdaniem Erharda Drachenberga, a także Christy Richter pozostałością okna biblijnego z około 1280 roku mogła być kwatera z Ukrzyżowaniem (zniszczona w roku 1945), która do 1908 roku znajdowała się w maswerku okna nIX kościoła Dominikanów w Erfurcie, podobnie jak analogiczny w kształcie i wymiarach medalion ze Zwiastowaniem (w 1896 r. w maswerku okna nIV, zniszczony w 1945 r.) oraz dwa małe (średnica 23 cm), zachowane do dziś medaliony z popiersiami proroków⁶⁹.

⁶⁴ H. Wentzel, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Schwaben*, op.cit., s. 197–199, 204–211, Abb. 470–501, 509, Farbt. 9; F. Martin, *Die Apsisverglasung*, op.cit., s. 166; U. Brinkmann, *Studien zu den deutschen Bibelfenstern*, op.cit., s. 243–260.

⁶⁵ H. Wentzel, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Schwaben*, op.cit., s. 234–236, 239–243, Abb. 577–598, Farbt. 12; F. Martin, *Die Apsisverglasung*, op.cit., s. 167; Rüdiger Becksmann, *Deutsche Glasmalerei des Mittelalters*, Bd 1: Voraussetzungen – Entwicklungen – Zusammenhänge, Berlin 1995, s. 101, nr 26, il. na s. 128; U. Brinkmann, *Studien zu den deutschen Bibelfenstern*, op.cit., s. 261–273.

⁶⁶ Hartmut Scholz, *Ornamentverglasungen der Hochgotik*, w: *Himmelslicht*, op.cit., s. 56, il. 4.

⁶⁷ H. Wentzel, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Schwaben*, op.cit., s. 135–148, Abb. 254–278; Rüdiger Becksmann, *Von der Ordnung der Welt. Mittelalterliche Glasmalereien aus Esslinger Kirchen*, mit Beiträgen von Peter Berkenkopf u.a., Ausstellungskatalog Esslingen, Franziskanerkirche 1997, Esslingen 1997, s. 103–118, nr 45–66; U. Brinkmann, *Studien zu den deutschen Bibelfenstern*, op.cit., s. 299–320.

⁶⁸ U. Brinkmann, *Studien zu den deutschen Bibelfenstern*, op.cit., s. 337–339.

⁶⁹ Erhard Drachenberg, Karl-Joachim Maercker, Christa Schmidt, *Die mittelalterliche Glasmalerei*

W chórze kościoła Dominikanów w Krakowie okno wschodnie, złożone z medalionów kontrastowało pod koniec XIII wieku z witrażami o całkiem innej kompozycji. Z pewnością jedno, a wysoce prawdopodobne, że dwa z dwudzielných okien były wypełnione przedstawieniami stojących świętych, z których zachowały się dwie półfigury św. Augustyna i Stanisława. Ich lokalizacja jest hipotetyczna. W grę wchodzi okna południowe: sII–sV (okna sVI i sVII można wykluczyć, gdyż zostały na nowo przeszkłone w XV w.). Przyjmując, że chór szkło- no stopniowo od wschodu ku zachodowi, a także, że nie wszystkie okna chóru zostały przeszkłone jednocześnie, jest prawdopodobne, że zachowane kwatery pochodzą z okna sII (okno nII straciło pierwotne szklenie w w. XV, pozostałe okna północne jeszcze w XIV w.). Na możliwość osadzenia kwatery w oknie sII wskazuje też ikonografia: postaci św. Augustyna, jako twórcy reguły przyjętej przez dominikanów, można by się spodziewać u początku programu ikonograficznego, czyli bliżej zamknięcia prezbiterium. Zestawienie św. Augustyna z innym biskupem wydaje się oczywiste, a to, że wybór padł na św. Stanisława, wynika rzecz jasna z dobrze znanych lokalnych uwarunkowań. Ukazanie św. Stanisława w przestrzeni chóru krakowskiego kościoła Dominikanów było przez Lecha Kalinowskiego odczytywane w kontekście politycznym. Przypominał on, że św. Stanisława otaczał kultem książę Leszek Czarny, czego dowodem pieczęć, którą posługiwał się między 1281 a 1288 rokiem. Umieścił na niej wizerunek świętego odpowiadającego mszę, a siebie kazał na niej przedstawić na klęczkach przed ołtarzem⁷⁰. Za Zenonem Piechem uznał L. Kalinowski, że w pieczęci zawarta jest idea ponownego zjednoczenia królestwa, do czego książę miał dążyć. Skoro więc Leszek Czarny był najprawdopodob-

in den Ordenskirchen und im Angermuseum zu Erfurt, CVMA Deutschland, Bd XV, 1, Berlin 1976, s. 93, przyp. 28, s. 94, 145–147, Abb. 217, 218, 105 i 106; ibidem, s. 145, przyp. 133, por. Hans Wentzel, *Meisterwerke der Glasmalerei*, Berlin 1954, s. 95, il. 127; Erhard Drachenberg, *Mittelalterliche Glasmalerei in Erfurt*, Dresden 1990, s. 216, il. na s. 215. Por. Christa Richter, *Beispielhafte Heiligenviten in Glasmalereizyklen*, referat wygłoszony na XVIII Kolokwium Międzynarodowym Corpus Vitrearum w Sienie w 1995, poświęconym zagadnieniu tematów narracyjnych i ikonicznych w witrażach średniowiecza i renesansu. Jej opinię referują L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, *Trzynastowieczne Ukrzyżowanie*, op.cit., s. 82–83.

⁷⁰ Franciszek Piekosiński, *Pieczęcie polskie wieków średnich*, t. 1: Doba piastowska, Kraków, s. 124–125, nr 182, Abb. 140.

niej fundatorem witraży, to św. Stanisław pojawił się w wystroju chóru w tym właśnie politycznym znaczeniu⁷¹. W ostatnich latach Przemysław Wiszewski zakwestionował takie odczytanie pieczęci, a przede wszystkim zaangażowanie Leszka Czarnego w ideę zjednoczeniową; sprawa jest zatem dyskusyjna⁷². Nie negując możliwości zjednoczeniowego podtekstu, należy zauważyć, że sam wizerunek św. Stanisława nie zawiera żadnych elementów naprowadzających na taką interpretację, chyba że samą obecność tego właśnie świętego uznamy za dostateczną przesłankę. Najwcześniejsza ikonografia świętego odwoływała się do zjednoczeniowego proroctwa. Na znakach pielgrzymich święty ukazany jest *in pontificalibus* jako stojący i błogosławiący, ale obok widoczne są orły, które strzegły jego poćwiartowanego ciała⁷³. Podobnie na kamiennym portalu w Starym Zamku, gdzie po obu stronach stojącego świętego widoczne są jego pokawałkowane członki i strzegące ich orły⁷⁴. Jerzy

⁷¹ Zenon Piech, *Pieczęć Leszka Czarnego z przedstawieniem św. Stanisława. Próba interpretacji*, „Analecta Cracoviensia”, T. 15: 1983, s. 333; idem, *Święty Stanisław*, op.cit., s. 8; por. Wojciech Mrozowicz, *Die Politische Rolle des Kultes des hl. Adalbert, Stanislaus und der hl. Hedwig im Polen des 13. Jahrhunderts*, w: *Fonctions sociales et politiques du culte des saints dans les sociétés de rite grec et latin au Moyen Âge et à l'époque moderne*, ed. Marek Derwich, Wrocław 1999, s. 118; L. Kalinowski, *Die ältesten Glasgemälde*, op.cit., s. 116.

⁷² Przemysław Wiszewski, *Ikonografia i polityka. Czy Leszek Czarny dążył do zjednoczenia Polski?*, w: *Imago narrat. Obraz jako komunikat w społeczeństwach europejskich*, Wrocław 2002, s. 293–301; por. Marek Walczak, *The Cult of Saint Stanislaus at the Courts of the Piasts and the Jagiellons and its Artistic Testimony*, „Průzkumy památek”, T. 13: 2006, s. 164; Agnieszka Rożnowska-Sadraei, *Pater Patriae. The Cult of Saint Stanislaus and the Patronage of Polish Kings 1200–1455*, Kraków 2008, s. 103–111.

⁷³ Por. m.in. Jerzy Pietrusiński, *Portal św. Stanisława w Starym Zamku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1968, t. 30, nr 3, s. 346–355; Wojciech Mischke, *Relacje dziejów katedry wawelskiej i kultu św. Stanisława*, w: *Katedra krakowska w średniowieczu. Materiały sesji Oddziału Krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kraków, kwiecień 1994*, Kraków 1999, s. 154–156; M. Walczak, *The Cult of Saint Stanislaus*, op.cit., s. 163; A. Rożnowska-Sadraei, *Pater Patriae*, op.cit., s. 87–91; Piotr Okniński, *Krakowskie znaki pielgrzymie z przedstawieniem św. Stanisława*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 2015, t. 77, nr 2, s. 223–239; idem, *Krakowskie znaki pielgrzymie z przedstawieniem św. Stanisława*, w: *Działalność fundacyjna biskupów krakowskich*, red. Marek Walczak, Kraków 2016, t. 2, s. 257–362.

⁷⁴ O portalu zob. przede wszystkim J. Pietrusiński, *Portal św. Stanisława*, op.cit., s. 346–355; A. Rożnowska-Sadraei, *Pater Patriae*, op.cit., s. 95–103.

Pietrusiński wyraził opinię, że te wczesne przykłady są zgodne z wyglądem chorągwi kanonizacyjnej⁷⁵. W witrażowym przedstawieniu brak odniesień do idei zjednoczeniowej, krakowski biskup ukazany *in pontificalibus* sąsiadował w oknie z tak samo scharakteryzowanym biskupem Hippony i ten kontekst zdaje się wskazywać przede wszystkim na podkreślenie godności kościelnej patrona diecezji. Współcześnie z powstaniem witrażu Peregryn z Opola zawarł w kazaniu o św. Stanisławie wyliczenie elementów jego biskupiego stroju, jako wskazujących na cnoty świętego (co było często pojawiającym się toposem)⁷⁶. W znacznie późniejszym, pochodzącym z końca XV wieku rękopisie Biblioteki Kórnickiej (Biblioteka Kórnicka PAN, rkps 1122), tekst zaczerpnięty z kazania Peregryna poprzedza dodatkowo cytaty z *Komentarza* św. Tomasza z Akwinu do IV księgi *Sentencji* Piotra Lombarda, w którym mowa m.in. o paliuszu, jako elemencie stroju arcybiskupiego, który oznacza złoty wieniec (*torquem auream*) zdobywany w walce przez uczciwych zawodników (a więc odnosi go do dyskutowanej przez siebie w innym miejscu aureoli, szczególnej dystynkcji należnej męczennikom, doktorom i dziewicom⁷⁷). Zdaniem piętnastowiecznego autora biskup i męczennik Stanisław walczył, uzbrojony i przystrojony cnotą-

⁷⁵ J. Pietrusiński, *Portal św. Stanisława*, op.cit.; A. Rożnowska-Sadraei, *Pater Patriae*, op.cit., s. 95–103.

⁷⁶ Stanislava Kuzmová, *Recepcja kazania Peregryna z Opola o św. Stanisławie w kazaniach autorów późnego średniowiecza* (*The Reception of the Sermon on St Stanislaus by Peregrinus of Opole in Sermons of Late Medieval Authors*), w: *Mendykanci w średniowiecznym Krakowie*, op.cit., s. 441–443; w kontekście witrażu na ten passus z Peregryna zwróciła uwagę A. Rożnowska-Sadraei, *Pater Patriae*, op.cit., s. 95–103.

