

SUMMARY**Maria Dyakiv****STYLISTIC FEATURES FURNITURE FORMS CHURCH****SV. TRIYTSI OF DROHOBYCH**

Artistic meblarstvo Galicia in the second half of the XX century detects individual features in products that are used in the interiors and sacral buildings where they provide a symbolic and religious significance. Galician land rich in traditions and beliefs in which a person uses assistive optional attributes so while the decisive factor in shaping the internal space of public and sacred buildings is the influence of styles (modern, folk-style flow) on the tectonic shaping of the following types of furniture as: bench, throne, iconostasis, lectern, tetrapodes, kyoto, confession.

Keywords: meblarstvo, iconostasis, lectern, tetrapodes, kyoto, confession.

***Ewa Korpysz,
Krzysztof Korpysz***

**RENASANSOWE SAKRARIA W MAŁOPOLSCE
I NA ZIEMI LWOWSKIEJ**

Серед прикладів скульптури шістнадцятого століття в Малопольщі і на Львівщині відрізняються кивоти з Гдова, Вишничка і Доброміля. Вони мають цікавий вигляд едикули з тимпаном вспертим на пілястрах. Архітектурна форма, античний деталь і іконографічні елементи, унікальні на даній території, свідчать про вплив італійського ренесансного мистецтва.

Ключові слова: ренесанс, скульптура, кивот

Znana od czasów średniowiecza forma przechowywania i ekspozycji Eucharystii w kamiennym sakrarium w prezbiterium kościoła była bardzo popularna w XV i XVI. wiecznej Europie. Sakraria rozpowszechniły się w tym czasie szczególnie na terenie Italii, przybierając niekiedy kształt monumentalnej kompozycji architektoniczno-rzeźbiarskiej. Podobne rozwiązania pojawiły się na obszarach pozostających pod silnym wpływem sztuki włoskiego odrodzenia — w południowej Małopolsce i na Ziemi Lwowskiej. Wśród zachowanych zabytków wyróżniają się sakraria w Gdowie, Wiśniczu i Dobromilu. Ze względu na swój kształt,

dekorację i program ikonograficzny, należą one do interesujących i ważnych dzieł kamieniarki renesansowej na tym obszarze. Ich struktura opiera się na formie antycznej edykuli ujętej pilastrami i osadzonej na konsolach, rozwiązanej jednak w każdym z tych obiektów w sposób odmienny. Nie powtarzają się w nich również elementy dekoracyjne, choć proveniencja motywów jest włoska. Omawiane zabytki powstały w okresie od lat 30. do 90. XVI w. W dotychczasowej literaturze naukowej brakuje ich syntetycznego ujęcia, natomiast nieliczne opracowania monograficzne zostaną wskazane przy opisie poszczególnych obiektów.

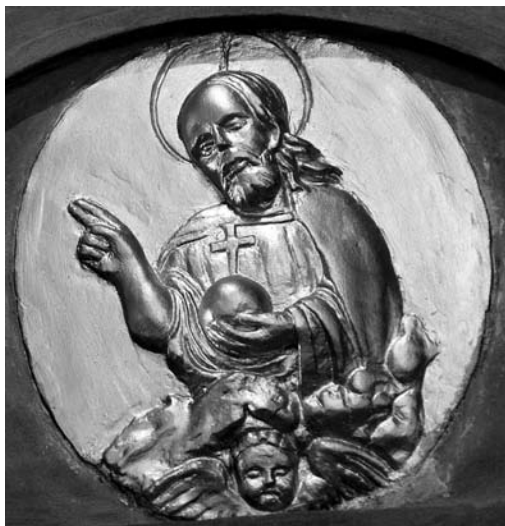
Najstarszym z omawianych zabytków jest piaskowcowe tabernakulum w kościele p.w. Narodzenia Panny Marii w Gdowie pod Krakowem (il.1). Jego powstanie łączono z drugorzędnym rzeźbiarzem z wawelskiej pracowni Bartolomea Berreccio lub wskazywano na autorstwo Giovanniego Cini i lata 1533-1540)¹.

