

Przyczynek do teologicznego znaczenie scen Dormitio-Assumptio ukazanych w szafie krakowskiego retabulum

Zorganizowana przed kilkoma laty przez Muzeum Narodowe w Krakowie międzynarodowa sesja naukowa *Wokół Wita Stwosza* pokazała – co wynika z problematyki wygłoszonych i następnie opublikowanych referatów – że badacze sztuki Wita Stwosza żywią przekonanie, iż zasadniczo wyjaśniono wszystkie istotne kwestie badawcze, które w kontekście krakowskich arcydzieł Stwosza rozważano od dziewiętnastego stulecia. Z tym stanowiskiem nie sposób się jednakże zgodzić, ponieważ na przykład nadal nie wiemy, kto był twórcą programu teologicznego ołtarza – nie był nim bowiem ani Wit Stwosz, ani też Jan Heydeke, gdyż złożoność, głębia oraz niepowtarzalność myśli teologicznej krakowskiego retabulum każe szukać autora programu teologicznego wśród teologów Uniwersytetu Krakowskiego. Niestety, dotąd nie rozpatrywano krakowskiej myśli asumpcjonistycznej w kontekście myśli religijnej mariackiego retabulum.

W krakowskim środowisku intelektualnym późnego średniowiecza pojawił się wyjątkowo utalentowany rzeźbiarz, którego geniusz artystyczny, mimo rozlicznych opracowań, nadal, jak sądzę, nie jest właściwie rozpoznany; nie tyle może w kategoriach jego kunsztu rzeźbiarskiego, ile w zakresie jego charakteru doktrynalnego. Wit Stwosz, rzeźbiarz niemiecki, pochodzący być może ze Szwabii, nie był bowiem średniowiecznym rzemieślnikiem, lecz niewątpliwie artystą-uczonym, który, jak jego koledzy w piętnastowiecznej Italii, potrafił samodzielnie kształtować formę, to znaczy dostosowywać ją do swoich przekonań ideowych, dalece wykraczających poza konwencję średniowiecznych warsztatów, do znudzenia powtarzających uznane schematy i skostniałe konfiguracje rozwiązań formalnych, żyjące swoim własnym, często zupełnie niezależnym od świata idei życiem.



Ołtarz główny w kościele Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Krakowie

Może budzić zdziwienie fakt, że sztuka Wita Stwosza okresu krakowskiego, ukazująca ogromne bogactwo myśli teologicznej, filozoficznej, w tym antropologicznej, a także anatomicznej i medycznej, nie była pod tym względem nigdy odnośzona do myśli uprawianych oraz rozwijanych na Uniwersytecie Krakowskim w XV stuleciu. Wiedzę anatomiczną Stwosza wywodzą bezpodstawnie z Włoch¹, pomijając całkowicie krakowską medycynę, zawartą nie tylko w zachowanych tu do dzisiaj najważniejszych traktatach medycznych średniowiecza, ale też w traktatach filozoficznych, fizjonomicznych oraz, co może budzić pewne zdziwienie, także teologicznych, jak w przypadku *Liber Genesis* Stanisława z Zawady². Pominięcie zaś krakowskiej teologii zaowocowało, jak uważam, błędnym



odczytaniem głównej myśli religijnej mariackiego retabulum, ponieważ nie ma ona nic wspólnego ze średniowiecznymi apokryfami, jak się dotąd zgodnie sądzi, powtarzając bezkrytycznie dawne niemieckie ustalenia. Jednym słowem, aż trzy obszary badawcze: teologiczny, filozoficzny i medyczno-antropologiczny, muszą w różnym stopniu zostać poddane ponownej weryfikacji naukowo-badawczej. Niżej mogę jedynie przedstawić cząstkowe i, niestety, jedynie bardzo ogólne uzasadnienie tej tezy.

Jak wiadomo, w kwarterze głównej ołtarza mariackiego – w której, zgodnie z treścią krakowskich średniowiecznych kazań *Sermones de Assumptione Beatae Mariae Virginis*, za nadrzędny temat religijny należy uznać wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny – zostały przedstawione dwie sceny: *Assumptio Beatae Mariae Virginis* i *Dormitio Mariae*. Spośród wielu teologicznych problemów, jakie wyrażają obie te sceny, niezmiernie

Ks. P. Guzik

interesująco jawi się zagadnienie wyraźnej odmienności ikonograficznej mariackiej nastawy ołtarzowej, co przecież już dawniej podkreślano w literaturze przedmiotu³. A zatem czy odmienność ta ma jedynie charakter formalny, czy też scena ta jest wyrazem określonych poglądów teologicznych, a jeśli tak, to jakie to mogłyby być idee i, co wydaje się być nie mniej istotne, czy można je dzisiaj odczytać.