⁷⁷ S. Kuzmová, *Recepcja kazania Peregryna z Opola*, op.cit., s. 443. W komentarzu do Piotra Lombarda Tomasz pisze: „Sed ulterius Archiepiscopi habent pallium in signum privilegiatae potestatis; significant enim torquem auream quam solebant legitima certantes accipere”, 4 *Sententiarum*, Sist. 24, q.3, a.3, cyt. za: S. Tomaso d’Aquino, *Commento alle Sentenze di Pietro Lombardo e testo integrale di Pietro Lombardo, Libro quarto, Distinzioni 24–42. L’Ordine, il Matrimonio*, traduzione a cura della Redazione delle ESDS, vol. 9, Bologna 2001, s. 103. Piętnastowieczny autor wiąże komentarz Tomasza z postacią Stanisława następująco: palusz „significat torquem auream quam solebant legitima certantes accipere; sicut eratavit gloriosus episcopus et martir Stanislaus cum invidio dyabolo et rege Boleslao [...], oraz „[...] quia armatus et ornatus omnibus virtutibus, que per ornamenta episcopi et sacerdotis designatur”, Jerzy Zathej, *Nowe źródło do legendy o Bolesławie Śmiałym (z rękopisu Biblioteki Kórnickiej 1122)*, Warszawa 1962, s. 373.

mi, symbolizowanymi przez elementy stroju biskupa i kapłana⁷⁸. Tekst Peregryna powstał co prawda około 200 lat po witrażach, ale zawiera odniesienie do trzynastowiecznej myśli scholastycznej. Co ciekawe, paliusz wyróżnia obu przedstawionych na krakowskich witrażach świętych, z których żaden nie był metropolitą. Odnosi się on więc do szczególnej pozycji obu – Augustyna jako ojca Kościoła, a Stanisława jako męczennika (co podkreśla czerwony kolor jego ornatu). Obecność paliusza komentowano w literaturze przedmiotu w kategoriach lokalnych. Nie jest to jedyne wczesne przedstawienie św. Stanisława w tym pontyfikalium i według Jerzego Pietrusińskiego, a także Agnieszki Rożnowskiej-Sadraei miało ono wskazywać na pretensje metropolitalne Krakowa i poparcie dominikanów dla nich⁷⁹. Już dwunastowieczna kronika Galla Anonima wzmiankuje, że za Bolesława Chrobrego Polska miała dwóch metropolitów wraz z podległymi im sufraganami i stało się to, jak uważają historycy, źródłem ugruntowanego w średniowieczu przekonania o utraconej w przeszłości godności metropolitalnej Krakowa⁸⁰.

We wspomnianym kazaniu Peregryna z Opola omówienie symboliki szat pojawia się w kontekście opisu widzenia zaczerpniętego z *Vita maior Sancti Stanislai* Wincentego z Kielczy. Jego bohater zobaczył świętego *in pontificalibus* w otoczeniu ludu, któremu błogosławił. Otaczający go wierni mieli zostać za jego sprawą zbawieni. Otrzymał on polecenie, by wypowiadać się w dominikańskim kościele Świętej Trójcy i poinformować spowiednika o cudzie. Jak zauważa Stanisława Kuzmová, opowieść ta przedstawiała dominikanów jako spowiedników, a także jako stróżów kultu pierwszego polskiego męczennika, zaś w późniejszych redakcjach cudu zgodnie wzmiankowani są zarówno dominkanie, jak i krakowski Kościół⁸¹. Możliwe więc, że wpisanie św. Stanisława w program ikonograficzny chóru służyło ugruntowywaniu tego ideowego połączenia.

Przedstawienie dwóch świętych biskupów zapewne nie wyczerpywało pierwotnego programu ikonograficznego przeszkleń chóru na tym wcze-

snym etapie. Skoro było w nim miejsce na św. Augustyna, któremu dominkanie zawdzięczają regułę, to niemal pewne, że nie brakło też założyciela zakonu św. Dominika, który w dwudzielnym oknie stał najpewniej obok św. Piotra z Werony, pierwszego dominikańskiego męczennika. Począwszy od 1247 roku, generalne i prowincjalne kapituły zalecały umieszczanie w kościołach malowanych wyobrażeń właśnie tych dwóch wielkich dominikanów⁸². Kult św. Piotra z Werony bardzo szybko zagościł w krakowskim konwencie, prawdopodobnie za sprawą Jana Zarycha, którego Marian Plezia utożsamia z Janem Polakiem, który w czasie studiów w Bolonii w latach pięćdziesiątych XIII wieku miał doznać uzdrowienia dzięki św. Piotrowi z Werony⁸³. Miał on krzewić kult dominikańskiego męczennika w konwencie krakowskim, czemu sprzyjało wykształcenie i piastowana przez niego od 1267 roku godność przeora. Nie jest wykluczone, że Zarycha można też utożsamiać z Janem, przeorem w roku 1286⁸⁴.

Można zatem przypuszczać, że w programie ikonograficznym przeszkleń powiązano św. Dominika – twórcę zakonu predykanów, i św. Augustyna, którego regułę dominkanie przyjęli, oraz dwóch męczenników: pierwszego Polaka i pierwszego dominikanina, którzy oddali krew za Chrystusa, a kanonizowani zostali w tym samym, 1253 roku. Przedstawienie św. Stanisława w pobliżu ołtarza i naprzeciw grobu Leszka Czarnego odtwarzało skądinąd sytuację przedstawioną na wspomnianej pieczęci księcia, jednak wydaje się, że to konwent zdecydował o programie ikonograficznym pierwszego etapu szklenia chóru, w którym wątek polityczny istniał raczej jako podtekst, zaś zamierzoną dominantą były treści dominikańskie, rozwinięte na początku wieku XIV o wątek maryjny⁸⁵.

⁷⁸ Richard A. Sundt, *Mediocres domos et humiles habeant fratres nostri. Dominican legislation on architecture and architectural decoration in the 13th century*, „Journal of the Society of Architectural Historians”, T. 46: 1987, s. 404 oraz Appendix D na s. 407.

⁷⁹ *Jakuba de Voragine Złota Legenda*, tłum. Janina Pleziowa, oprac. Marian Plezia, Warszawa 1955, s. 228; tę identyfikację przyjmuje Maciej Zdanek, *Le culte des saints dominicains au couvent de la Sainte-Trinité à Cracovie au Moyen Âge*, „Siècles. Cahiers du Centre d'Histoire «Espaces et Cultures»”, T. 16: 2002, s. 19; idem, *Szkoły i studia dominikanów krakowskich w średniowieczu*, Warszawa 2005, s. 62.

⁸⁰ M. Zdanek, *Le culte des saints dominicains*, op.cit.; idem, *Szkoły i studia dominikanów*, op.cit., s. 62–63.

⁸¹ Z polityczną interpretacją programu ikonograficznego chóru nie zgadza się także M. Szyma, *Kościół i klasztor Dominikanów*, op.cit., s. 212.

⁷⁸ Było to tradycyjne odniesienie, obecne u wielu chrześcijańskich pisarzy, także w samym tekście Peregryna z Opola, zob. S. Kuzmová, *Recepcja kazania Peregryna z Opola*, op.cit., s. 441.

⁷⁹ J. Pietrusiński, *Portal św. Stanisława*, op.cit., s. 354; A. Rożnowska-Sadraei, *Pater Patriae*, op.cit., s. 126.

⁸⁰ Krzysztof Czyżewski, Marek Walczak, *Racjonal biskupów krakowskich*, „Sprawozdania z Czynności Polskiej Akademii Umiejętności”, T. 65: 2001, s. 139.

⁸¹ S. Kuzmová, *Recepcja kazania Peregryna z Opola*, op.cit., s. 439.

Co do kompozycji okna lub okien ze świętymi, spośród dwóch możliwych pod koniec XIII wieku aranżacji – postaci w obramieniu architektonicznym lub postaci w tzw. langpasie (wielolucznym obramieniu) umieszczonym na dywaniku (pasie wielobarwnego, ornamentalnego tła) – bardziej prawdopodobna wydaje się pierwsza możliwość. Witraże umieszczone w oknach południowych (sII do sVI, wykluczam dwa kolejne) mogły mieć między 84 a 90 cm szerokości, w najbardziej prawdopodobnym miejscu ich montażu, w oknie sII – 90 cm (88 bez felcu). Skoro obecnie kwatery mierzą 54 cm szerokości i przedstawiają postaci lekko przecięte po prawej i lewej, to po bokach pozostawałoby między 15 a 18 cm (w zależności od okna) na „zemieszczenie” langpasów (między 7,5 a 9 cm po każdej stronie). To zbyt mało na wprowadzenie takich elementów. Ponadto widoczne na akwarelach Łepkowskiego, znacznie lepiej niż obecnie zachowane wówczas tło kwatery było jednobarwne, bez jakichkolwiek, choćby szczątkowo zachowanych fragmentów bordiury langpasu czy dywanika. Gdyby takowe istniały, trzeba by przyjąć, że były na tyle duże, iż znajdowały się już poza zachowaną do dziś kompozycją, co wobec pierwotnej szerokości kwatery nie jest prawdopodobne. Można by ewentualnie brać pod uwagę umieszczenie postaci w polu zbliżonym do prostokąta, ujętym bordiurą (rozwiązanie znane np. z niektórych kwatery w kościele St. Walpurgis), jednak akwarele Łepkowskiego, na których widoczne są liczne fragmenty widzianej ortogonalnie architektury: maswerki, rozety, fiale itp., wskazują, że najprawdopodobniej postaci świętych ujęte były architektonicznymi baldachimami. Wskazuje na to również nieco młodsza kwatera z Matką Boską z Dzieciątkiem, która – sądząc ze stanu zachowania zadokumentowanego na akwareli Łepkowskiego – ujęta była niegdyś właśnie architektonicznym obramieniem. Można przypuszczać, że realizowane od końca XIII wieku przeszklenia tworzyć miały spójną kompozycję.

W ostatniej ćwierci XIII wieku kompozycje witrażowe z postaciami stojącymi pod architektonicznymi baldachimami nie były nowością⁸⁶. Jednak w tym właśnie okresie ewolucja tego rodzaju przeszkleń doprowadziła w Rzeszy do przyjęcia typu architektonicznych okien obrazowych, w których część

architekturalna zaczęła odgrywać dominującą rolę. Taki typ przeszkleń pojawił się najwcześniej około 1275 roku w oknach nawy głównej katedry w Strasburgu, które wkrótce stały się wzorem dla kolejnych realizacji, jak witraże chóru kościoła Saint-Florentin w Niederhaslach (około 1280/1290)⁸⁷. Niedługo później, około 1290–1300, przeszklenia w tym typie wykonano dla kolońskiego kościoła pw. św. Gertrudy, przy którym w 1287 osadzono sprowadzone właśnie ze Strasburga dominikanki (pozostałością tego szklenia jest kompozycja z Matką Boską z Dzieciątkiem, w Münster Westfälisches Landesmuseum)⁸⁸. Około roku 1280 wykonano wspomniane już wyżej szklenie kolońskiego kościoła Dominikanów pw. Świętego Krzyża, w którym architektoniczne okna obrazowe sąsiadowały z oknem biblijnym umieszczonym na osi. Około 1280–1290 w chórze kościoła Dominikanów we Fryburgu Bryzgowijskim (zacho-

⁸⁷ Por. Brigitte Kurmann-Schwarz, *Niederhaslach, les vitraux de l'église Saint-Florent*, „Congrès Archéologique de France”, T. 162: 2006, s. 91–94; por. Michel Hérold, Françoise Gatouillat, *Les vitraux de Lorraine et d'Alsace*, Recensement des vitraux anciens de la France, vol. 5, Paris 1994, s. 172–180.