Sakrarium przypomina szafkę wspartą na konsolach². Ściana frontowa ma formę płytkiej edykuli, w której arkadę ze sportellem, zamkniętą łukiem półkolistym, flankuje para pilastrów jońskich dźwigających belkowanie zwieńczone wydatnym gzymsem. Lica pilastrów i trójkąty nad łukiem pokrywa płaskorzeźbiona arabeska i groteska, natomiast w polu arkady jest umieszczone tondo z reliefem przedstawiającym Chrystusa w typie Salvator Mundi. O funkcji sakrarium informuje napis ECCE PANIS ANGELORVM wypełniający fryz. Pomiędzy konsolami jest umieszczona gotycka tarcza z herbem Prus 1.

Ani historia kościoła, ani herb nie dają wskazówek do atrybucji i datowania zabytku³. Nie ma pewności nawet co do tego, czy obiekt od początku był przeznaczony do Gdowa, czy też trafił tu przeniesiony skądinąd, może z miejsca o większej randze artystycznej. Płaskorzeźbiona dekoracja ma dziś rysunek nieprecyzyjny, motywy groteski są grube, spłaszczone i słabo czytelne. Wynika to z wielokrotnych, nieumiejętnych konserwacji. O dawnej wysokiej klasie kamieniarki świadczą jednak zarówno opisy z pocz. XX w., mówiące o „subtelnych



1. Sakrarium w kościele Narodzenia Panny Marii w Gdowie, ok. 1533. Купом в парафіяльному костелі у Гдові, 1533. Фото авторіе



2. *Salvator Mundi z sakrarium w Gdowie, ok. 1533. Salvator Mundi з кивоту у Гдові, 1533.*
 Фото авторів

ornamentach” i „misternej dekoracji”, jak i dokumentacja fotograficzna⁴.

Pilastry wypełniać roślinna w układzie kandelabrowym. W lewym pilastrze podstawę wici stanowi przykucnięty satyr, a w górnej części widnieją dwa symetryczne elementy kształtem przypominające zwrócone ku dołowi delfiny, oraz dwa trójzęby. Prawy pilastr miał zapewne dekorację wyłącznie arabską: zatarty rysunek nie pozwala uchwycić tu form groteski. Z pewnością nie było ich w prawym przyłuczcu, zachowanym dość dobrze. Analogiczną strefę po lewej stronie wypełniają postacie

dwóch delfinów, ukazanych z profilu, z ogonami zakręconymi w formie pętli. Delfiny zwracają się do siebie głowami z otwartymi pyszczkami i są rozdzielone trójzębem o ostrzach skierowanych ku dołowi.

Dla omawianych motywów udało się znaleźć bardzo bliskie analogie w Kaplicy Zygmuntowskiej w Krakowie, budowanej w latach 1512-1533⁵. Postać przykucniętego satyra lub sfinksa występuje tam m.in. w ślepych oknie termalnym nad nagrobkiem królewskim oraz na pilastrach ściany tronowej i ołtarzowej. Z kolei symetrycznie ukazane delfiny z ościeniem znajdują się w trójkątnym narożu nad jednym z okien tamburu. Inna para tych zwierząt wypełnia trójkątne pola nad wielką arkadą ściany tronowej, została jednak ukazana w widoku z góry⁶. Jest to motyw rzadki, a swój odpowiednik ma w kaplicy Bakócza w Esztergomie, w narożach nad arkadą ściany zakrystii⁷.

W krakowskim mauzoleum królewskim znajdują się również analogie dla arabski zdobiącej pilastry gdowskiego zabytku. W sakrarium jest ona zatarta i spłaszczona, ale można wyróżnić motywy liściaste i kwiatowe, kłosa, rozetki i charakterystyczne trójliście oddzielające kolejne piętra kandelabru. O pierwotnym wyglądzie arabski świadczy dekoracja pola prawego trójkąta, rzeźbiona plastycznie, z zachowaniem wypukłości i pogrubień w miejscach bujniejszego listowia, oraz z delikatnym oddaniem wąskich i cienkich łądyżek.