Historia ikonografii sztuki chrześcijańskiej poświadcza, że od początku istnienia święta Wniebowzięcia Marii formowała się odrębna ikonografia odpowiadająca tym właśnie treściom wierzeń religijnych, ukazując już to *levatio animae*, już to *assumptio corporis*, już to *assumptio animae et corporis*. Krakowskie zaś przedstawienie zaśnięcia Marii charakteryzuje się kłęczącą pozą Matki Bożej, co niewątpliwie oznacza, że zerwano tutaj z długą tradycją ikonograficzną wyobrażania tej sceny, usunięto bowiem łożo, na którym spoczywała Maria, czy też pusty grób, przypominający o przywróceniu Jej życia, oraz kłęcznik – pokazywany w pewnej odmianie tej ikonografii – służący Marii, jak się sugeruje w literaturze przedmiotu, do ostatniej modlitwy.

Należy ponadto podkreślić, że badacze zajmujący się typem ikonograficznym kłęczącej Marii rozpatrywali tę scenę zasadniczo w kategoriach rozwoju formalnego, a jeśli już, jak na przykład węgierska uczona Gyöngyi Török⁴, podejmowali próbę powiązania przemian ikonograficznych z treściami religijnymi, to ograniczali się wyłącznie do utworów apokryficznych⁵, które, jak wiadomo, od stuleci niosły ze sobą te same treści, tymczasem, jak widać choćby na przykładzie krakowskiego retabulum, ikonografia ta ulegała ważnym zmianom. Odzwierciedlała ona bowiem przemiany myśli mariologicznej, która – jak by można było wywnioskować z rozpraw wspomnianej Török, Skubiszewskiego⁶ czy Marcinkowskiego⁷, a także innych historyków sztuki⁸ – nie tylko nie opierała się wyłącznie na literaturze apokryficznej, ale płynęła również innym, wartkim nurtem, który tę literaturę całkowicie negował.

W sztuce Wschodu oraz Zachodu, jak dowodziła Gyöngyi Török⁹, ukształtowały się dwa podstawowe typy formalne ukazywania śmierci Marii. Pierwszy charakteryzował się tym, że kompozycja obrazu była budowana wokół łoża, które stało się centrum plastycznej organizacji przestrzeni. W drugim przypadku łożo Marii umieszczano na obrazie diagonalnie, co pozostawiało do dyspozycji artysty nieco więcej przestrzeni obrazowej, a więc mógł on ją zapełniać figurami stojących czy też przykucniętych apostołów, łączonych w dwu- lub trzyosobowe grupy. Z punktu widzenia rozwoju sztuki Zachodu bardziej perspektywiczny okazał się drugi typ kompozycji, a więc z diagonalnie umiejscawianym łożem. Warto przy tym zauważyć, że rozważania Gyöngyi Török przesuwają punkt ciężkości formowania się analizowanej odmiany ikonograficznej wniebowzięcia Marii

z obszaru teologii do obszaru przekształceń powstałych w wyniku przemian typu artystycznego. Nasuwają się jednakże zasadnicze wątpliwości, czy ta teza Török odniesiona także do krakowskiego retabulum w pełni wyjaśnia nam treści Stwoszewego arcydzieła.

W XIII stuleciu teologowie przyjmowali powszechnie tezę o duchowo-cielesnym Wniebowzięciu Marii, do czego przyczynili się niewątpliwie tak wybitni myśliciele jak, śś. Albert Wielki, Tomasz z Akwinu i Bonawentura. Jak wiadomo, w tymże stuleciu zostały na nieznaną dotychczas skalę rozpropagowane przez Jakuba z Voraginy apokryficzne dzieje Matki Bożej. Ale też w tym samym czasie powstała teologia asumpcyjno-styczna św. Bonawentury, całkowicie oparta na pismach kanonicznych, wielkich autorytetach teologicznych, takich jak św. Augustyn, św. Anzelm czy św. Bernard z Clairvaux, zadziwiająco ignorująca apokryfy maryjne. W wydanej w 1950 roku przez papieża Piusa XII Konstytucji Apostolskiej *Munificentissimus Deus* przypomniano między innymi szczególnie rolę, jaką w średniowiecznej myśli asumpcjologicznej odegrał św. Bonawentura, który, uzasadniając wniebowzięcie Marii wraz z duszą i ciałem, stworzył był teologię nowego typu, dodajmy, że niewątpliwie wymierzoną w literaturę apokryficzną¹⁰. Nie trzeba natomiast przypominać, że uzasadnienie dogmatu wniebowzięcia Marii odwoływało się jedynie do teologii opartej na *Kanonie* i do myśli wybitnych egzegetów teologii maryjnej. Wśród kazań maryjnych doktora serafickiego, wydanych niedawno w polskim tłumaczeniu¹¹, znajduje się kolekcja sześciu kazań przeznaczonych na



Szafa ołtarza Wniebowzięcia Panny Marii

święto Wniebowzięcia Marii.