⁸⁸ Rüdiger Becksmann, *Le vitrail et l'architecture*, w: *Les batisseurs des cathédrales gothiques*, ed. Roland Recht, Strasbourg 1989, s. 300. W zbiorach muzeum w Münster zachowały się dwa witraże, witraż z Matką Boską z Dzieciątkiem i drugi ze św. Gertrudą. Ich kompozycja jest taka sama, jednak czas powstania różny: pierwsza kwatera powstała ok. 1290–1300, druga ok. 1330–1340, co wykazał Robert Suckale; por. idem, *Glasmalerei im Kontext der Bildkünste um 1300*, op.cit., s. 75. Por. Daniel Parello, *Gottesmutter und Heilige Gerturd mit Stiftern aus Köln*, w: *LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster Westfälisches Landesmuseum. Die Glasgemälde-Sammlung des Freiherrn vom Stein*, Münster 2007, s. 51–52; ze starszej literatury: *Meisterwerke mittelalterlicher Glasmalerei aus der Sammlung des Reichsfreiherrn vom Stein, Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe*, Hamburg 1966, s. 50–51, 53, nr 8–9 (R. Becksmann); Rüdiger Becksmann, *Die Bettelorden am Rhein, Main und Neckar und der höfische Stil der Parise Kunst um 1300*, w: *Deutsche Glasmalerei des Mittelalters*, Bd 2: *Bildprogramme, Auftraggeber, Werkstätten*, hrsg von Rüdiger Becksmann, Berlin 1992, s. 75; idem, *Deutsche Glasmalerei des Mittelalters*, Bd 1, op.cit., s. 96–98, nr 24; *Himmelslicht*, op.cit., s. 196–198, nr 30.1–2 (R. Becksmann); Johanna Christine Gummlich, *Bildproduktion und Kontemplation. Ein Überblick über die Kölner Buchmalerei in der Gotik unter besonderer Berücksichtigung der Kreuzigungsdarstellung*, Weimar 2003, s. 25–26; *Krone und Schleier: Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern*, Ruhrlandmuseum: die frühen Klöster und Stifte 500–1200, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland: die Zeit der Orden 1200–1500, München 2005, s. 377–378, nr 270a/b (B. Kurmann-Schwarz).

⁸⁶ Por. James Bugslag, *A tomb slab fragment at Châlons-sur-Marne and the dissemination of „Die architektonische Rahmung”*, w: *Glas. Malerei. Forschung: internationalen Studien zu Ehren von Rüdiger Becksmann*, hrsg von Hartmut Scholz, Ivo Rauch, Daniel Hess, Berlin 2004, s. 109–117.

wane częściowo w Augustinermuseum w tym mieście) Maria z Dzieciątkiem i święci pod wysokimi architektonicznymi baldachimami wypełnili okna dwudzielne⁸⁹, a około roku 1300 przeszklenie tego rodzaju zamontowano także w oknie zachodnim tego kościoła⁹⁰.

Okno kościoła Dominikanów w Krakowie mogło być w całości wypełnione postaciami pod baldachimami, tak jak np. w karyneckim Fryzaku (około 1280). W 1864 roku kwatery mierzyły około 80 cm wysokości (górne krawędzie kwater przebiegały tuż nad nimbami), dopiero w roku 1902 dodano w ich górnych częściach dodatkowe pasy tła. Była to wysokość pierwotna lub zbliżona do niej, bo rozstaw armatur w oknie sII wynosi około 80 cm⁹¹. W takim układzie okno wypełniałyby trzy sekwencje, każda po trzy rzędy kwater, czyli w sumie sześć figur ustawionych pod niewielkimi baldachimami. Postaci musiałyby być bardzo krępe, co nie jest wykluczone, skoro takie proporcje mają figury w oknach budynku studni opactwa Cystersów w Heiligenkreuz (około 1285); wyobrażenie o tym daje np. kwatera z abp. Konradem z Salzburga (III,1c)⁹². Jednak w drugiej połowie XIII wieku monumentalne postaci świętych mają najczęściej smuklejsze proporcje. L. Kalinowski, który nie brał pod uwagę rozstawu armatury, ale wskazywał na przykłady takie jak witraż ze św. Biulfusem w katedrze w Strasburgu z około 1240–1250 roku, domniemywał, że kompozycje składały się z dwóch kwater, w sumie mierzących około 190 cm. Wywodził to z prostego zabiegu rekonstrukcyjnego – przedłużenia pastorału⁹³. Skoro jednak kwa-

tery miały po około 80 cm, to taka smukła postać musiałaby być rozdzielona na trzy kwatery, z wysokim postumentem (może z programem fundatorskim) w dolnej części rzędu 1. Na taką kompozycję dolnego rzędu może wskazywać okno sąsiednie (sIII), którego dolny rząd mierzy tylko 50 cm wysokości, a rzędy nad nim już po 82 cm. W tym układzie okno mogłoby w dolnej części zawierać postaci pod baldachimami, a w górnej być wypełnione szkleniem ornamentalnym. Byłoby to szklenie w typie mieszanym (fr. *verrière mixte*, niem. *Kompositverglasung*, ang. *Band windows*), łączące przedstawienia figuralne pod architektonicznymi baldachimami ze szkleniem ornamentalnym⁹⁴. Zastanawiający w tym kontekście jest fakt, że mimo (udowodnionej przeniesieniem wizerunków do krużganków) chęci zachowania starych witraży z chóru przetrwało ich tak niewiele. Jeśli chór był szklony w typie *verrière mixte*, to ornamentalne kwatery z dużym prawdopodobieństwem nie zostałyby w XVII wieku ocalone, w całej Europie takie witraże nader często ulegały zniszczeniu⁹⁵. W drugiej połowie XIII i w początkach XIV wieku w kościołach Rzeszy częste było akcentowanie osi kościoła za pomocą przeszkleń figuralnych, kontrastowanych z ornamentalnymi w innych oknach⁹⁶, czego przykładem jest katedra kolońska. Takie rozwiązania przyjmowały też kościoły dominikanów, w Erfurcie (gdzie okno I, figuralne – prawdopodobnie tzw. okno biblijne – zestawione zostało około 1280 roku z ornamentalnymi)⁹⁷, w Kolonii (około 1280)⁹⁸, Fryburgu Bryzgowijskim (około 1280–1285)⁹⁹ czy Colmarze (około 1290–1300)¹⁰⁰.

Jeśli w kościele Świętej Trójcy na osi umieszczone było tzw. okno biblijne, a po bokach w oknie nII święci Dominik i Piotr Męczennik, zaś w oknie sII św. Augustyn i Stanisław pod architektonicznymi baldachimami, nad którymi przeszklenie przyjmowało formę ornamentalną, to za L. Kalinowskim i H. Małkiewiczówną należy zauważyć, że program

⁸⁹ R. Becksmann, *Deutsche Glasmalerei des Mittelalters*, Bd 1, op.cit., s. 95–96; idem, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Freiburg im Breisgau*, CVMA Deutschland, Bd II, 2, Berlin 2010, s. 543–545.

⁹⁰ R. Becksmann, *Deutsche Glasmalerei des Mittelalters*, Bd 1, op.cit., s. 99–101, nr 25; idem, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Freiburg im Breisgau*, op.cit., s. 552–554; o relacjach stylistycznych tych przeszkleń ze sztuką paryską zob. idem, *Die Bettelorden am Rhein*, op.cit., s. 53–58.

⁹¹ Nie jest on dokładnie taki sam w każdym rzędzie sII, 1 – 76 cm, sII,2 – 80, sII,3 – 83 cm, sII,4 – 83 cm, sII,5–76, sII,6–8 po 81 cm, sII,9 – zakłócone nadbudową.

⁹² Eva Frodl-Kraft, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Niederösterreich, 1. Teil: Albrechtsberg – Klosterneuburg*, CVMA Österreich, Bd II, 1, Vienna–Cologne–Graz 1972, s. 120, Abb. 374; datowanie za Elisabeth Oberhaidacher-Herzig, *Die Bildfenster im Brunnenhaus von Stift Heiligenkreuz und die Memoria der babenberger Fundatoren*, „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege”, T. 66: 2012, s. 291–299.

⁹³ Wskazał na to L. Kalinowski, *Die ältesten Glasgemälde der Dominikanerkirche*, op.cit., s. 115.

⁹⁴ Por. H. Scholz, *Ornamentverglasungen*, op.cit., s. 52–59.

⁹⁵ Szklenia ornamentalne w całej Europie zachowały się w niewielkiej liczbie, zob. ibidem, s. 55.

⁹⁶ Ibidem.

⁹⁷ Por. przyp. 69, H. Scholz, *Ornamentverglasungen*, op.cit., s. 55–56 (tu także inne przykłady takich rozwiązań); *Himmelslicht*, op.cit., s. 176–177, nr 23.1–2 (H. Scholz).

⁹⁸ Por. H. Rode, *Die mittelalterlichen Glasmalereien des Kölner Domes*, op.cit., s. 145–149, *Himmelslicht*, op.cit., s. 198–199, nr 31 (U. Brinkmann, R. Lauer).

⁹⁹ Por. przyp. 90.

¹⁰⁰ H. Scholz, *Ornamentverglasungen*, op.cit., s. 56, il. 4.

ten był podobny do zrealizowanego około 1280 roku w chórze kościoła Dominikanów w Kolonii¹⁰¹. Na osi umieszczono tam okno biblijne¹⁰², a w dwóch sąsiednich oknach (nII i sII) stojące postaci świętych Dominika i Piotra Męczennika pod architektonicznymi baldachimami, z ornamentalnym szkleniem powyżej. W wyborze takiego programu rolę decydującą mogły mieć zakonne kontakty dominikanów, poświadczone np. przez ich wyjazdy na studia generalne. Choć polscy dominikanie raczej stronili pod tym względem od ośrodków Rzeszy, to zdarzało się ich wysyłanie w tamte strony, w tym zwłaszcza do Kolonii, gdzie w czasach powstawania krakowskich witraży działało studium generalne, a intelektualny poziom ośrodka rozślawiała pamięć o Albercie Wielkim i Tomaszowi z Akwinu¹⁰³.

Pierwsze szklenie chóru kościoła Dominikanów w Krakowie można odtworzyć tylko w przedstawionym wyżej ogólnym zarysie, mimo to wiele wskazuje, że odpowiadało ono tendencjom, jakie w drugiej połowie XIII wieku pojawiły się na zachodzie Rzeszy i były błyskawicznie przyswajane przez warsztaty działające na terenach położonych wzdłuż Renu, ale także dalej na wschodzie, o czym świadczy wspomniany wyżej *casus* Erfurtu. Zarówno w rozprzestrzenianiu się typu okna biblijnego, jak i architektonicznych okien obrazowych (niem. *Architektonische Bildfenster*), w tym przeszkleń typu *verrière mixte*, pewną rolę odgrywali dominikanie. Jest prawdopodobne, że to za sprawą krakowskich dominikanów typ okna biblijnego dotarł do Polski. Jeśli tak było, to cykl typologiczny w kościele Mariackim w Krakowie (około 1360) miałby w tym mieście poprzednika w postaci okna w kościele Świętej Trójcy¹⁰⁴. Druga część tamtejszego

cyklu zawarta jest w kwaternionach o bardzo tradycyjnej kompozycji, złożonej z kolistych medalionów na tle dywanika, kto wie, czy nie wzorowanej po prostu na oknie w sąsiednim kościele Dominikanów. Już w drugiej połowie XIII wieku biblijne okno kościoła Dominikanów w Strasburgu stało się wzorem dla przeszklenia w kościele parafialnym św. Tomasza, z kolei w Wimpfen am Berg w ślad za kościołem parafialnym poszli tamtejsi dominikanie, a w pierwszej połowie wieku XIV aż trzy kościoły w Esslingen wystarały się o taki wystrój okien¹⁰⁵.