Wyróżniającym się elementem w sakrarium jest tondo z wyobrażeniem Chrystusa błogosławiącego, ukazanego w nimbie i z jabłkiem królewskim. W ikonografii sakrariów wizerunki Chrystusa w typie Salvator Mundi zdarzały się wyjątkowo⁸. Chrystus występował najczęściej jako Mąż Bolesci, z narzędziami Męki Pańskiej, w Grobie, okazujący rany. W renesansowych sakrariach rzymskich przedstawiano Go w pozie stojącej z kielichem u stóp, do którego



3. *Salvator Mundi. Fragment miniatury w „Ewangelistarium Piotra Tomickiego”. Stanisław Samostrzelnik, 1533 — 1534. Salvator Mundi. Фрагмент мініатюри в „Ewangelistarium Piotra Tomickiego”. Станіслав Самостриєльнік, 1533-1534. Фото авторів*

splywała krew z Jego boku. Częstym motywem tabernakulów florenckich był wizerunek Dzieciątka Jezus stojącego na kielichu⁹. Natomiast w sakrariach z terenu Rzeczypospolitej poza Gdowem nie stwierdzono tego typu przedstawień. Pojawiały się natomiast, znane również z Italii, półfiguralne wyobrażenia Boga Ojca błogosławiącego, w koronie lub nimbie, z jabłkiem królewskim lub Księgą (tzw. ołtarz z Zatora¹⁰ i tabernakulum z fundacji biskupa Tomickiego¹¹, oraz sakraria w Środzie Wielkopolskiej, Kole, Iwnie, Nowym Mieście nad Wartą).

Interesujące jest upozowanie postaci Salvatora, ukazanej nieco z boku i umieszczenie jej w tondzie. Podobnie jak w przypadku dekoracji ornamentalnej, tu również bliskimi wzorami są dzieła z Kaplicy Zygmuntowskiej — tonda z postaciami Ewangelistów oraz Marii z Dzieciątkiem. Zarówno w Kaplicy, jak i w Gdowie zrezygnowano z frontального przedstawienia na rzecz swobodniejszego ujęcia, wywołującego wrażenie lekkiego poruszenia figury. Odmiennie w obu dziełach są proporcje postaci i modelunek szat, które w rzeźbach krakowskich załamują się ostrymi fałdami. Popiersie z sakrarium jest rzeźbione naturalistycznie i poprawnie. Zwraca też uwagę odkryte połą płaszcza lewe ramię postaci, a szczególnie układ dłoni trzymającej jabłko – podobny do gestu Dawida z tonda w ścianie tronowej Kaplicy.

W układzie kompozycyjnym przedstawienie w Gdowie jest bardzo zbliżone do wizerunku Salvatora na miniaturze w Ewangelistarzu biskupa Piotra Tomickiego, iluminowanym przez Stanisława Samostrzelnika. (1533-1534, Archiwum Kapitulne na Wawelu, nr 19, fol. XCVI)¹². Oba dzieła — sakrarium i



4. *Sacrarium w kościele Św. Wojciecha w Starym Wiśniczu, 1544. Кубот в парафіяльному костелі у Старому Вишнічі, 1544. Фото авторів*

Ewangelistarz — powstały w zbliżonym czasie w środowisku krakowskim i stąd niewykluczona jest ich wzajemna zależność (il. 2, 3).