W drugim kazaniu o wniebowzięciu teolog franciszkański zauważył, że *podczas Jej wniebowzięcia podziwiający aniołowie mówili: „Któż to jest, która wstępuje z puszczy, ophywająca rozkoszami, oparta o milego swego?”* (PnP 8, 5). *Oplywała w te rozkosze ponad społeczność Świętych nie tylko co do duszy, ale także co do własnego ciała, które pobożnie wierzymy i dowodzimy, że zostało uwielbione podczas wniebowzięcia duszy*¹². Doctor seraphicus sformułował więc jasną myśl teologiczną o wniebowzięciu Marii wraz z ciałem i duszą, myśl, która nie pozostawia miejsca dla spekulacji apokryficznych; powiadało się tu bowiem dobitnie, że w momencie śmierci Marii, to znaczy w chwili wniebowzięcia Jej duszy, zostało również uwielbione Jej ciało.

Ta teza teologiczna skłania do pewnej refleksji nad znaczeniem sceny ukazującej kłęczącą Matkę Boską, która, jak dowodziła między innymi Gyöngyi Török¹³, miałaby mieć swe źródła ideowe wyłącznie w literaturze apokryficznej. W przypadku tych przedstawień, gdzie po scenie zaśnięcia Marii pojawiają się dalsze sceny opisujące Jej apokryficzne dzieje, jak na przykład niesienie mar czy złożenie do grobu – ich wymowa religijna nie budzi żadnych wątpliwości. Jak sądzę, nie można natomiast tego samego powiedzieć o scenie zaśnię-

cia Marii oddanej w konfiguracji ikonograficznej znanej z retabulum mariackiego w Krakowie, ponieważ po niej następuje wyobrażenie wniebowzięcia Matki Boskiej. Co zatem oznacza scena *Dormitionis Beatae Mariae Virginis*? Czy to mianowicie, co sugerował – w całkowitym oderwaniu od krakowskiej myśli teologicznej – Wojciech Marcinkowski: *Tym, co najbardziej wyróżnia ikonografię naszego dzieła, jest właśnie rezygnacja z wyboru jednej z tych „poprawnych” pod względem historycznym sekwencji (Dormitio-Levatio animae bądź otwarcie grobu – Assumptio). W konsekwencji musiał więc Stwosz zrezygnować z zachowania spójności chronologicznej przedstawień wnętrza szafy oltarowej, a także z ciągłości swojej narratio. Umieszczając Assumptio nad Dormitio, łączy mistrz dwa wydarzenia, które, według apokryfów, dzieliło przecież kilka dni.* Marcinkowski – w co nie wątpię, że również błędnie – rozwijał własne spostrzeżenie, zauważając także, że niespójność opowiadania w przedstawieniu krakowskim sprawia, że Wniebowzięcie nie ma tu charakteru historycznego. Brak także „motywów pobocznych”, takich jak apostołowie zgromadzeni przy pustym grobie czy scena z przepaską, które to motywy osadzają Wniebowzięcie w konkretnych wymiarach czasu i przestrzeni. Zobrazowanie nasze jest raczej symbolicznym „Wyniesieniem obłubienicy mistycznej”¹⁴. Jak zatem widać, Marcinkowski – i nie tylko on – nawet nie dopuszczał myśli, że struktura ikonograficzna mariackiego



Scena zaśnięcia w oltarzu Wniebowzięcia Panny Marii

retabulum może mieć inną niż apokryficzna genezę. Tego krakowskiego historyka sztuki nawet nie zdziwiła owa rzekoma niespójność opowiadania w oltarzu mariackim, który to „defekt” – nie wiadomo zresztą, na jakiej podstawie – przypisał Witowi Stwoszowi, uznając go tym samym za autora programu ikonograficznego omawianej nastawy (także za literaturą niemiecką), co musi wzbudzać najwyższe zdziwienie. Marcinkowski w ogóle nie znał teologii asumpcyjologicznej, ignorującej przekazy apokryficzne, podobnie jak autorzy tekstów, na których się powoływał¹⁵, dlatego próbował wyjaśnić krakowskie sceny *Dormitio-Assumptio cum anima et corpore*, dopasowując je do treści apokryfów maryjnych, a ponieważ nie dały się one płynnie wkomponować do ich fabuły, to założył, że są niespójne chronologicznie. Czy jednak krakowskim teologom mogło chodzić o taką właśnie „niespójność”, którą musieliby niewątpliwie świadomie zakładać, zasadniczo wątpię, toteż należy zapytać, dlaczego przyjęto w Krakowie takie następstwo scen i co ono miało oznaczać. Odpowiedź na to pytanie można znaleźć tylko i wyłącznie w krakowskiej teologii XV stulecia.

W kontekście zreferowanych wyżej poglądów należy zauważyć, że można wskazać na ważne źródła teologiczne, których treści mogłyby sugerować, że usunięcie łoża ze sceny *Dormitio Mariae* nie jest bynajmniej aktem wyłącznie natury artystycznej, lecz że za tą zmianą struktury ikonograficznej kryły się ważne przesłanki ideowe.