Jak zauważył Rudiger Becksman, na terenach położonych wzdłuż Renu to właśnie mendykanci, przede wszystkim dominikanie, odegrali decydującą rolę w rozwoju typu architektonicznych okien obrazowych. Paradoks polegający na tym, że budowane zgodnie z zasadą ubóstwa, skromne kościoły dominikanie wyposażali w efektowne witraże, operujące bogatymi formami gotyku *rayonnant*, niemiecki badacz tłumaczył m.in. zatrudnianiem przez klasztory najbardziej renomowanych warsztatów witrażowych, będących pod wpływem lub wprost wywodzących się z warsztatów katedralnych Strasburga i Kolonii¹⁰⁶. Z kolei Daniel Parello podkreślił, że wprowadzenie architektonicznych okien obrazowych, czerpiących z repertuaru motywów architektury katedralnej pozwalało na wprowadzenie „modnych” elementów architektonicznych bez uszczerbku dla surowych zasad kształtowania architektury mendykantkiej, gdyż jako namalowane na szkłe miały one czysto iluzjonistyczny charakter¹⁰⁷. W istocie, dominikańskie legistacje z XIII wieku nie wspominają o zakazie umieszczania w kościołach witraży, natomiast konsekwentnie zakazują zdobienia kościołów dziełami rzeźby i malarstwa, co zresztą odróżnia ich od franciszkanów, którzy między rokiem 1247 a 1257 określili jednoznacznie, że witraże mogą być umieszczone w oknie wschodnim i przed-

¹⁰¹ L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, *Trzynastowieczne Ukrzyżowanie*, op.cit. Por. H. Rode, *Die mittelalterlichen Glasmalereien des Kölner Domes*, op.cit., s. 141–142 (o dziejach i programie ikonograficznym).

¹⁰² Por. przyp. 54.

¹⁰³ Jerzy Kłoczowski, *Dominikanie polscy na Śląsku w XIII–XIV wieku*, Lublin 1956, s. 228; Paweł Kielar, *Studia nad kulturą szkolną i intelektualną dominikanów prowincji polskiej w średniowieczu*, w: *Studia nad historią dominikanów w Polsce 1222–1972*, red. Jerzy Kłoczowski, t. 1, Warszawa 1975, s. 295–296; Jerzy B. Korołec, *Studium generalne dominikanów klasztoru Świętej Trójcy w Krakowie*, w: *Dominikanie w środkowej Europie w XIII–XV wieku. Aktywność duszpasterska i kultura intelektualna*, *Studia nad Historią Dominikanów w Polsce*, t. 3, red. Jerzy Kłoczowski, Jan A. Spież, Poznań 2002), s. 177, 182; M. Zdanek, *Szkoły i studia dominikanów*, op.cit., s. 36, 119–122.

¹⁰⁴ L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, *Trzynastowieczne Ukrzyżowanie*, op.cit., s. 93. O cyklu typologicz-

nym w kościele Mariackim zob. Lech Kalinowski, Helena Małkiewiczówna, Dobrosława Horzela, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in der Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Krakau*, *Corpus Vitrearum Medii Aevi Polen*, Bd I, 1, hrsg von Dobrosława Horzela, Krakau 2018, s. 157–197.

¹⁰⁵ H. Scholz, *Dem leuchtenden Beispiel*, op.cit., s. 208–216; U. Brinkmann, *Studien zu den deutschen Bibelfenstern*, op.cit., s. 340.

¹⁰⁶ U. Brinkmann, *Studien zu den deutschen Bibelfenstern*, op.cit., s. 300.

¹⁰⁷ Daniel Parello, *Die Heilsgeschichte in Schichten. Überlegungen zur Entstehung der monumentalen Bildform in der Glasmalerei der Hochgotik*, „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft”, T. 68: 2014, s. 163–164.

stawiać Ukrzyżowanie oraz wybranych świętych¹⁰⁸. W tym kontekście nie jest być może przypadkiem, że właśnie w oknach dominikańskiego kościoła we Fryzaku w Karyntii znajdowały się najstarsze tego rodzaju, powstałe około 1280, witraże w Austrii (ob. w tamtejszym kościele parafialnym). Ich ikonografia (przypowieść o pannach mądrych i głupich) oraz kompozycja ukazująca w oknach dwudzielnych pion z zestawionymi jedna nad drugą pannami: po lewej – głupimi, po prawej – mądrymi, oddzielnymi fantazyjną architekturą, będącą zarazem baldachimem i konsolą – nawiązując do programów monumentalnej rzeźby katedralnej¹⁰⁹. Także w tym przypadku zwracano uwagę, że malarstwo witrażowe służyło obejściu zasad zawartych w zakonnych *constitutiones* dotyczących rzeźby w kościołach dominikańskich¹¹⁰. W przyjmowaniu takich rozwiązań w zakresie monumentalnego malarstwa witrażowego przez mendikantów widzieć można jeden z przejawów charakterystycznego dla drugiej połowy XIII wieku dążenia do monumentalizacji ich kościołów, nie mniej istotny niż – sprzeczne z dominikańskimi przepisami i wymagające specjalnej zgody – całkowite przesklepienie wnętrza, na które zwracał uwagę Wolfgang Schenkluhn¹¹¹.

Ku źródłom stylu

Analiza stylistyczna każdej z trzech kwater możliwa jest w różnym stopniu w zależności od stanu zachowania; nieprzekraczalne bariery w tym względzie dotyczą zwłaszcza Ukrzyżowania, którego warstwa malarska widoczna jest niemal wyłącznie w formie

¹⁰⁸ R.A. Sundt, *Mediocres domos*, op.cit., s. 394–407 (zwłaszcza s. 402). Z faktu, że nie zachowały się żadne witraże w czeskich kościołach dominikanów, Hindin wywodzi wniosek, że tamtejsi dominikanie, w przeciwieństwie do krakowskich, wiernie podążali za regulacjami przeciw architektonicznym dekoracjom. Zważywszy na fakt, że czeskie witraże niemal wcale się nie zachowały i to bez względu na typ kościoła, jest to wniosek zbyt pochopny, zob. Adam Hindin, *Gothic Goes East. Mendicant Architecture in Bohemia and Moravia, 1226–1278*, w: *Bettelorden in Mitteleuropa. Geschichte, Kunst, Spiritualität. Referate der gleichnamigen Tagung vom 19. Bis 22. März 2007 in St. Pölten*, hrsg von Heidemarie Specht, Ralph Andraschek-Holzer, St. Pölten 2008, s. 397.

¹⁰⁹ *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, Bd 2: *Gotik*, hrsg von Günter Bruchan, München – London – New York 2000, s. 165, nr 165 (E. Oberhaidacher-Herzig).

¹¹⁰ Ibidem, s. 413; por. *Gotik in Österreich, Ausstellungskatalog*, Krems an der Donau 1967, s. 186, nr 122.

¹¹¹ Wolfgang Schenkluhn, *Architektur der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa*, Darmstadt 2000, s. 177–206.

negatywu. Mimo tych trudności we wszystkich kwaterach ewidentny jest ten sam sposób prowadzenia linii w partiach szat, których haczykowate końce znaczą zagięcia fałd, a także konwencja malowania rysów twarzy i włosów. Za L. Kalinowskim i H. Małkiewiczówną można bez wahania stwierdzić, że trzy kwatery powstały w jednym warsztacie¹¹².

Włączenie witraży do grupy „czeskich” dzieł w Krakowie, co zaproponował Walczak, jest na pozór przekonujące za sprawą historycznej podbudowy tej koncepcji. Prawdopodobieństwa tezie dodaje także czesko-morawska geneza form architektonicznych chóru, pozwalająca snuć domysły o tym samym pochodzeniu witrażystów. Jednak wskazane przez tego autora podobieństwa dzieł czeskiego stylu zygzakowatego mają w istocie ogólny charakter. Analizując styl krakowskich witraży, należy wrócić do wskazanego przez H. Pieńkowską, a rozwiniętego przez L. Kalinowskiego tropu austriackiego. Wydaje się, że rezerwa Kalinowskiego przed wyciąganiem wniosków w tym względzie wynikała z przyjętego przezeń dla najstarszych kwater dominikańskich datowania przed rokiem 1288. Przy tym założeniu kwatery krakowskie byłyby co najmniej o dekadę starsze od kwater w St. Walpurgis (tuż po 1297 r.). Wydaje się, że czas odejść od przyjmowania a priori datowania dominikańskich witraży w powiązaniu z datą śmierci księcia Leszka Czarnego, gdyż nie ma ono żadnego umocowania w udokumentowanych wydarzeniach: nie znamy zakresu zaangażowania księcia w modernizację chóru, a nawet gdyby to on był fundatorem witraży, to nie ma przesłanek, by sądzić, że musiały powstać przed jego śmiercią. Istnienie późniejszej kwatery z Matką Boską z Dzieciątkiem dowodzi wszak, że akcja ta trwała długo po 1288 roku.

Mimo rezerwy, z jaką L. Kalinowski odniósł się do swojego własnego pomysłu, za najbliższy materiał porównawczy dla krakowskich kwater uznać należy witraże z kościoła Dominikanów we Fryzaku (przeniesione do kościoła parafialnego w tym mieście) i twórczość działającego w Styrii warsztatu St. Walpurgis¹¹³. Zespół witraży we Fryzaku jest datowany

¹¹² *Malarstwo gotyckie w Polsce*, op.cit., t. 2, s. 131 (H. Małkiewiczówna); Lech Kalinowski, *Malarstwo witrażowe*, w: *Malarstwo gotyckie w Polsce*, op.cit., t. 2, s. 192.

¹¹³ Nt. witraży w kościele St. Walpurgis zob. Ernst Bacher, *Gotische Glasmalerei in Steiermark*, w: *Gotik in der Steiermark, Stift St. Lambrecht 28.Mai bis 8.Oktober 1978*, Graz 1978, s. 157–158; idem, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in der Steiermark*, 1. Teil: *Graz und Strassengel, Corpus Vitrearum Medii Aevi Österreich*,

wany na podstawie analizy stylu na lata około 1290, natomiast warsztat St. Walpurgis kontynuował tę samą formułę stylową, działając nieco później. Jak dowiodła niedawno Elisabeth Oberhaidacher-Herzig, tuż po roku 1297 wykonał on przeszklenia kościoła St. Walpurgis, a prawdopodobnie wcześniej witraż z kościoła Franciszkanów w Bruck an der Mur i z kościoła parafialnego w Spital am Semmering (Graz, Steirisches Landesmuseum Joanneum)¹¹⁴. Witraże krakowskie mają wiele wspólnych cech z karynckimi i styryjskimi. Do witraży we Fryzaku zbliżają je: kanon postaci o niemal trójkątnie zarysowanych spadzistych ramionach, podkreślonych we Fryzaku sztywno ułożonymi warkoczami, a w Krakowie takimiż fanonami inful, sztywne wycięcia dekoltów panien i parur świętych (il. 7–9), ornamentyka szat (negatywowy wzór krzyżykowy obecny we Fryzaku na taśmach dekorujących suknie, w Krakowie na zewnętrznej stronie rękawicy pontyfikalnej, il. 10–11). Dziełom obu wspomnianych warsztatów bliska jest z kolei konwencja przedstawiania rysów twarzy, włosów (il. 12–14). Spokojne, pociągłe rysy malowane są wprawną ręką. Zarówno w postaciach świętych Stanisława i Augustyna, jak ukrzyżowanego Chrystusa (il. 15) lewa lekko łukowata brew przechodzi w linię nosa i jego półkolisty czubek ideo- lej w zawinięte ku górze niemal okrągłe skrzydełko. Drugie, po lewej, ma ten sam zarys. Prawa brew malowana jest oddzielną linią, od której wybiega pionowo cienka kreska zarysująca drugą linię nosa. W rysunku oczu, dobrze zachowanym na kwaternionach ze świętymi, znamienne jest zarysowanie jedną linią dolnej krawędzi powieki i linii podpuknięcia oka, a także zakreślenie odrębną linią nawisu górnej powieki. Poniżej czubka nosa niewielka kreska wskazuje na zagłębienie nad wargami, okolone drobnymi kreskami zarostu, z których górna ma opadające zewnętrzne końce, a dolna zaznaczona jest jedną wygiętą ku górze kreską. Zarys krótkiej brody malowany jest grubszą linią, a jej wypełnienie drobnymi równoległymi kreskami. W karynckich i krakowskich witrażach podobne jest też podkreślanie zarysu czoła przez wyodrębnianie włosów wycinanych z odrębnych kawałków szkła. Do pewnego stopnia porównywalne są też wybory w zakresie kolorysty-

Bd III, Wien–Köln–Graz 1979, s. XXIV–XVII; Elisabeth Oberhaidacher-Herzig, *ABBAS ADMUNDUS HAINRICUS ABHINC ORIUNDUS. Die Bildfenster von St. Walpurgis als Memoria für ihren Stifter Abt Heinrich von Admont*, „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege”, B. 70: 2016, H. 1–2, s. 58–67.