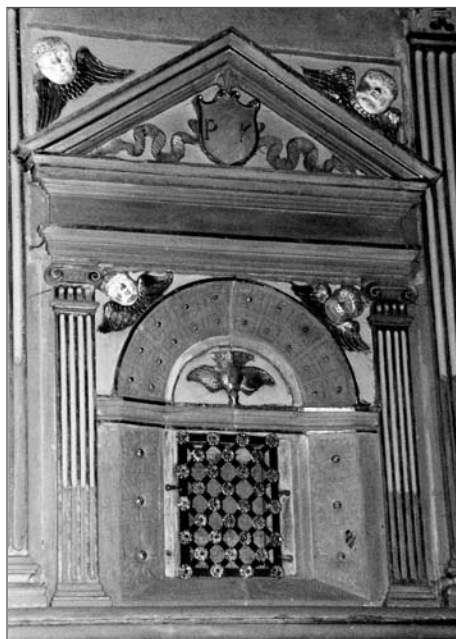
Poza elementami dekoracyjnymi sakrarium gdowskie łączy z Kaplicą Zygmuntofską również struktura obudowy. Edikula została oparta na zasadzie łuku triumfalnego. Proporcje niszy ujętej pilastrami odpowiadają środkowym arkadom w ścianach krakowskiego mauzoleum.

Te porównania wskazują na rękę biegłego kamieniarza, znającego Kaplicę Zygmuntofską z autopsji. W obecnym stanie badań brakuje podstaw, by wiązać tabernakulum gdowskie z konkretnym wykonawcą i pewnie datować. Z pewnością należał on do najbliższych współpracowników Berrecciego, a zlecenie mógł przyjąć w czasie, kiedy prace w Kaplicy zmierzały ku końcowi. Ostatnim etapem dekoracji Kaplicy było wykonanie rzeźb figuralnych i medalionów, co wymagało szczególnego zaangażowania i artyści zajmujący się tym nie podejmowali innych działań. Zatem twórcą sakrarium był rzeźbiarz

nie zatrudniony do tych prac. Z dawnych pomocników Berrecciego mogli to być Mikołaj Castiglione, Antoni z Fiesole, Wilhelm z Florencji¹³ lub Jan Cini, który od roku 1529 przebywał w Sienie i wszystkie zamówienia wykonywał dopiero po swoim powrocie w r. 1532¹⁴. Kwestia ta wymaga jeszcze szczegółowych badań. Sakrarium jest niewątpliwie dziełem wysokiej klasy, operuje schematami i detalem przejętym z Włoch za pośrednictwem Krakowa, i nie ma analogii wśród tabernakulów ściennych w Rzeczypospolitej.

Również powstałe niewiele lat później okazałe piaskowcowe sakrarium w kościele parafialnym w Starym Wiśniczu (il. 4) jest dziełem odosobnionym, nie zostało jednak dotychczas opracowane a wzmianki o nim w literaturze dotyczącej sztuki regionu są bardzo skromne¹⁵. W przeciwieństwie do Gdowa, którego twórca

korzystał ze wzorów wawelskich, tu trudno wskazać na bezpośrednie odniesienia. Tabernakulum, jak wynika z inskrypcji na kamiennej obudowie, powstało w roku 1544 z fundacji Piotra IV Kmity, marszałka wielkiego koronnego, starosty i wojewody krakowskiego, właściciela Wiśnicza. Sakrarium jest znacznie bardziej okazałe od poznanego już zabytku z Gdowa. Ma formę monumentalnej, silnie występującej ze ściany szafy osadzonej na konsolach¹⁶. Jej naroża są flankowane wysokimi kanelowanymi pilastrami o stylizowanych, kompozytowych głowicach, dźwigającymi rozbudowane belkowanie z niewielkim liściastym zwieńczeniem i główką aniołka. Pilastry ujmują edikulę z parą mniejszych, podobnie kanelowanych pilastrów jońskich wspierających belkowanie i trójkątny naczółek, wypełniony tarczą z