Warto w tym miejscu odwołać się do historii krakowskiego Kościoła, przypominając, że w katedrze kazania tradycyjnie głosili duchowni z zakonów żebraczych¹⁶. W latach 1392–1423 kaznodzieją katedralnym był Stanisław ze Skarbimierza, po którym funkcję tę objął Paweł z Zatora (zm. 1463 r.), pełniąc tę powinność aż przez 40 lat, zgodnie uważany za jednego z najwybitniejszych średniowiecznych kaznodziejów polskich¹⁷. Pozostawił po sobie bogate kolekcje kazań, jak *Sermones de tempore* (BJ 1507 – XV w.) czy *Sermones de sanctis et de praecipuis festis* (BJ 1506 – inne kopie BJ 491, BJ 4248). Nie od rzeczy będzie zauważyć, że ta ostatnia kolekcja zawiera aż sześć kazań przeznaczonych na święto Wniebowzięcia Matki Bożej. Sam ten fakt nie byłby jednakże czymś nadzwyczajnym, gdyby nie to, że ten zespół kazań asumpcyjonicznych różni się dość wyraźnie swymi treściami od obfitujących w liczne apokryficzne odniesienia kazań Mikołaja z Błonia czy Jana ze Słupcy. Jak sądzę, nie było to by-

najmniej przypadkowe, na co wskazują pewne okoliczności historyczne podniesione swego czasu przez księdza Jerzego Wolnego.

Otóż pewne źródła historyczne wskazują na fakt, że przynajmniej od połowy XV wieku w krakowskim środowisku katedralnym narastało niezadowolenie z kaznodziejstwa mendykantów, tradycyjnie prowadzących działalność kaznodziejską w najważniejszej świątyni Krakowa. Sytuacja stała się na tyle poważna, że w dniu 16 kwietnia

1468 roku kapituła krakowska *podjęła uchwałę, skierowaną do przeorów klasztorów krakowskich – dominikańskiego i franciszkańskiego, aby wysyłali do katedry mężów zdolnych i uczonych, którzy by mogli głosić kazania na odpowiednim poziomie, stosownie do poziomu słuchaczy w katedrze*¹⁸. Dalsze wydarzenia świadczą o tym, że generalnej poprawy poziomu głoszonych kazań nie uzyskano, skoro biskup Konarski, w oparciu o uchwałę kapituły z 11 lutego 1520 roku, podjął decyzję o zwolnieniu dominikanów i franciszkanów z obowiązku głoszenia kazań w katedrze krakowskiej, zrywając tym samym z ponadtrzystuletnią tradycją. Decyzję tę, jak sugerowano, podjęto za namową uczonych (zapewne kanoników-profesorów). Biskup stwierdził, że mnisi nie tyle głoszą Słowo Boże, ile opowiadają bajki i legendy zaczerpnięte z apokryfów¹⁹.

O Marii wstępującej do nieba Paweł z Zatora powiedział między innymi: *Prawdziwie piękna jak księżyc, a nawet piękniejsza niż księżyc, ponieważ już bez ubytku łśni, rozjaśniona niebieskimi blaskami. Wybrana jak słońce blaskiem cnót, gdyż wybrało Ją Słońce Sprawiedliwości, by się z Niej narodzić. W czasie Jej wniebowstąpienia – o ile godzi się wierzyć – usługują Jej z pewnością aniołowie i cieszą się również wszystkie dwory niebiańskie*²⁰. Tak zatem – powiadał dalej Zatorczyk – jak doskonałość Marii była w życiu wyjątkowa, tak też Jej wniebowzięcie powinno być szczególnie, bo *skoro inni doszli do nieba w otoczeniu anielskiego*

chóru, *Ona zapewne z wojskiem oraz hufcami niebieskimi. Inni pod duchowymi postaciami, Ona w ciele i duszy została przyprowadzona w chwale, do tronu przygotowanego dla niej przed ustanowieniem świata*²¹. Mamy tu sformułowaną nie tylko podstawową przesłankę teologiczną wniebowzięcia Marii, ale również wyjaśnienie sensu teologicznego złotych promieni – błędnie interpretowanych jako wyraz Niepokalanego Poczęcia Marii²² – ujmujących wniebowstępujących Chrystusa i Marię w krakowskim retabulum.

Paweł z Zatora nie omieszczał oczywiście zdyskredytować wartości literatury apokryficznej, powiadając: *Sed tamen quo ordine hinc transierit ad superna, nulla catholica narrat historia, ac tamen non silencio transeundum est, sed loquendum de tanta sanctitate [...]*. Zdaniem krakowskiego profesora nic nie wiemy o tym, w jaki sposób Maria udała się do nieba, ponieważ nie mówi o tym żadna historia katolicka, co nie oznacza, zauważył następnie, że należy to niezwykle wydarzenie pomijać milczeniem, ale wręcz przeciwnie – powinno się mówić o jego niespotykanej świętości. Zatorczyk podkreślił ponadto, że choć zwykłemu człowiekowi jest bardzo trudno rozprawić o tej prawdzie wiary, to jednak można spróbować, korzystając z pomocy łaski Ducha Świętego, dzięki której poznajemy wszelką prawdę. I niechaj będzie wolno powiedzieć o tej Błogosławionej Dziewicy nie cudze, lecz własne słowa, na sławę i chwałę Bogu Ojcu i na cześć Syna i tegoż Ducha Świętego, Pana naszego, której to Trójcy błogosławione królestwo i władza na wszystkie wieki²³.

