

Dobry Łotr z Dobrego Miasta

Dismas – Dobry Łotr – św. Dyzma – to według *Ewangelii św. Łukasza* oraz apokryfów towarzysz Męki Chrystusa, nawrócony tuż przed śmiercią na drogę zbawienia. Jako święty czczony był zwłaszcza w Bawarii i Austrii, a na terenie Polski w diecezji przemyskiej. Jest patronem nawracających się grzeszników, pokutników, umierających oraz skazanych na śmierć.

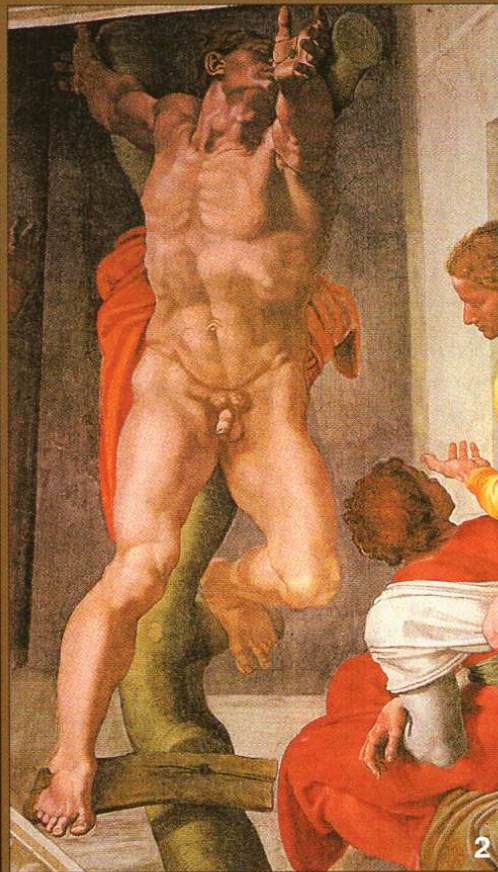
W sztukach plastycznych postaci Dobrego Łotra najczęściej przedstawiano w scenach Ukrzyżowania; umieszczano go na prawo od Chrystusa i po przeciwnej stronie Gestasa – zatwardziałego do ostatnich chwil drugiego z towarzyszących Jezusowi złoczyńców. Jako samodzielny temat artystyczny Dismas występował stosunkowo rzadko. Pewną liczbę – najczęściej rzeźbiarskich – przedstawień tego świętego znaleźć można w barokowych ołtarzach na Dolnym Śląsku. Jego postać ukazywano w nich jako brodatego mężczyznę trzymającego krzyż (np. w ołtarzu Świętego Krzyża w kościele klasztornym w Krzeszowie, Antoni Doraził, 1744-1746) lub jako wiszącego na krzyżu (np. w ołtarzu św. Dyzmy w kościele parafialnym w Świdnicy, Jan Riedel, około 1700).

Do drugiego z wymienionych typów ikonograficznych należy figura Dobrego Łotra znajdująca się w ołtarzu Świętej Trójcy w kościele kolegiackim w Dobrym Mieście na Warmii. Reprezentuje ona charakterystyczną dla sztuki późnobarokowej kategorię dzieł, odznaczających się teatralizowanym dramatyzmem, wręcz drastycznością formy. Przedstawia obnażonego mężczyznę przywiązanego sznurami do krzyża. W jego ekspresyjnej, konwulsyjnej pozie zawarto pełnię cierpienia i grozy skazańca. Twórca rzeźby z niebywałą swobodą wydobyl z drewnianego two-

rzywa przekrzywiony tułów i głowę gwałtownie wygiętą ku górze. Rozłożonym na boki i przywiązanym do belek rękoma nadał formę zygzaka, potęgującego dynamizm całej kompozycji. W tworzeniu wrażenia męki współgrają powyginaane dłonie i palce. Olbrzymi wysiłek umęczonego podkreślają plastycznie uwypuklone mięśnie na piersi i brzuchu. Podobne wrażenie wywołują wyprężone nogi, w których każdy detal muskulatury stanowi manifestację biegoty rzeźbiarza w opracowa-

nia włosów. Z głęboko ciętych, licznych fałdowań ukształtowany jest wąski pas przewiązki, opierającej się na biodrach.