¹¹⁴ Por. przyp. 113.



7. Panna mądra, fragment witrażu z kościoła Dominikanów we Fryzaku, obecnie w kościele parafialnym we Fryzaku. Fot. Daniel Podosek/CV Polska



8. Św. Stanisław, fragment witrażu z chóru kościoła Dominikanów w Krakowie, MDK. Fot. Daniel Podosek/CV Polska



9. Panna mądra, fragment witrażu z kościoła Dominikanów we Fryzaku, obecnie w kościele parafialnym we Fryzaku. Fot. Daniel Podosek/CV Polska

ki: w obu zespołach pojawiają się liliowofioletowe włosy (por. il. 9) i tylko nieco od nich jaśniejsze różowawe karnacje, a także jednolite, niezdobione ornamentem tło. Kwaterę z Ukrzyżowaniem cechuje swoisty kontrast w sposobie komponowania szat. Antyczny w swojej genezie motyw płaszcza mocno naciągniętego wokół ramienia, blisko przylegającego do ciała znajduje przeciwwagę w dolnych partiach tkaniny, która zygzakowatymi, sztywnymi fałdami odstaje od sylwetek (il. 16). Znamienne jest przy tym, że charakterystyczne dla stylu zygzakowatego formy decydują przede wszystkim o kształcie perizonium Chrystusa, łagodniejsze formy przybierają w przypadku szat postaci asystencyjnych. Wydaje się, jakby kształt perizonium został przejęty wraz



10. Dekoracja rękawicy – fotografia w świetle bocznym, fragment witrażu ze św. Augustynem z chóru kościoła Dominikanów w Krakowie, MDK. Fot. Daniel Podosek/CV Polska



11. Panna mądra, witraż z kościoła Dominikanów we Fryzaku, obecnie w kościele parafialnym we Fryzaku. Fot. Daniel Podosek/CV Polska



12. Chrystus błogosławiący, fragment witrażu z kościoła Franciszkanów w Bruck an der Mur, Graz, Steirisches Landesmuseum Joanneum. Fot. Bundesdenkmalamt, Wiedeń



13. Św. Augustyn – fotografia w świetle bocznym, fragment witrażu z chóru kościoła Dominikanów w Krakowie, MDK. Fot. Daniel Podosek/CV Polska



14. Św. Walpurgia, witraż w kościele filialnym St. Walpurgis. Fot. Bundesdenkmalamt, Wiedeń



15. Fotogrametria fragmentu witrażu z Ukrzyżowaniem z chóru kościoła Dominikanów w Krakowie, MDK. Fot. Daniel Podosek/CV Polska

z całościową kompozycją Ukrzyżowania (oprócz licznych wskazanych już analogii można wymienić też kamienny zwornik w kościele Sankt Maria am Leech, zwanym Leechkirche, w styryjskim Grazu, il. 17). Natomiast opisany sposób kontrastowania górnej i dolnej partii szat ma odpowiedniki znów w kwaternionach we Fryzaku (por. il. 9, 11). Są one jednak o wiele bardziej niż krakowskie Ukrzyżowanie przestylizowane, bardziej „zygzakowate”, dolne krawędzie płaszczy tworzą charakterystyczne ostro połamane „ogony”, czego próżno szukać w krakowskim witrażu. Nie wiadomo wprawdzie, jak pierwotnie kończyła się u dołu szata Marii, ale prosto „ucięta” suknia św. Jana, z jej pionowymi, pozba-

wionymi jakichkolwiek zagięć fałdami jest obca tradycji stylu zygzakowatego, a płaszcz układający się w rytmiczne fałdy wzdłuż nogi Marii zapowiada już konwencję sztuki 1. połowy wieku XIV. To bowiem, co odróżnia krakowskie witraże od karynkich, to ewidentne dążenie do uspokojenia formy zarówno przez wyważoną kompozycję, jak i przez ograniczenie rysunku szat.

Ta cecha zbliża omawiane tu dzieła do prac warsztatu St. Walpurgis, który kontynuował tradycję stylu zygzakowatego, stosował zbliżoną do zespołu we Fryzaku konwencję ukazywania fizjonomii, a równocześnie wprowadzał nowe elementy, wyraźnie łagodząc formy, wprowadzając bardziej klarowne kompozycje postaci, o ciałach wyraźnie rysujących się pod szatami, redukując rysunek fałd na rzecz strojów prosto zakończonych u dołu równoległymi, pionowymi fałdami, nie rozbitymi antynaturalistycznymi „zygzakami” (il. 18). Zdaniem Ernsta Bachera i Elisabeth Oberhaidacher-Herzig ta dwoistość stylu świadczy o zatrudnieniu w warsztacie rzemieślników o tradycyjnym wykształceniu obok młodszych, znających nowy, zachodni styl miękkiej¹¹⁵. W Krakowie tę uspokojoną tendencję wyraźnie prezentują postaci asystencyjne w Ukrzyżowaniu, ale też święci Stanisław i Augustyn, których ornaty przylegają do ramion, marszcząc się subtelnie dopiero na wyso-

¹¹⁵ *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, Bd 2: *Gotik*, op.cit., s. 420 (E. Oberhaidacher-Herzig); E. Oberhaidacher-Herzig, *ABBAS ADMUNDUS HAAINRICUS*, op.cit., s. 65.



16. Fragment witrażu z Ukrzyżowaniem z chóru kościoła Dominikanów w Krakowie, MDK. Fotogrametria Daniel Podosek/CV Polska

kości łokci, co co ma uzasadnienie w przybranych przez nich pozach. Szaty układają się w spokojne fałdy, u góry ornat rozprostowany nałożonym nań paluszem jest niemal gładki, znaczony ledwie kilkoma zmarszczeniami, poniżej palusza natomiast zagina się zgodnie z układem tkaniny. Lepiej zachowana warstwa malarska kwatery ze św. Augustynem po stronie prawej, ponad ugiętą ręką, znaczona jest szybko kładzionymi, grubymi liniami, od których miejscami odchodzą na kształt grzebienia boczne krótkie kreski. Tak samo rozwiązane są fałdy po stronie lewej, na przedramieniu. Charakterystyczne są zakończenia niektórych z fałd o formie przypominającej różnie zwróconą literę „F”, będące właściwie jedynym elementem, który zdradza rękę malarza wykształconego w konwencji stylu zygzakowatego (il. 19). Tak kształtował formę również autor witraży we Fryzaku (il. 20), tyle że konwencji tej używał z typową dla stylu zygzakowatego przesadą. Uspokojenie form obserwowane w krakowskich witrażach jest – jak słusznie zauważył M. Walczak – wskazówką co do ich powstania dopiero u schyłku XIII wieku.

W przypadku witraży krakowskich data śmierci Leszka Czarnego (1288) może służyć jedynie jako orientacyjna dla określenia czasu prowadzenia prac budowlanych i witrażowniczych w chórze. Prace, zwłaszcza związane z wyposażaniem chóru, bez wątpienia trwały także po śmierci dobrodzieja dominikanów¹¹⁶. Takie sytuacje były częste, choćby w przypadku wspomnianego wyżej chóru kościoła Dominikanów w Kolonii, który zaczęto wznosić w roku 1271, a w 1279 Albert Wielki uczynił zapis na rzecz tej budowy, na około 1280 rok datuje się witraże okna I, ale jeszcze w roku 1288 fundowano przeszklecie jednego z okien¹¹⁷. Zaprezentowana wyżej analiza stylu krakowskich witraży prowadzi do wniosku, że powstały one raczej z końcem stulecia, umownie można wskazać datowanie na lata około 1290–1300¹¹⁸. Byłoby to zgodne także z wyżej przedstawioną rekonstrukcją programu ikonograficznego i kompozycyjnego przeszkleń.

¹¹⁶ Wydaje się, że nie tyle wnioski z analizy stylu, co właśnie błędne w moim przekonaniu założenie o zakończeniu prac przed r. 1288 sprawiło, że L. Kalinowski uznał zbieżności między kwatarami styryjskimi i polskimi za wynikające tylko ze zbliżonego czasu powstania.

¹¹⁷ U. Brinkmann, *Studien zu den deutschen Bibelfenster*, op.cit., s. 147.

¹¹⁸ Powstanie witraży ok. 1300 sugerował też, choć nie explicite, M. Walczak, skoro wiązał je z okresem rządów Przemyślidów (M. Walczak, *Bohemi Cracoviam mura-verunt?*, op.cit., zwłaszcza s. 285; por. idem, *Do źródła*, op.cit., zwłaszcza s. 144).



17. Ukrzyżowanie, zwornik w kościele Sankt Maria am Leech w Grazu. Fot. Daniel Podosek/CV Polska

Przywoływane tu dwa zespoły witraży austriackich należą do najstarszych zachowanych w Styrii i Karyntii, regiony te nie były wówczas istotnymi centrami produkcji witrażowej w Europie. Warsztaty, które wykonały te witraże, wywodziły się z południowo-zachodnich części Rzeszy. W literaturze zwracano uwagę na to, że źródłem konceptu witraży z kościoła Dominikanów we Fryzaku była monumentalna rzeźba katedralna¹¹⁹. Z kolei w odniesieniu do stylu warsztatu St. Walpurgis Ernst Bacher zauważył, że może się on wywodzić z Alzacji. Po rozpadzie warsztatu (lub warsztatów) pracującego w trzeciej ćwierci XIII wieku przy szkleniu katedry w Strasburgu, której korpus wzniesiono wówczas w formach *rayonnant*, jego liczni wykonawcy rozeszli się w poszukiwaniu pracy po całym rejonie niemieckojęzycznym, docierając również do Styrii, a warsztat St. Walpurgis stał u początku procesu kształtowania się lokalnego środowiska witrażowników. Zdaniem Ernsta Bachera jego członkowie około 1300 roku czynni byli także w graniczącej z Czechami i Morawami Dolnej Austrii (tzw. Atelier St. Pölten-Lilienfeld)¹²⁰. Nie jest więc wykluczone, że taką drogą witrażyści dotarli też do Krakowa. Wprawdzie nowi władcy Austrii, Habsburgowie, byli rywalami czeskich Przemyślidów, ale od lat sześćdziesiątych XIII wieku do 1278 roku tereny te były pod władzą sojusznika księcia Leszka Czarnego – Przemysła Ottokara II, co miało znaczenie również dla tworzenia artystycznych relacji w tej części Europy. Zdaniem Marcina Szymy na formę maswerkowych okien dominikańskiego chóru istotny wpływ miał wzór w po-

¹¹⁹ Por. przyp. 109.

¹²⁰ E. Bacher, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in der Steiermark*, op.cit., s. XXVI.