Krakowski profesor *sacrae paginae* zaznaczył również, że Matka Boska została wspaniale wzięta do nieba, ponieważ została wzniesiona ponad wszystkie chóry aniołów, ponieważ to Ona właśnie jest królową niebios, która porodziła króla aniołów: *Dico, quod assumpta est integraliter, scilicet cum corpore et anima, ut credit et tenet ecclesia catholica*. Jak widać, Paweł z Zatora po raz kolejny podkreślił, że Maria została wzięta do nieba w całości, mianowicie z ciałem i duszą, jak w to wierzy i podtrzymuje kościół katolicki. Teolog powołał się ponownie na autorytet św. Augustyna, cytując fragment jego kazania, w którym biskup Hippony pytał: *Co należy powiedzieć o śmierci Marii, albo co o Jej wniebowzięciu, skoro boskie pismo niczego nie przekazuje? I odpowiada, ile się trzeba naszukać rozumem tego, co odpowiadałoby prawdzie*²⁴.

A zatem, zdaniem krakowskiego teologa, sama prawda niech się stanie autorytetem, bez niej bowiem nie zbuduje się prawdy wiary. Nie obawiamy się więc mówić – podkreślił Zatorczyk – że Ona, zgodnie z prawem ludzkiego przeznaczenia, podlegała chwilowej śmierci, którą powstrzymał Jej Syn, Pan wszechrzeczy. Ale jeżeli będziemy mówili, że Jej ciało uległo rozkładowi, powszechnemu zepsuciu, robactwu oraz spopieleniu, to należałoby odpowiedzieć

na pytanie, czy to będzie odpowiadało temu wielkiemu, świętemu wydarzeniu, temu niezwykłemu przywilejowi, mianowicie temu, że zamieszkał u Niej sam Pan Bóg. Wiemy, że pierwszemu rodzicowi powiedziano: *Jesteś prochem i w proch się obrócisz* (Rdz 3, 19). Jeżeli więc mówi się o śmierci, to jest to powszechna opinia wszystkich, a jeśli zaś powiada się o rozkładzie ciała w proch, to należy zauważyć, że ciało Chrystusa uniknęło tego procesu. Maria natomiast została wzięta do nieba cieleśnie, bo Jej ciało nie podlegało zepsuciu²⁵.

Paweł z Zatora podkreślił ponadto, że pobożną jest więc rzeczą, ażeby uwierzyć, że Zbawiciel uhonorował Ją w momencie śmierci szczególną łaską: *pius ergo est credere Salvatorem eam in morte speciali gracia honorasse*. I dodał następnie: *Mógłby bowiem uczynić niepodatną na zepsucie i proch ten, kto rodząc się z Niej, zdołał pozostawić Ją dziewicą. Jeśli Marii za życia, przed wszystkimi, została подарowana łaska, czyż w chwili śmierci miałaby zostać pomniejszona? Wykluczone! Ponieważ jeśli jest cenna śmierć wszystkich świętych, to śmierć Marii jest zapewne najcenniejsza! Tej, której tak wielka łaska towarzyszyła, że się nazywa – i staje – Matką Bożą*²⁶. Można w tym miejscu retorycznie zapytać, czy ten fragment kazania Pawła z Zatora nie opisuje sceny *Dormitio-Assumptio* wyobrażonej w retabulum kościoła Wniebowzięcia Panny Marii w Krakowie. Teolog powiedział bowiem wyraźnie, że Pan Bóg obdarzył Marię szczególną łaską w momencie Jej śmierci, a zatem zaraz po śmierci Marii nastąpiło Jej wniebowzięcie, czyli tak, jak jest to ukazane w mariackiej nastawie ołtarzowej.

Po tych rozważaniach Paweł z Zatora stwierdził, iż uważa, że Maria w Chrystusie i u Chrystusa została wzięta do wiecznej radości²⁷. Dzięki bowiem łaskowości swego Syna – a zatem godniej niż w przypadku innych – nie została sprowadzona po śmierci do powszechnego ponizienia, to znaczy do prochu, ponieważ urodziła swojego zbawiciela i zbawiciela wszystkich ludzi. *Profesor sacrae paginae* Universitatis Cracoviensis powiedział więc: *Mario, ciesz się radością niewypowiedzianą, duszą i ciałem, we własnym Synu, z własnym Synem, przez własnego Syna*. Ta niewiasta, której żadna inna nie doścignęła, albowiem urodziła Ona takiego Syna, nie powinna doznać żadnej przykrości z powodu zepsucia Jej ciała, ponieważ, zdaniem Pawła z Zatora, tak wielka przepelniła Ją łaska. I dodał: *Inaczej myśleć się nie waży, inaczej uczyć nie ośmielam*, co też krakowski teolog powtórzył za św. Augustynem.