Owe znakomite, artystycznie dojrzale dzieło jest jedną z nielicznych pozostałości po anonimowym twórcy, działającym od końca XVII do lat trzydziestych XVIII w. na Warmii i w Prusach Książęcych. Większość spośród nielicznych, zachowanych do dziś dzieł rzeźbiarza skupiona jest w jednej świątyni – kolegiacie w Dobrym Mieście, co skłania do nazwania go umownie Mistrzem Figur Dobromiejskich. Niemal każda z rzeźb wykonanych przez niego stanowi indywidualną, warsztatowo doskonałą kreację, wyróżniającą się na tle całej plastyki wschodniopomorskiej. Na to miano zasługują z pewnością dwa okazałe krucyfiksy: z dobromiejskiej świątyni kolegiackiej oraz kościoła św. św. Piotra i Pawła w Lidzbarku Warmińskim czy też figura Dawida z projektu organowego kościoła archidiecezjalnego w Ornece. Trudno dziś stwierdzić, czy Mistrz Figur Dobromiejskich był artystą wywodzącym się z lokalnego (np. królewieckiego) środowiska rzeźbiarskiego, czy też przybył do Prus z innego regionu. Silna ekspresja jego dzieł, znakomite opanowanie zasad anatomii czy w końcu rozbudowane, silnie uplastycznione fałdy draperii o mięsistej formie wskazywać by mogły na jego śląskie bądź czeskie korzenie. Za możliwością tą przemawiałoby również stylistyczne odosobnienie prac Mistrza na tle dorobku innych rzeźbiarzy wschodniopomorskich przełomu XVII i XVIII w. Godne podkreślenia jest również czerpanie przez niego z pierwszorzędnych, włoskich źródeł inspiracji.



1. Mistrz Figur Dobromiejskich, „Dismas na krzyżu”, rzeźba w ołtarzu Świętej Trójcy w kościele kolegiackim w Dobrym Mieście

2. Michał Anioł (Buonarrotti), „Ukrzyżowanie Hamana”, fragment fresku w Kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie

(zdjęcia: Arkadiusz Wagner)

niu anatomii. Twarz odznacza się wyraźnie zaakcentowanymi, surowymi rysami, układającymi się w grymas bólu. Po jej bokach rysują się wydatne pękły o powierzchni pokrytej równoległymi, płynnymi żłobieniami, imitującymi pa-

Charakterystyczna poza Dobrego Łotra oraz relacja jego ciała z narzędziem męki przywołują malarską scenę „Ukrzyżowania Hamana” z Kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie, której autorem, wraz z całością słynnej dekoracji sklepień i ściany ołtarzowej, był Michał Anioł. Daleko idące zbieżności kompozycyjne i formalne między obydwoma przedstawieniami z pewnością nie są dziełem przypadku. Nie tylko bowiem postać Hamana (odznaczająca się genialnością ujęcia i typową dla Buonarottiego potężną muskulaturą), ale i liczne pozostałe postacie z Sykstyń stały się na długi czas nieodłącznym wzorem dla rzesz artystów z całej Europy. Oparcie się Mistrza Figur Dobromiejskich na kompozycji Michała Anioła w niczym zresztą nie umniejsza jego indywidualności i talentu. Praktyka kopiowania dzieł wybitnych twórców była bowiem w epoce nowożytnej powszechna, stosowana nawet przez artystów najwyższej miary. Poza tym twórca omawianej figury potrafił wyselekcjonować z pierwowzoru tylko te elementy upozowania i rysunku muskulatury, które były mu potrzebne do uzyskania najlepszego, najbardziej sugestywnego efektu własnego dzieła. Tam zaś, gdzie było to konieczne, bezbłędnie zmodyfikował ujęcie postaci, dostosowując je do charakteru sceny z Golgoty.

Nie sposób rozstrzygnąć, czy Mistrz Figur Dobromiejskich zetknął się z dziełem Michała Anioła osobiście. Bardziej prawdopodobne wydaje się zacierpienie przez niego wzoru z któregoś z graficznych kopii fresku, jakich wiele powstawało od XVI w. w najważniejszych ośrodkach rytowniczych Italii i Niderlandów. Stamtąd rozprowadzane były po całym kontynencie jako podręczne reprodukcje słynnej realizacji. Stanowiły poszukiwane przez malarzy i rzeźbiarzy skarbnice rozwiązań kompozycyjnych całych scen i pojedynczych postaci, nierzadko wykorzystywanych do wymyślnych tawestacji, daleko odbiegających od tematyki pierwowzoru.

Dobromiejskiego Dismasa należałoby zatem postrzegać jako późny przykład recepcji dorobku Michała Anioła, powstały około sto pięćdziesiąt lat po jego śmierci w prowincjonalnym, wschodniopomorskim środowisku artystycznym. Fakt ten, w powiązaniu z wysokim poziomem wykonawstwa rzeźby, uprawnia do uznania jej za jeden z najcenniejszych wytworów plastyki barokowej w „księstwie biskupim” i na terenach doń przyległych.