18. Św. Walpurgia, witraż w kościele filialnym St. Walpurgis. Fot. Daniel Podosek/CV Polska

staci okien katedry św. Wacława w Ołomuńcu (ok. 1266–1290)¹²¹. W odniesieniu do architektury i dekoracji rzeźbiarskiej kościoła przywołuje się również liczne dzieła austriackie. Z tym kręgiem wiązał Jerzy Gadomski formy wsporników sklepienia kapitułarza klasztornego, a Marek Walczak wymienił w tym kontekście m.in. kościoły mendykantów w Dolnej

¹²¹ M. Szyma, *Kościół i klasztor Dominikanów*, op.cit., s. 174–180. Z poglądem Szymy zgodził się Jakub Adamski, por. J. Adamski, *Die Beziehungen*, op.cit., s. 181–182.



19. Fałdy szat – fotografia w świetle bocznym, fragment witrażu ze św. Stanisławem, witraż z chóru kościoła Dominikanów w Krakowie, MDK. Fot. Daniel Podosek/CV Polska

Austrii (chór kościoła Franciszkanów w Stein z ok. 1300 czy kościół Klarysek w Dürnstein, także z ok. 1300), Karyntii (kościół Klarysek w St. Veit an der Glan, około 1323) i Styrii (kaplica św. Jakuba przy kościele Franciszkanów w Grazu, ok. 1320), a także elementy architektoniczne chóru kościoła cystersów w Heiligenkreuz (konsekrowany 1295) i w tamtejszej kaplicy św. Bernarda¹²². W zakresie form sklepień kapitułarza zwracano uwagę zarówno na austriackie, jak czesko-morawskie powiązania, natomiast dla rzeźb zworników (ok. 1300) za decydujące uznał M. Walczak wzory południowoniemieckie (ratybońskie dzieła wiązane z Mistrzem bł. Erminolda) oraz austriackie, zwłaszcza styryjskie (np. zworniki i tympanon w Grazu, zworniki w Seckau i Murau w Styrii)¹²³. Zdaniem Achima Hubela styl Mistrza bł. Erminolda, działającego w Ratybonie od lat osiemdziesiątych XIII wieku, łączył elementy francuskie i górnoreńskie, wśród tych drugich za najbliższe dziełom tego rzeźbiarza uznał figury zachodniego portalu katedry w Strasburgu (1276/1277 i 1285–1290) oraz konsole w kościele w Rufach/Rouffach

¹²² Jerzy Gadomski, „Rzeźba architektoniczna w Małopolsce 1250–1400”, mps pracy doktorskiej w Archiwum UJ, Kraków 1969, s. 24; Marek Walczak, *Rzeźba architektoniczna w Małopolsce za czasów Kazimierza Wielkiego*, *Ars Vetus et Nova*, 20, Kraków 2006, s. 32–33.

¹²³ Paul Crossley, *Gothic Architecture in the Reign of Kasimir the Great – Church Architecture in Lesser Poland, 1320–1380*, Biblioteka Wawelska, t. 7, Kraków 1985, s. 76, 233; M. Walczak, *Rzeźba architektoniczna*, op.cit., s. 29–34.



20. Panna mądra, fragment witrażu z kościoła Dominikanów we Fryzaku, obecnie w kościele parafialnym we Fryzaku. Fot. Bundesdenkmalamt, Wiedeń

z czwartej ćwierci XIII wieku (te ostatnie są szczególnie bliskie zwornikom krakowskim)¹²⁴. Na pozór dwoista geneza artystyczna zworników dominikańskiego kapitułarza wydaje się szczególnie interesująca w kontekście pierwszego etapu szklenia chóru. Program witraży zdaje się wywodzić z nadreńskich obszarów Rzeszy, a styl znajduje najbliższe odpowiedniki w sztuce Austrii, przy czym oba przywoływane zespoły witraży austriackich wiążą się z Alzacją. Kto wie, czy powstania zespołów rzeźbiarskiego i witrażowego nie można wiązać z jedną ekipą? Jeśli nawet wniosek taki byłby zbyt daleko idący, to w każdym razie oba zespoły, powstałe w zbliżonym czasie, wskazują na dokonywanie przez krakowskich dominikanów podobnych wyborów co do artystów ozdabiających ich kościoły i klasztor. Dla witraży nie da się wskazać tak szerokich powiązań austriacko-czesko-morawskich jak dla form architektonicznych i rzeźby, ale brak pośredniego ogniwa może wynikać z tego, że nie wiemy nic o tym, jakie przeszklenia wypełniały niezachowane nawet szczątkowo okna powstających w tym okresie kościołów Czech i Moraw. O tym, że powstawały one w drugiej połowie XIII wieku, świadczy jedynie zapis o ufundowaniu dwóch malowanych okien do romańskiej katedry św. Wita w Pradze przez bp. Jana III w 1276 roku¹²⁵. Krakowskie kwatery witrażowe są więc niezwykle istotnymi punktami na niemożliwej dziś do precyzyjnego odtworzenia mapie wiodących z zachodu wędrówek rzemieślników związanych z wielkimi placami budowy Rzeszy.

¹²⁴ Achim Hubel, *Der Erminoldmeister und die deutsche Skulptur des 13. Jahrhunderts*, *Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg*, t. 8, Regensburg 1974, s. 111–129.

¹²⁵ „Anno domini 1276 Johannes, episcopus Pragensis, cooperuit ecclesiam sancti Viti kathedralem pulchri et du-

rabilis operis lapideis tegulis. Fecit etiam duas fenestras magnas de subtili opere et pretioso, et vitro eas clausit, in quibus materia depicta continebatur veteris et novi testamenti"; *Fontes rerum Bohemicarum*, dıl 2: *Cosmae Chronicon Boemorum com continuatoribus*, vyd. Jos. Emler,

přek. V.V. Tomek, Praha 1874, s. 302; zob. František Matouš, *Mittelalterliche Glasmalerei in der Tschechoslowakei*, Corpus Vitrearum Medii Aevi Tschechoslowakei, Prag 1975, s. 10.

BIBLIOGRAFIA

- Adamski Jakub, *Die Beziehungen zwischen Maßwerk, Glasmalerei und Bauskulptur in der Dominikanerkirche in Krakau im ausgehenden 13. Jahrhundert*, w: *Im Rahmen bleiben. Glasmalerei in der Architektur des 13. Jahrhunderts*, hrsg von Ute Bednarz, Leo Helten, Guido Siebert, Berlin 2017.
- , *Sklepienie sieciowe w chórze kościoła Dominikanów w Krakowie i jego miejsce w późnogotyckiej architekturze Małopolski*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, red. Anna Markiewicz, Marcin Szyma, Marek Walczak, Studia i Źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie, t. 13, Kraków 2013.
- Bacher Ernst, *Gotische Glasmalerei in Steiermark*, w: *Gotik in der Steiermark, Stift St. Lambrecht 28.Mai bis 8.Oktober 1978*, Graz 1978.
- , *Die mittelalterlichen Glasgemälde in der Steiermark*, 1. Teil: *Graz und Strassengel*, Corpus Vitrearum Medii Aevi Österreich, Bd III, Wien–Köln–Graz 1979.
- Bałus Wojciech, *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, cz. 2: *Matejko i Wyspiański*, Ars Vetus et Nova, t. 26, Kraków 2007.
- Becksmann Rüdiger, *Die Bettelorden am Rhein, Main und Neckar und der höfische Stil der Parise Kunst um 1300*, w: *Deutsche Glasmalerei des Mittelalters*, Bd 2: *Bildprogramme, Auftraggeber, Werkstätten*, hrsg von Rüdiger Becksmann, Berlin 1992.
- , *Deutsche Glasmalerei des Mittelalters*, Bd 1: *Voraussetzungen – Entwicklungen – Zusammenhänge*, Berlin 1995.
- , *Elsässige Scheiben des späten 13. Jahrhunderts auf Burg Kreuzenstein. Ein Beitrag zur Rekonstruktion der Chorverglasung der Rufacher Marienkirche*, „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege”, T. 40: 1986, z. 3–4.
- , *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Freiburg im Breisgau*, Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland, Bd II, 2, Berlin 2010.
- , *Le vitrail et l'architecture*, w: *Les batisseurs des cathedrales gothiques*, ed. Roland Recht, Strasbourg 1989.
- , *Von der Ordnung der Welt. Mittelalterliche Glasmalereien aus Esslinger Kirchen*, mit Beiträgen von Peter Berkenkopf u.a., Ausstellungskatalog Esslingen, Franziskanerkirche 1997, Esslingen 1997.
- Beeh-Lustenberger Suzanne, *Das Bibelfenster der Münsterkirche St. Vitus Mönchengladbach*, w: *Die Abtei Gladbach 874–1802. Ausstellung zur Jahrtausendfeier der Gründung*, Katalog der Ausstellung im Städtischen Museum Mönchengladbach, Mönchengladbach 1974.
- Beyer Victor, *Eine Strassburger Glasmaler-Werkstätte des 13. Jahrhunderts und ihre Beziehungen zu den Rheinlanden. Werke in Münster, in der Dominikaner- und Thomaskirche*, „Saarbrücker Hefte”, T. 4: 1956.
- , *Les vitraux de l'ancienne église des Dominicains de Strasbourg*, Corpus Vitrearum France, vol. 9, 2, Strasbourg 2007.
- Bochnak Adam, *Kraków gotycki*, w: *Kraków, jego dzieje i sztuka*, red. Jan Dąbrowski, Kraków 1965.
- Bochnak Adam, Buczkowski Kazimierz, *Rzemiosło artystyczne w Polsce*, Warszawa 1971.
- Borowska Anna, „Opus magnum” Mistrza Tryptyku Dominikańskiego, w: *Mendykanci w średniowiecznym Krakowie*, red. Krzysztof Ożóg, Tomasz Gałuszka OP, Anna Zajchowska, Studia i Źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie, t. 4, Kraków 2008.
- Borowska Anna, Luboń-Radwańska Anna, *Konserwacja pięciu kwater pochodzących ze skrzydeł ołtarza dominikańskiego, powstałego po 1462 r., przechowywanych w klasztorze Dominikanów w Krakowie*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, red. Anna Markiewicz, Marcin Szyma, Marek Walczak, Studia i Źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie, t. 13, Kraków 2013.
- Brinkmann Ulrike, *Studien zu den deutschen Bibelfenstern des 13. und beginnenden 14. Jahrhunderts*, Berlin 2008.
- Buchinger Günther, Oberhaidacher-Herzig Elisabeth, Wais-Wolf Christina, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Niederösterreich*, 3. Teil: *Sammlungsbestände (ohne Stiftungssammlungen)*, Corpus Vitrearum Medii Aevi Österreich, Bd V, 2, Wien–Köln–Weimar 2017.
- Bugslag James, *A tomb slab fragment at Chalons-sur-Marne and the dissemination of „Die architektonische Rahmung”*, w: *Glas. Malerei. Forschung: internationalen Studien zu Ehren von Rüdiger Becksmann*, hrsg von Hartmut Scholz, Ivo Rauch, Daniel Hess, Berlin 2004.
- Chruszczyńska Jadwiga, *Średniowieczne witraże małopolskie*, w: *Polskie szkło do połowy 19 wieku*, red. Zofia Kamieńska, Wrocław i in. 1974.
- Crossley Paul, *Gothic Architecture in the Reign of Kasimir the Great – Church Architecture in Lesser Poland, 1320–1380*, Biblioteka Wawelska, t. 7, Kraków 1985.
- Czapczyńska-Kleszczyńska Danuta, Szybisty Tomasz, *Korpus witraży z lat 1800–1945 w kościołach rzymskokatolickich metropolii krakowskiej i przemyskiej*, t. 1: *Archidiecezja krakowska. Dekanaty krakowskie*, red. Wojciech Bałus, Tomasz Szybisty, Kraków 2014.
- Czyżewski Krzysztof, Walczak Marek, *Racjonal biskupów krakowskich*, „Sprawozdania z Czynności Polskiej Akademii Umiejętności”, T. 65: 2001.
- Daranowska-Lukaszewska Joanna, *Przyczynek do ikonografii pierwszego nowożytnego ołtarza głównego*