Odnosząc natomiast te uwagi do scen *Dormitio-Assumptio* w szafie mariackiej, należy zauważyć, że w świetle krakowskiej teologii asumpcjonistycznej – jak wynika z omówionych kazań Pawła z Zatora i działań krakowskiego biskupa skierowanych przeciwko fabularyzowaniu teologii – układ ikonograficzny *Dormitio-Assumptio* odpowiada teologii asumpcjonistycznej o charakterze



Scena wniebowzięcia Marii

J. Dębicki

nieapokryficzny i tej teologii jest wyrazem. Nieznany nam teolog przekazał artyście taką właśnie koncepcję ikonograficzną, podkreślając jeszcze raz, której sens, gruntownie uzasadniony przez Pawła z Zatora, polegał na tym, że w momencie śmierci Maria została ponownie powołana do życia. Wit Stwosz musiał zatem wprowadzić do znanej mu z obszarów niemieckojęzycznych ikonografii wniebowzięcia Marii ważne zmiany, gdyż, jak wiadomo z jego późniejszej działalności, znał on ten właśnie typ ikonografii *Dormitio-Assumptio*, która długo preferowała tradycyjne ujęcie z łóżem Matki Bożej, atrybutem Jej zaśnięcia rozumianym zgodnie z treścią opisów apokryficznych. Warto przypomnieć, że w latach 1500–1503 Wit Stwosz wykonał ołtarz główny dla kościoła w Schwaz w Tyrolu, zniszczony jeszcze w 1630 roku, który przedstawiał wniebowzięcie Marii ukazane ponad otwartym grobem²⁸. Z kolei Lothar Schultes sugerował, że płaskorzeźba przedstawiająca zaśnięcie Marii pochodząca z Aggsbach nad Dunajem jest częścią większej kompozycji posiadającej pierwotnie również scenę wniebowzięcia Marii. Jego zdaniem ten ołtarz skrzydłowy powinien być gotowy już w 1477 roku, a zatem nie jest wykluczone, że Wit Stwosz mógł znać to dzieło niemieckiego snycerstwa, dodajmy więc, że zachowany fragment tej płaskorzeźby ukazuje zaśnięcie Marii kłęczącej na tle diagonalnie usytuowanego łóża²⁹. Bez obawy można więc zauważyć, że niemiecki rzeźbiarz zmodyfikował w Krakowie znane sobie kompozycje sceny wniebowzięcia Marii, co uczynił pod wpływem krakowskich teologów, którzy byli inspirowani nie tylko tutejszą asumpcją, o wyraźnym antyapokryficznym charakterze, ale także uwzględniali doktrynalne stanowisko krakowskich biskupów.

Wolno więc będzie powtórzyć, ale także i gruntownie zmodyfikować cytowaną wypowiedź Piotra Skubiszewskiego, który słusznie zauważył, że ołtarz mariacki jest dziełem jednorazowym, co był on odniósł do formy krakowskiego retabulum. Jednakże niepowtarzalność jego formy jest przede wszystkim rezultatem niezwykłości jego treści, to znaczy teologicznego uzasadnienia wniebowzięcia Marii, idącego po linii ideowej św. Bonawentura – Paweł z Zatora, *profesoris sacrae paginae Universitatis Cracoviensis*.

Jacek Dębicki

¹ Por. P. Pencakowski, *Kamienny krucyfiks Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie*, „Folia Historiae Artium”, XXII, 1986, s. 49–81.

² Por. J. Dębicki, *Wit Stwosz i Jan z Głogowa: rzeźbiarz i filozof*, [w:] *Wokół Wita Stwosza. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej w Muzeum Narodowym w Krakowie 19–22 maja 2005*, Kraków 2006, s. 112–123.

³ Por. P. Skubiszewski, *Der Stil des Veit Stoss*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte”, nr 41/2, 1978, s. 93–133, tu: s. 102; *idem*, *Styl Wita Stwosza*, [w:] A.S. Labuda (red.), *Wit Stwosz. Studia o sztuce recepcji*, Warszawa–Poznań 1986, s. 5–69.

⁴ G. Török, *Die Ikonographie des letzten Gebetes Mariä*, „Acta Historiae Artium”, nr 19, 1973, s. 151–205, tu: s. 151–205.

⁵ Krystyna Secomska poruszała problem średniowiecznej teologii asumpcyjnej, która była rozwijana z pominięciem literatury maryjnej o charakterze apokryficznym i – mimo że dostrzegła nowatorską formułę ikonograficzną centralnej sceny poliptyku stwoszowskiego – przyjęła, że krakowskie sceny *Dormitio* i *Assumptio* czerpią ze źródeł apokryficznych, ponieważ, jak stwierdziła, w obrębie rzeźbionego spektaklu zaśnięcia Marii, zamiast *levatio animae Stwosz ukazał Christusa zabierającego do nieba żywą wskrzeszoną matkę – a więc Assumptio animae et corporis, epizod, który nastąpił dopiero po pogrzebie Marii*; por. K. Secomska, *Wniebowzięcie w kościele parafialnym w Warcie. Analiza ikonograficzna*, [w:] A.S. Labuda (red.), *Malarstwo gotyckie w Wielkopolsce. Studia o dziełach i ludziach*, Poznań 1994, s. 121–162, zvl. s. 126 i n. (cytaty ze s. 138).