5. Edikula sakrarium w Starym Wiśniczu, 1544. Эдикуля кивоту у Старому Вишничі, 1544. Фото авторів

inicjałami PK. W tę ramę z kolei jest wpisana perspektywiczna, nieco zagłębiona arkada w formie małego portalu z drzwiczkami. W przeciwieństwie do Gdowa, w Wiśniczu dekoracja ornamentalna i figuralna sakrarium jest skromna. Składają się na nią uskrzydłone główki aniołków, kasetony z rozetkami i sylwetka Gołębicy — symbolu Ducha Świętego. Ponadto we fryzie pod gzymsem wieńczącym konstrukcję widnieje napis ECCE PANIS ANGELORUM. M.CXXXXIII. Sakrarium ma dwa schowki. Poza umieszczonym od frontu, ozdobnym miejscem do przechowywania Eucharystii, również z boku, od strony ściany znajduje się niewidoczna dla wiernych, głęboka skrytka zapewne służąca niegdyś do składania argentariów.

Sakrarium ma wyważone proporcje, cechuje je elegancja i powściągliwość w stosowaniu motywów zdobniczych. Umiar i równowaga w układzie dekoracji są zachwiane jedynie w jednym fragmencie, jakim jest puste pole ponad wierzchołkiem naczółka, w strefie kapiteli wielkich pilastrów. Ta niekonsekwencja może wynikać z niewłaściwego montażu kamiennych elementów. O równowadze kompozycyjnej zabytku decyduje symetria całego układu, a przede wszystkim fakt, iż proporcje



6. Sakrarium w kościele Sant'Egidio we Florencji. Bernardo Rossellino, 1450. Кивот в костелі Сант Егідіо у Флоренції, 1450. Фото авторів

elewacji frontowej zostały ustalone według tzw. „złotego podziału”.

Dla sakrarium w Starym Wiśniczu nie udało się znaleźć analogii na interesujących nas terenach. Zestawienie prostych elementów all'antica i oszczędność detalu, jakie cechują sakrarium w Wiśniczu, znacznie odbiegają dzieł Berrecciego, choć zapewne właśnie w Krakowie należałoby szukać projektanta i wykonawcy. Wzory dla tego dzieła pochodzą z Italii. Motyw płytkiej, półkoliście zamkniętej niszy zawartej pomiędzy kanelowanymi pilastrami, wspierającymi trójkątny naczółek powtarza w uproszczeniu schemat i proporcje sakrarium Bernarda Rossellina z kościoła Sant'Egidio we Florencji¹⁷ (il. 5, 6). W obu tych sakrariach perspektywiczną wnękę przekrywa iluzjonistyczne kasetonowe sklepienie. Popularny motyw kasetonów został użyty przez Massaccia w 1427 roku we fresku Święta Trójca w kościele

Santa Maria Novella we Florencji i rozpowszechnił się w architekturze i rzeźbie w Toskanii w 1. poł. XV wieku m. in. w dziełach Donatella, Mino da Fiesole, Benedetto da Maiano. W okresie późnego renesansu kasetony stosowali Tulio Lombardo oraz Giovanni Mosca Padovano w Wenecji. Zapewne właśnie Padovano, przybywając na dwór królewski w Krakowie przywiózł ze sobą nowe rozwiązania, które wkrótce zagościły w sztuce Małopolski i na innych terenach. Warto przypomnieć, że ostatnim dziełem tego artysty w Italii (przed jego przyjazdem do Polski) był relief z 1429 r. w Cappella del Santo w Bazylice św. Antoniego w Padwie, przedstawiający Cud z pucharkiem. Scena ta jest umieszczona w iluzjonistycznej niszy i nawiązuje do pozostałych reliefów w tym wnętrzu¹⁸. W Małopolsce i na Ziemi Lwowskiej motyw ten dotychczas pozostawał nieznanym. Powstałe w 1544 r. sakrarium w Wiśniczu jest prawdopodobnie najstarszym stwierdzonym na tym obszarze dziełem, w którym została wyrzeźbiona wnęka perspektywiczna z kasetonowym podłuczem.