Arkadiusz Wagner

Spotkanie z książką

WYSTAWA SZKIEŁ LUBACZOWSKICH

Po zorganizowanej w 1998 r. w Muzeum Narodowym w Warszawie wystawie „Szkła z hut radiwiłłowskich. Naliboki 1722-1862. Urzeczce 1737-1846” przyszła kolej na drugą w tym muzeum monograficzną ekspozycję wyrobów polskich hut szklanych działających na terenie Rzeczypospolitej w XVIII w.: „Szkła z Huty Kryształowej w starostwie lubaczowskim, 1717/1718 – koniec XVIII wieku” (7 stycznia – 9 lutego 2005 r.). Przygotowania do niej, uwzględniając podjęte już w latach pięćdziesiątych XX w. w ramach Polskiego Komitetu „Journess Internationales du Verre” kompleksowe badania nad opracowaniem dziejów polskiego szklarstwa od XII do XX w., trwały bez mała pół wieku. Zapoczątkowane zaś zostały serią znakomitych publikacji Haliny Chojnackiej, wieloletniego kustosa Kolekcji Ceramiki i Szkła Muzeum Narodowego w Warszawie, której komisarz wystawy Aleksandra J. Kasprzak dedykowała wystawę i towarzyszący jej katalog. Finalizacja tych badań możliwa była jednak dopiero po przeprowadzonej przez Barbarę Szelegejd wnikliwej kwerendzie archiwaliów w Dziale Rękopisów Biblioteki XX. Czartoryskich w Krakowie (publikacje z lat 1999, 2002, 2003), przebadaniu w latach 1998-2000 metodą nieinwazyjną kilku tysięcy (!) szkieł pod kątem ich właściwości fizykochemicznych (zespół w składzie: Jerzy Kunicki-Goldfinger, Joachim Kierzek i Bożena Małozewska-Buńko z Instytutu Chemii i Techniki Jądrowej w Warszawie oraz Aleksandra Kasprzak z Muzeum Narodowego w Warszawie) i przyznaniu Aleksandrze Kasprzak w 2001 r. przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego stypendium na opracowanie monografii *Huta Kryształowa w starostwie lubaczowskim. Kwerenda archiwalna i muzealna* (Warszawa 2002, maszynopis w zbiorach MNW).

Na wystawie można było zobaczyć wykonane z niebywałą precyzją i technologicznym znanstwem, dekorowane i rytowane luksusowe szkła lubaczowskie – kielichy, flety, szklanki, szklance, flasze, butle, karafinki, a nawet całe serwisy ze zbiorów własnych MNW i wypożyczone z innych muzeów oraz kolekcji prywatnych. Najwięcej przyjechało ich z Muzeum Okręgowego w Tarnowie. Obiekty na wystawę wypożyczyły też Muzea Narodowe w Krakowie, Kielcach i Poznaniu, Fundacja Książąt Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie, Muzeum Pałac w Wilanowie, Muzeum w Nieborowie i Arkadii,



Halina Chojnacka, były kustosz Kolekcji Ceramiki i Szkła Muzeum Narodowego w Warszawie



Zamek Królewski na Wawelu i Zamek Królewski w Warszawie, Zamek w Łańcucie, Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze, Muzeum w Przeworsku, a także Ryszard Janiak i rodzina Zamoyskich.

W ostatniej chwili dotarły do Warszawy eksponaty z Muzeum Etnografii i Przemysłu Artystycznego we Lwowie.

W katalogu wystawy opisane zostały 143 zabytkowe obiekty lub ich zespoły (razem ponad 200 szklanych wyrobów). Nie wszystkie z nich zachowały się do naszych czasów (zob. „Spotkania z Zabytkami”, nr 6, 2004), nie wszystkie też mogły być pokazane na wystawie. Ale i tak te, które udało się zgromadzić, wzbudziły powszechne zainteresowanie odwiedzających i podziw dla umiejętności ar-



Przy wystawowej gablocie Aleksandra J. Kasprzak, komisarz wystawy

(zdjęcia: Wiesław Wudzki)

kanistów z huty hetmana Adama Mikołaja Sieniawskiego w Lubaczowie. A były wśród nich m.in. kielich wykonany dla Stanisława Poniatowskiego, ojca króla Stanisława Augusta (ze zbiorów MNW), inny, stanowiący niegdyś własność marszałka Pawła Sanguszki i jego żony (depozyt w Muzeum w Tarnowie), oraz niezwykle efektowny, mający ponad 54 cm wysokości (!) flet z herbami „Pogoń” i „Szreniawa”, o czaszy pokrytej szlifem w „karpia łuskę” (z tegoż muzeum).

Wystawa trwała krótko, ale pozostał po niej katalog: *Szkła z Huty Kryształowej w starostwie lubaczowskim, 1717/1718 – koniec XVIII w.*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2005. Jego wysoka wartość merytoryczna oraz edytorska (teksty – w opracowaniu wielu autorów, pod redakcją Aleksandry J. Kasprzak, zdjęcia – Piotr Ligier, Stanisław Michta, Wołodimir Wasinczuk, Grzegorz Zygier i inni, oprawa graficzna – Krzysztof Łada, druk – Agencja Reklamowo-Wydawnicza A. Grzegorzczak, Warszawa) pozwalają zaliczyć tę publikację do najlepszych z wydanych ostatnio w Polsce tego rodzaju opracowań. (wp)