⁶ P. Skubiszewski, *Der Stil des Veit Stoss*, s. 93–133; *idem*, *Styl Wita Stwosza*, *op.cit.*, s. 5–69;

⁷ W. Marcinkowski, „*Współodkupienie*” i „*Zaślubiny*”. *Przedstawienia we wnętrzu szafy krakowskiego retabulum Stwosza*, „Folia Historiae Artium” 1983, nr 19, s. 31–54.

⁸ Por. na przykład, M. Łodyńska-Kosińska, „*Ingenium et labor*”. *Uwagi o cechach nowatorskich ołtarza mariackiego Wita Stwosza*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1981, nr 43/2, s. 135–149.

⁹ G. Török, *Die Ikonographie des letzten Gebetes Mariä*, *op.cit.*, s. 152.

¹⁰ Por. V. Plessier, *Die Lehre des hl. Bonaventura über die Mitternachts Mariens*, „Franziskanische Studien” 1936, nr 23, s. 353–389; S. Clasen, *Der hl. Bonaventura als Prediger*, „Wissenschaft und Weisheit” 1961, nr 24, s. 85–112; T. Szabo, *La meditazione di Maria in San Bonaventura*, „Incontri Bonaventuriani” 1965, nr 1, s. 40–55; C. Niezgodna, *Posługa słowa według św. Bonaventury*, „Homo Dei” 1974, nr 43, s. 138–147; *idem*, *Zarys teologii słowa według nauki św. Bonaventury*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 1974, nr 21, z. 2, s. 41–68; J.B. Urban, *Siewca Słowa Bożego*, [w:] *Św. Bonawentura – życie i myśl*, Niepokalanów–Warszawa 1976, s. 337–347.

¹¹ Por. św. Bonawentura, *Kazania o Najświętszej Pannie Maryi*, z języka łacińskiego przełożył Cecylian Niezgodna OFMConv, Kraków 1999, s. 149–196.

¹² Św. Bonawentura, *O Wniebowzięciu Najświętszej Panny Maryi. Sermo II*, *ibidem*, s. 160.

¹³ G. Török, *Die Ikonographie des letzten Gebetes Mariä*, s. 151.

¹⁴ W. Marcinkowski, *Współodkupienie i Zaślubiny*, *op.cit.*, s. 31–54, tu: s. 49.

¹⁵ *Ibidem*, s. 48–49.

¹⁶ Wolny, *Kaznodziejstwo*, s. 296.

¹⁷ Por. M. Hornowska, H. Zdzitowiecka-Jasieńska, *Zbiory rękopiśmienne w Polsce*, Warszawa 1947, s. 327–329; M. Zwiercan, *Paweł z Zatora*, [w:] *Filozofia w Polsce. Słownik pisarzy*, Wrocław 1971, s. 311; *Historia Nauki Polskiej*, t. 6, Warszawa 1974, oprac. L. Ajdukiewicz, s. 503; *Słownik polskich teologów katolickich*, pod red. ks. H.E. Wyczańskiego (cz. 1), t. 1–4, Warszawa ATK 1981–1983, tu: t. 3, s. 311–312.

¹⁸ *Ibidem*, s. 296.

¹⁹ Por. *Acta capitulorum Cracoviensis et Plocensis* nr 146; *Statuty kapituły katedralnej wrocławskiej*, wyd. ks. J. Fijałek, Kraków 1915, s. LI–LV.

²⁰ Paulus de Zator, *Sermones de sanctis et praecipuis festis. Secundus sermo de Assumptione Beatae Marie Virginis*, BJ 1506, f. 130r–130v: *Vere pulchra ut luna, imo pulchrior quam luna, quia iam sine defectu coruscant celestibus illustrata fulgoribus, electa ut sol fulgore virtutum, quia elegit eam sol iusticie ut nasceretur ex ea. Ad cuius profecto assumptionem quantum phas est credere, famulantur angeli et universe celorum congratulantur curie.*

²¹ Paulus de Zator, *Sermones de sanctis et praecipuis festis. Secundus sermo de Assumptione Beatae Marie Virginis*, BJ 1506, f. 130r–130v: *Sicut igitur Marie perfectio in vita fuit singularis ita et assumptio ipsius debuit esse specialis, ut cum alii angelico concentu ad celos pervenerunt, hec cum milicia et agminibus celestibus, alii sub animabus, hec in corpore et anima cum laudibus ad tromam ante mundi constitutionem sibi paratum est perducta.*

²² Ta teza Marcinkowskiego nie była głęboko przemyślana i stoi w sprzeczności z teologią chrześcijańską, gdyż „promienie Niepokalanego Poczęcia” nie mogą obejmować Boga Najwyższego.