- w kościele Dominikanów w Krakowie, w: *Artifex doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gądomskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Wojciech Bałus, Wojciech Walanus, Marek Walczak, t. 1, Kraków 2007.
- Dobrowolski Tadeusz, *Malarstwo (1300–1450)*, Historia Sztuki Polskiej, t. 1, Kraków 1962.
- Drachenberg Erhard, *Mittelalterliche Glasmalerei in Erfurt*, Dresden 1990.
- Drachenberg Erhard, Maercker Karl-Joachim, Schmidt Christa, *Die mittelalterliche Glasmalerei in den Ordenskirchen und im Angermuseum zu Erfurt*, Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland, Bd XV, 1, Berlin 1976.
- Fontes rerum Bohemicarum*, dil 2: *Cosmae Chronicon Boemorum com continuatoribus*, wyd. Jos. Emler, přek. V.V. Tomek, Praha 1874.
- Frackowiak Franciszek, *Krakowski ołtarz dominikanów, jego treści i wygląd*, „Folia Historiae Artium”, T. 13: 1977.
- Frodl-Kraft Eva, *Die mittelalterlichen Glasgemälde in Niederösterreich, 1. Teil: Albrechtsberg – Klosterneuburg*, Corpus Vitrearum Medii Aevi Österreich, Bd II, 1, Vienna–Cologne–Graz 1972.
- Gądomski Jerzy, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*, Warszawa 1988.
- , „Rzeźba architektoniczna w Małopolsce 1250–1400”, mps pracy doktorskiej w Archiwum UJ, Kraków 1969.
- , *W sprawie datowania sklepień sieciowych w prezbiterium kościoła Dominikanów w Krakowie*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Polskiej Akademii Nauk, Oddział w Krakowie”, T. 30: 1986, nr 1–2.
- Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, Bd 2: *Gotik*, hrsg von Günter Bruchan, München–London–New York 2000.
- Gotik in Österreich*, *Ausstellungskatalog*, Krems an der Donau 1967.
- Grinnell Robert, *Iconography and philosophy in the Crucifixion window at Poitiers*, „The Art Bulletin”, 1946, vol. 28, nr 3.
- Grodecki Louis, *Études sur les vitraux de Suger à Saint-Denis (XIIe siècle)*, Corpus Vitrearum France. Études, vol. 3, Paris 1995.
- , *Romanische Glasmalerei*, Stuttgart–Berlin–Köln 1977.
- Grzybowski Andrzej, *Wczesnośredniowieczny kościół i klasztor dominikański w Sieradzu*, Warszawa 1979.
- Gummlich Johanna Christine, *Bildproduktion und Kontemplation. Ein Überblick über die Kölner Buchmalerei in der Gotik unter besonderer Berücksichtigung der Kreuzigungsdarstellung*, Weimar 2003.
- Hérolde Michel, Gatouillat Françoise, *Les vitraux de Lorraine et d'Alsace*, Recensement des vitraux anciens de la France, vol. 5, Paris 1994.
- Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaues (1248–1349)*, *Ausstellungskatalog*, hrsg von Hiltrud Westermann-Angerhausen, Carola Hagnau, Claudia Schumacher u.a., Köln 1998.
- Hindin Adam, *Gothic Goes East. Mendicant Architecture in Bohemia and Moravia, 1226–1278*, w: *Bettelorden in Mitteleuropa. Geschichte, Kunst, Spiritualität. Referate der gleichnamigen Tagung vom 19. Bis 22. März 2007 in St. Pölten*, hrsg von Heidemarie Specht, Ralph Andraschek-Holzer, St. Pölten 2008.
- Horzela Dobrosława, *Cud światła: witraże średniowieczne w Polsce*, noty katalogowe: Edyta Bernady et al., Kraków 2020.
- , *Piętnastowieczny witrażowy cykl maryjny i jego miejsce w wystroju kościoła Dominikanów w Krakowie*, w: *Claritas et consonantia: funkcje, formy i znaczenia w sztuce średniowiecza: księga poświęcona pamięci Kingi Szczepkowskiej-Naliwajek w dziesiątą rocznicę śmierci*, red. Monika Jakubek-Raczkowska, Juliusz Raczkowski, Toruń 2017.
- , „Szyby kolorowe”. *Akwarelowa dokumentacja średniowiecznych witraży kościoła Mariackiego*, w: *Jako serce pośrodku ciała... Kultura artystyczna kościoła Mariackiego w Krakowie*, red. Marek Walczak, Agata Wolska, Kraków 2020 – 2021.
- Horzela Dobrosława, Podosek Daniel, *Fotografia jako narzędzie w studiach nad malarstwem witrażowym*, w: *Ceramika i szkło w badaniach interdyscyplinarnych*, red. Kristian Chrzan, Paweł Rzeźnik, Sylwia Siemianowska, Wrocław 2020.
- Hubel Achim, *Der Erminoldmeister und die deutsche Skulptur des 13. Jahrhunderts*, „Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg“, T. 8: 1974.
- Jak meteor... Stanisław Wyspiański (1869–1907). Artyście w setną rocznicę śmierci*, katalog wystawy dzieł ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, Warszawa 2007.
- Jakuba de Voragine Złota Legenda*, tłum. Janina Plezio-wa, oprac. Marian Plezia, Warszawa 1955.
- Kalendarz życia i twórczości 1 marca 1890 – ostatnie dni marca 1898 Stanisława Wyspiańskiego*, red. Maria Stokowa, w: Stanisław Wyspiański, *Dzieła zebrane*, t. 16, cz. 2, Kraków 1982.
- Kalinowski Lech, *Die ältesten Glasgemälde der Dominikanerkirche in Krakau*, w: *Bau- und Bildkunst im Spiegel internationaler Forschung. Festschrift zum 80. Geburtstag von Prof. Dr. Edgar Lehmann Präsident des CVMA Nationalkomitees in der DDR*, Berlin 1989.
- , *Malarstwo witrażowe*, w: *Malarstwo gotyckie w Polsce*, red. Adam S. Labuda, Krystyna Secomska, *Dzieje Sztuki Polskiej*, t. 2, cz. 3, Warszawa 2004.
- Kalinowski Lech, Małkiewiczówna Helena, *Ars Vitrea*, red. Dobrosława Horzela, Joanna Utzig, Kraków 2016.
- , *Trzynastowieczne Ukrzyżowanie na kwaterze witrażowej z kościoła dominikanów w Krakowie*, w: *Argumenta, articuli, quaestiones. Studia z historii sztuki średniowiecznej. Księga jubileuszowa dedykowana Marianowi Kutznerowi*, Toruń 1999.
- Kalinowski Lech, Małkiewiczówna Helena, Horzela Dobrosława, *Die mittelalterlichen Glasmalereien in der Stadtpfarrkirche Mariä Himmelfahrt in Krakau*, Corpus Vitrearum Medii Aevi Polen, Bd I, 1, hrsg von Dobrosława Horzela, Krakau 2018.
- Kemp Wolfgang, *Parallesismus als Formprinzip. Zum Bibelfenster in der Dreikönigskapelle des Kölner Doms und verwandten Werken*, „Kölner Domblatt”, T. 56: 1991.
- Kęder Iwona, Komorowski Waldemar, *Ikonografia kościoła Dominikanów i ul. Grodzkiej w Krakowie*, Kraków 2005.

- Kielar Paweł, *Studia nad kulturą szkolną i intelektualną dominikanów prowincji polskiej w średniowieczu*, w: *Studia nad historią dominikanów w Polsce 1222–1972*, red. Jerzy Kłoczowski, t. 1, Warszawa 1975.
- Kłoczowski Jerzy, *Dominikanie polscy na Śląsku w XIII–XIV wieku*, Lublin 1956.
- Korolec Jerzy B., *Studium generalne dominikanów klasztoru Świętej Trójcy w Krakowie*, w: *Dominikanie w środkowej Europie w XIII–XV wieku. Aktywność duszpasterska i kultura intelektualna*, *Studia nad Historią Dominikanów w Polsce*, t. 3, red. Jerzy Kłoczowski, Jan A. Spież, Poznań 2002.
- Krása Josef, *České iluminované rukopisy: 13.–16. století*, Praha 1990.
- Krone and Schleier: *Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Ruhrlandmuseum: die frühen Klöster und Stifte 500–1200, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland: die Zeit der Orden 1200–1500*, München 2005.
- Kurmann Peter, Kurmann-Schwarz Brigitte, *Architektur und Glasmalerei um 1300: die Wende zur Moderne im Langhaus der Zisterzienserkirche von Kappel bei Zürich*, w: *Luft unter die Flügel... Beiträge zur mittelalterlichen Kunst. Festschrift für Hiltrud Westermann-Angerhausen*, Studien zur Kunstgeschichte, Bd 181, hrsg von Andrea von Hülsen-Esch, Dagmar Täube, Hildesheim–Zürich–New York 2010.
- Kurmann-Schwarz Brigitte, *Niederhaslach, les vitraux de l'église Saint-Florent*, „Congrès Archéologique de France”, T. 162: 2006.
- , *Les vitraux de l'église des Dominicains de Strasbourg. Leur importance et leur historiographie*, „Bulletin de la cathédrale de Strasbourg”, T. 30: 2012.
- Kuzmová Stanislava, *Recepcja kazania Peregryna z Opola o św. Stanisławie w kazaniach autorów późnego średniowiecza (The Reception of the Sermon on St Stanislaus by Peregrinus of Opole in Sermons of Late Medieval Authors)*, w: *Mendykanci w średniowiecznym Krakowie*, red. Krzysztof Ożóg, Tomasz Gałuszka OP, Anna Zajchowska, *Studia i Źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie*, t. 4, Kraków 2008.
- Lillich Meredith Parsons, *Remembrance of things past. Stained glass spolia at Châlons cathedral*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte”, T. 59: 1996.
- Łanuszka Magdalena, *Wpływy niderlandzkie w kwadrach krakowskiego tryptyku dominikańskiego*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, red. Anna Markiewicz, Marcin Szyma, Marek Walczak, *Studia i Źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie*, t. 13, Kraków 2013.
- Madej-Anderson Agnieszka, *Repräsentation in einer Bettelordenskirche. Die spätmittelalterlichen Bildtafeln der Dominikaner in Krakau*, *Studia Jagiellonica Lipsiensia*, Bd 4, Ostfildern 2007.
- Malarstwo gotyckie w Polsce, *Dzieje Sztuki Polskiej*, t. 2, cz. 3, red. Adam S. Labuda, Krystyna Secomska, Warszawa 2004.
- Manhes-Deremble Colette, Deremble Jean-Paul, *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres. Étude iconographique*, *Corpus Vitrearum France. Études*, vol. 2, Paris 1993.
- Markiewicz Anna, Szyma Marcin, Walczak Marek, *Sztuka w kręgu klasztoru dominikanów w Krakowie*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, red. Anna Markiewicz, Marcin Szyma, Marek Walczak, *Studia i Źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie*, t. 13, Kraków 2013.
- Martin Frank, *Die Apsisverglasung der Oberkirche von S. Francesco in Assisi, ihre Entstehung und Stellung innerhalb der Oberkirchenausstattung*, *Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft*, Bd 37, Worms 1993.
- Matouš František, *Mittelalterliche Glasmalerei in der Tschechoslowakei*, *Corpus Vitrearum Medii Aevi Tschechoslowakei*, Prag 1975.
- Maczyński Józef, *Pamiętnik z Krakowa. Opis tego miasta i jego okolic*, t. 2, Kraków 1845.
- Meisterwerke mittelalterlicher Glasmalerei aus der Sammlung des Reichsfreiherrn vom Stein, *Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe*, Hamburg 1966.
- Mischke Wojciech, *Relacje dziejów katedry wawelskiej i kultu św. Stanisława*, w: *Katedra krakowska w średniowieczu. Materiały sesji Oddziału Krakowskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Kraków, kwiecień 1994, Kraków 1999.
- Mrozowicz Wojciech, *Die Politische Rolle des Kultes des hl. Adalbert, Stanislaus und der hl. Hedwig im Polen des 13. Jahrhunderts*, w: *Fonctions sociales et politiques du culte des saints dans les sociétés de rite grec et latin au Moyen Âge et à l'époque moderne*, ed. Marek Derwich, Wrocław 1999.
- Muczkowski Józef, *Kościół św. Trójcy w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, T. 20: 1926.
- Nowak Zofia, *O inspiracjach i źródłach ikonograficznych dla krakowskiego retabulum dominikańskiego z lat 60. XV w.*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, red. Anna Markiewicz, Marcin Szyma, Marek Walczak, *Studia i Źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie*, t. 13, Kraków 2013.
- Oberhaidacher-Herzig Elisabeth, *ABBAS ADMUNDUS HAAINRICUS ABHINC ORIUNDUS. Die Bildfenster von St. Walpurgis als Memoria für ihren Stifter Abt Heinrich von Admont*, „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege”, T. 70: 2016, z. 1/2.
- , *Die Bildfenster im Brunnenhaus von Stift Heiligenkreuz und die Memoria der babenberger Fundatoren*, „Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege”, T. 66: 2012.
- Okniński Piotr, *Krakowskie znaki pielgrzymie z przedstawieniem św. Stanisława*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 2015, t. 77, nr 2.
- , *Krakowskie znaki pielgrzymie z przedstawieniem św. Stanisława*, w: *Działalność fundacyjna biskupów krakowskich*, red. Marek Walczak, t. 2, Kraków 2016.
- Pajor Piotr, *O budowaniu królestwa. Książęce i królewskie fundacje architektoniczne w Małopolsce jako środek w reprezentacji władzy 1243–1370*, Kraków 2020.
- Parello Daniel, *Gottesmutter und Heilige Gerturd mit Stiftern aus Köln*, w: *LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster Westfälisches Landesmuseum. Die Glasgemälde-Sammlung des Freiherrn vom Stein*, Münster 2007.
- , *Die Heilsgeschichte in Schichten. Überlegungen zur Entstehung der monumentalen Bildform in der Glas-*