Zarówno zastosowanie nowego u nas motywu iluzjonistycznej niszy, jak i użycie klasycznych, powściągliwych form o wyważonych proporcjach, a także znajomość

zasady „złotego podziału” i wreszcie unikalny kształt szafy, jaki nadano sakrarium, wskazują na wybitnego projektanta, któremu bliskie były podobne rozwiązania z terenu Italii. Architektura sakrarium przypomina niektóre dzieła florenckie i weneckie, jej twórca mógł zatem przybyć z Toskanii lub z Veneto. Możliwe, że był nim nieznan z imienia rzeźbiarz lub architekt z kręgu Padovana. Piotr Kmita, przebywający w Krakowie z racji swych wysokich urzędów, miał wiele okazji zetknąć się z docierającymi na dwór królewski artystami. Zatrudniał ich też na swoim rozbudowywanym wówczas zamku wiśnickim¹⁹ i zapewne powierzył im prace w kościele. Ufundowanie okazałego tabernakulum ściennego podnosiło prestiż marszałka, o którego dumie i ambicji świadczy umieszczenie na honorowym miejscu, nad schowkiem z Najświętszym Sakramentem, własnych inicjałów, zamiast monogramu Chrystusa.

Okazała fundacja Piotr Kmity z pewnością była znana, podziwiana i mogła inspirować do wystawienia podobnych sakrariów w innych świątyniach. Tak zapewne było w Dobromilu, który należał w tym czasie do potężnego rodu Herburtów, skoligaconych z Kmitami. Żona Piotra Kmity, Barbara, była siostrą Stanisława Herburt, kasztelana lwowskiego, założyciela Dobromila i inicjatora budowy w 2. poł. XVI w. kościoła parafialnego²⁰. W wybudowanej świątyni w końcu lat 80. lub początku 90. XVI w. Stanisław Herburt lub jego syn Erazm również ufundowali tabernakulum ściennie²¹ (il. 7). Do jego konstrukcji użyto alabastru w kolorze brunatnym, jasnożółtym i czarnym. Sakrarium otrzymało formę edikuli osadzonej na konsolach, z półkolistą niszą flankowaną parą jońskich pilastrów dźwigających trójkątny naczółek z głową anioła²². Nisza, zamknięta konchą z muszlą, zawiera półkolisty otwór sportella, po którego obu stronach stoją rzeźbione postacie aniołów. Pilastry pokrywa ryta i płaskorzeźbiona wić roślinna w układzie kandelabrowym, złożona ze stylizowanych liści, pąków i łodyżek. Konsole zostały ozdobione akantem.



7. Sakrarium w kościele Przemienienia Pańskiego w Dobromilu, 4. ćw. XVI w. Кивот в парафіяльному костелі у Добромилі, 4 чв. XVI ст. Фото авторів



8. Część środkowa sakrarium w Dobromilu, 4. ćw. XVI w. Середня частина кивоту у Добромилі, 4 чв. XVI ст. Фото авторів



9. Sakrarium w kościele Santa Maria in Campitelli w Rzymie, k. XV w. Кивот в костелі Санта Марія ін Кампительлі у Римі, к. XV ст. Фото авторів

Sakrarium ma kształt typowy dla europejskich ściennych tabernakulów z XV i XVI w. (por. il. 8, 9). Na terenie Italii, gdzie sakrariów zachowało się najwięcej, nisza o przekroju półkolistym lub zaokrąglonym występuje w kilku zabytkach rzymskich²³. Natomiast w sakrariach na obszarze Polski jest to motyw zupełnie niespotykany, a na Ziemi Lwowskiej jedynie sakrarium dobromilskie zawiera półkolistą niszę, która jest w dodatku zamknięta konchą i ma parę aniołów po bokach sportella. Muszle umieszczono w ściennych tabernakulach w Zielonkach, Zawichoście i Koźminie. Z kolei anioły, które w Italii są obecne niemal w każdym sakrarium (np w Santa Maria in Campitelli w Rzymie) i znacznej liczbie cyboriów, w Polsce w formie monumentalnej wystąpiły w krakowskich cyboriach Padovana²⁴, natomiast w odniesieniu do tabernakulum ściennego pojawiły jeszcze się tylko w Koźminie, jednak nie obok sportella, jak w Dobromilu, lecz powyżej.