²³ Paulus de Zator, *Sermones de sanctis et praecipuis festis. Sextus sermo de Assumptione Beatae Marie Virginis*, BJ 1506, f. 134r: *Sed tamen quo ordine hinc transierit ad superna, nulla catholica narrat historia, ac tamen non silencio transeundum est, sed loquendum de tanta sanctitate et si non totum, ut est, quod impossibile est lingue humane, tamen ipsam ex parte dicatur, ut est Spiritus Sancti gratia assistente, que inducit in omnem veritatem digneturque tribuere loqui de hac benedicta Virgine non aliena, sed propria ad laudem et gloriam Deo Patri et ad honorem Filii eiusdemque Spiritus Sancti, Domini nostri, cui Trinitati benedicite regnum et imperium in omnia secula.*

²⁴ Paulus de Zator, *Sermones de sanctis et praecipuis festis. Sextus sermo de Assumptione Beatae Marie Virginis*, BJ 1506, f. 134r: *Tercio assumpta excellenter, quia exaltata est super omnes angelorum choros, ipsa enim regina celorum, que peperit regem angelorum. Dico, quod assumpta est integraliter, scilicet cum corpore et anima, ut credit et tenet ecclesia catholica. Querit Augustinus in sermone: Quid de Marie morte aut quid de eius assumptione dicendum est, ubi scriptura divina nichil comendat. Et respondet, quot querendum est racione, quot conveniat veritati.*

²⁵ Paulus de Zator, *Sermones de sanctis et praecipuis festis. Sextus sermo de Assumptione Beatae Marie Virginis*, BJ 1506, f. 134r–134v: *Fiat ipsa veritas auctoritas sine qua nec valet auctoritas mortem eam subsisse temporalem dicere non metuimus, quam eius Filius omnium Dominus lege sortis humne sustinuit, sed si dicimus eam resolutam in communem putredinem vermem et cinerem laborandum est, si hoc conveniat tante sanctitati, tante prerogative aule Dei. Scimus, quod primo parenti dictum est: Pulvis es et in pulverem ibis. Quod si de morte dicitur, generalis est sententia omnium. Si vero de resolutione in pulverem, hanc conditionem Christi caro evasit. De carne Maria assumpta, que corruptionem non sustinuit.*

²⁶ Paulus de Zator, *Sermones de sanctis et praecipuis festis. Sextus sermo de Assumptione Beatae Marie Virginis*, BJ 1506, f. 134r–134v: *[...] pium ergo est credere Salvatorem eam in morte speciali gratia honorasse. Potuit enim eam a putredine et pulvere alienam facere, qui ex ea nascens, virginem poterat relinquere. Si Marie viventi pre omnibus donata est gratia numquid morte erat minuenda absit, quia si omnium sanctorum mors est preciosa, sane Marie preciosissima, quam tanta comitata est gratia, ut mater Dei dicatur et efficiatur.*

²⁷ Paulus de Zator, *Sermones de sanctis et praecipuis festis. Sextus sermo de Assumptione Beatae Marie Virginis*, BJ 1506, f. 134r–134v: *Consideratis itaque universis vera racione confutendum, censeo Mariam in Christo et apud Christum gloriose ad eternitatis gaudia assumptam benignitate-que Christi honoracius pre ceteris non esse adductam post mortem ad communem humilitatem, id est ad pulverem, que suum et omnium genuit Salvatorem. Letare ergo Maria leticia innarrabili [!] anima et corpore in proprio Filio, cum proprio Filio, per proprium Filium nec ullam sequi debere corruptionis erumpnam [!], quam nulla secuta est tantum Filium pariendo, corrupcio sit semper incorrupta, quam tanta perfudit gratia, aliter sentire non audeo, aliter docere non presumo. Hec Augustinus.*

²⁸ Por. C. Fischner, *Ein verschollenes Altarwerk des Veit Stoffs*, „Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Vorarlberg”, 3. Folge, Bd. 40, 1896, s. 215–218; M. Baxandall, *Veit Stof, ein Bildhauer in Nürnberg*, [w:] *Veit Stof in Nürnberg. Werke des Meister und seiner Schule in Nürnberg und Umgebung*, Konzeption und Redaktion Rainer Kahsnitz, Deutscher Kunstverlag München 1983, s. 9–10; Alfred Schädler, *Stetigkeit und Wandel im Werk des Veit Stof*, *ibidem*, s. 35–36; Ulrich Schneider, *Die wichtigsten Daten zu Leben und Werk des Veit Stof*, *ibidem*, s. 351.

²⁹ Lothar Schultes, *Der Aggsbacher Marienbild und das Frühwerk von Veit Stoss*, [w:] *Wokół Wita Stwosza*, *op.cit.*, s. 53–61.