- malerei der Hochgotik, „Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft”, T. 68: 2014.
- Piech Zenon, *Pieczęć Leszka Czarnego z przedstawieniem św. Stanisława. Próba interpretacji*, „Analecta Cracoviensia”, T. 15: 1983.
- , *Święty Stanisław szafarzem korony Królestwa Polskiego. Ze studiów nad średniowieczną sfragistyką miasta Krakowa*, „Rocznik Krakowski”, T. 57: 1991.
- Pieńkowska Hanna, *Konserwacja witraży dominikańskich w Krakowie*, „Ochrona Zabytków” T. 2: 1949, nr 3.
- , *Średniowieczne witraże dominikańskie w Krakowie*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU”, T. 50: 1949, nr 6.
- , *Średniowieczne witraże kościoła oo. Dominikanów w Krakowie*, „Przegląd Artystyczny”, 1948, nr 3 (27).
- Piekosiński Franciszek, *Pieczęcie polskie wieków średnich*, t. 1: Doba piastowska, Kraków 1899.
- Pietrusińska Maria, *Katalog i bibliografia zabytków*, w: *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, Dzieje Sztuki Polskiej, t. 1, red. Michał Walicki, Warszawa 1971.
- Pietrusiński Jerzy, *Portal św. Stanisława w Starym Zamku*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 1968, t. 30, nr 3.
- Rode Herbert, *Die mittelalterlichen Glasmalereien des Kölner Domes*, Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland, Bd IV, 1, Berlin 1974.
- Rożnowska-Sadraei Agnieszka, *Pater Patriae. The Cult of Saint Stanislaus and the Patronage of Polish Kings 1200–1455*, Kraków 2008.
- Schenkluhn Wolfgang, *Architektur der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa*, Darmstadt 2000.
- Scholz Hartmut, *Dem leuchtenden Beispiel der Dominikaner folgend? Zur Gestalt des Typologischen Bibelfensters der Thomaskirche in Strassburg*, w: *Licht(t) träume. Festschrift für Brigitte Kurmann-Schwarz zum 65. Geburtstag*, Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte, Bd 138, hrsg von Katharina Georgi, Barbara von Orelli-Messerli, Eva Schweiwiler-Lorber u.a., Petersberg 2016.
- , *Ornamentverglasungen der Hochgotik*, w: *Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaus (1248–1349)*, Ausstellungskatalog, hrsg von Hiltrud Westermann-Angerhausen, Carola Hagnau, Claudia Schumacher u.a., Köln 1998.
- Soukupová Helena, *Anežský klášter v Praze*, Praha 1989.
- Stanisław Wyspiański, *Dzieła malarskie* (tekst napisali Stanisław Przybyszewski i Tadeusz Żuk-Skarszewski; indeks oprac. Stanisław Świerż), Bydgoszcz 1925.
- Suckale Robert, *Glasmalerei im Kontext der Bildkünste um 1300*, w: *Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaus (1248–1349)*, Ausstellungskatalog, hrsg von Hiltrud Westermann-Angerhausen, Carola Hagnau, Claudia Schumacher u.a., Köln 1998.
- Sundt Richard A., *Mediocres domos et humiles habeant fratres nostri. Dominican legislation on architecture and architectural decoration in the 13th century*, „Journal of the Society of Architectural Historians”, T. 46: 1987.
- Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, Dzieje Sztuki Polskiej, t. 1, red. Michał Walicki, Warszawa 1971.
- Sztuka w Krakowie 1350–1550. Wystawa urządzona w sześćsetną rocznicę założenia Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków 1964.
- Szyma Marcin, *Fryz z motywem lilii w kościołach dominikańskich w Polsce*, „Kronika Miasta Poznania”, 2004, nr 3: *Nasi dominikanie*, Poznań 2004.
- , *Kościół i klasztor Dominikanów w Krakowie. Architektura zespołu klasztorowego do lat dwudziestych XIV wieku*, Ars Vetus et Nova, t. 15, Kraków 2004.
- , *Lokalizacja i aranżacja pierwotnego grobu brata Jacaka w kościele Dominikanów w Krakowie*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, red. Anna Markiewicz, Marcin Szyma, Marek Walczak, Studia i Źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie, t. 13, Kraków 2013.
- Szyma Marcin, Bojęś-Białasik Anna, Czechowicz Jacek, Czyżewski Krzysztof, Walczak Marek, *Przegroda chórowa i lektorium w kościele Trójcy Świętej w Krakowie. Rekonstrukcja – datowanie – użytkowanie*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 2021, t. 83, nr 4.
- Tomaso d’Aquino S., *Commento alle Sentenze di Pietro Lombardo e testo integrale di Pietro Lombardo, Libro quarto, Distinzioni 24–42. L’Ordine, il Matrimonio*, traduzione a cura della Redazione delle ESDS, vol. 9, Bologna 2001.
- Walczak Marek, *Bohemi Cracoviam muraverunt? Kraków wobec sztuki czeskiej około roku 1300*, w: *Czechy i Polska między Wschodem i Zachodem – średniowiecze i wczesna epoka nowożytna*, red. Tomasz Ciesielski, Wojciech Iwańczak, Warszawa–Bellerive-sur-Allier 2016.
- , *The Cult of Saint Stanislaus at the Courts of the Piasts and the Jagiellons and its Artistic Testimony*, „Průzkumy památek”, T. 13: 2006.
- , *Do źródeł*, Studia z Historii Sztuki Dawnej Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego i Muzeum Narodowego w Krakowie, t. 9, red. Marek Walczak, Kraków 2020.
- , *Rzeźba architektoniczna w Małopolsce za czasów Kazimierza Wielkiego*, Ars Vetus et Nova, t. 20, Kraków 2006.
- Walicki Michał, *Malarstwo polskie. Gotyk, renesans, wczesny manieryzm*, Warszawa 1961.
- Wentzel Hans, *Meisterwerke der Glasmalerei*, Berlin 1954.
- , *Die mittelalterlichen Glasmalereien in Schwaben von 1200–1350*, Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland, Bd I, 1, Berlin 1958.
- Wiszewski Przemysław, *Ikonaografia i polityka. Czy Leszek Czarny dążył do zjednoczenia Polski?*, w: *Imago narrat. Obraz jako komunikat w społeczeństwach europejskich*, Wrocław 2002.
- Wyspiański Stanisław, *Katalog wystawy dzieł ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie / Catalogue of exhibition of works from the collection of the National Museum in Krakow*, red. Danuta Godyń / ed. Magdalena Laskowska, Kraków 2017.
- Wyspiański Stanisław, *Witraże dominikańskie*, „Rocznik Krakowski”, T. 2: 1899.
- Zathey Jerzy, *Nowe źródło do legendy o Bolesławie Śmiałym (z rękopisu Biblioteki Kórnickiej 1122)*, Warszawa 1962.
- Zdanek Maciej, *Le culte des saints dominicains au couvent de la Sainte-Trinité à Cracovie au Moyen Âge*,

- „Siècles. Cahiers du Centre d'Histoire «Espaces et Cultures»”, T. 16: 2002.
- , *Kaplice i ołtarze dominikańskiego kościoła Świętej Trójcy w Krakowie do początku XVII wieku*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, red. Anna Markiewicz, Marcin Szyma, Marek Walczak, *Studia i Źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie*, t. 13, Kraków 2013.
- , *Szkoły i studia dominikanów krakowskich w średniowieczu*, Warszawa 2005.
- Zeissberg Heinrich R. von, *Kleinere Geschichtsquellen Polens im Mittelalter*, Archiv für Kunde österreichischer Geschichts-Quellen, Bd 55, Wien 1877.

Dobrosława Horzela – dr historii sztuki, pracuje w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się sztuką średniowieczną. Kieruje pracami nad „Korpusem witraży średniowiecznych w Polsce”, należy do grupy badawczej Corpus Vitrearum International, pełniąc funkcję sekretarza Prezydium. Jest współautorką pierwszego polskiego tomu międzynarodowej serii Corpus Vitrearum Medii Aevi (Polen, I, 1). W 2020 r. w Muzeum Narodowym w Krakowie zorganizowała wystawę *Cud światła. Średniowieczne witraże w Polsce*.

RETRACING THE ROUTES OF STAINED-GLASS ARTISTS AROUND 1300, OR A RE-EXAMINATION OF THE OLDEST STAINED-GLASS WINDOWS OF THE DOMINICAN CHURCH IN KRAKÓW

The article presents findings on the composition, iconography and style of stained glass installed during the first stage of glazing of the choir of the Dominican Church in Kraków, whose modernisation was probably funded by Prince Leszek the Black (d. 1288). The alterations, which involved, among other things, the vaulting of the choir and the remodelling of the windows, with addition of sumptuous tracery, were also connected with the decision to fill these windows with stained glass. At present, relics of this oldest glazing (three panels: Crucifixion, St. Stanislaus and St. Augustine, as well as broken pieces excavated by archaeologists) are kept in the Dominican Museum in Kraków. The present paper concludes that the composition of the glazing from around 1290–1300 derives from stained-glass of the Rhineland area. Its closest stylistic parallels can be found in the stained glass of

Styria and Carinthia (stained-glass windows in Freising and the works from the so-called St. Walpurgis workshop), which has Alsatian origins. The Kraków stained-glass windows are important points on a map of the routes of artisans coming from the west, whose precise reconstruction is impossible today, but which coincided with the locations of the great construction sites in the Holy Roman Empire. The impression made by the new Dominican choir consisted not only in a contrast of the angular architecture with the fine stonework of the windows, but also in its juxtaposition with the elaborate composition of the colourful glass that filled the windows in their entirety. Then, the stylistically Western forms have reached Kraków not only in the forms of the tracery, but also as entire windows, filled with stained glass.