Z tych względów sakrarium w Dobromilu, pomimo swej niewysokiej klasy artystycznej, jest obiektem unikalnym i interesującym.

Sakrarium prezentuje nierówny poziom wykonania. Części architektoniczne wykonano z większą starannością, niż figury aniołów. Ornamenty wiciowe użyte do dekoracji pilastrów mają swoje odpowiedniki w innych dziełach na Ziemi Lwowskiej. Są zbliżone do tych, jakie zastosował Sebastian Czeszek w nagrobku Katarzyny Ramułtovej w Drohobyczu w 1572 roku²⁵. Podobne motywy znajdują się również w nagrobku pary małżeńskiej Herburtów w pobliskim Felsztynie (Скелівка), łączonym z warsztatem Hermana Hutte-Czapki lub Sebastiana Czeszka²⁶. Szczególnie charakterystyczne jest zwieńczenie wici w pilastrach, tworzące bukiet pąków. Poza Dobromilem i Felsztynem na Ziemi Lwowskiej nie udało się spotkać w takiej formie podobnego motywu. Występuje on natomiast w Małopolsce w dziełach związanych z Santim Guccim (nagrobek Firlejów w Janowcu, 1585-87)²⁷. Pierwowzorów tego typu dekoracji należy szukać w krakowskim kręgu warsztatu Berrecciego²⁸. Zapowiedzią liściastej wici z Drohobycza, Felsztyna i Dobromiła mogą być ornamenty pilastrów ołtarzy z Zatora (1521) i z kolegiaty w Opatowie (1520 — 1530).

Wykonawca sakrarium mógł być związany z warsztatem Czeszka, którego dziełami się inspirował. Możliwe też, że był to kamieniarz pochodzący z terenów pogranicza włosko-szwajcarskiego. Z Czeskiem współpracował lugańczyk, murator Francesco Quadro, zw. Krotochwila. Inny murator, przybyły ząd Como Jacobus de Regazzolis, był w dokumentach wymieniany jako serwitor panów Herburtów²⁹. Ziemia Lwowska w okresie renesansu była terenem ścierania się tendencji, prądów i wpływów artystycznych, których źródła tkwiły zarówno w tradycjach rodzimych, jak i w sztuce terenów ościennych — Krakowa, a także odleglejszych, niemieckich i włoskich.

Zaprezentowane tu trzy sakraria różnią się wprawdzie od siebie formą, sposobem wykonania i klasą artystyczną, ale wszystkie powstały w kręgu oddziaływań sztuki włoskiej, zwłaszcza Florencji, Rzymu i Veneto. Twórcy omówionych sakrariów operowali formami i detalami uchodzącymi za powszechnie znane i obiegowe, jak edikule, nisze z konchą, groteski, arabeski kandelabrowe, czy kanelury. Jednak zestawienia tych elementów, układy motywów i wreszcie struktury całości są unikalne, nieznanne w innych obiektach tego typu powstałych tu w XVI wieku.

1 Kopera F. Materiały do inwentaryzacji zabytków sztuki i kultury w Polsce. Zabytki kościoła parafialnego w Gdowie / Feliks Kopera. // Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne. — 1905. — T.V. — № 3 (63). — S. 309-312; Cercha S., Kopera F. Nadworny malarz Zygmunta Starego Giovanni Cini ze Sieny i jego dzieła w Polsce / Stanisław Cercha, Feliks Kopera. — Kraków: Nakładem J. Czerneckiego, 1916. — S. 90-91, il. 92; Kornecki M. Zabytki sztuki / Marian Kornecki. // Monografia powiatu myślenickiego. — Cz. 1.: Historia. — Kraków, 1970. — S. 339-340; Chrzanowski T.,

- Kornecki M. Sztuka Ziemi Krakowskiej / Tadeusz Chrzanowski, Marian Kornecki. — Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1982. — S. 250.
- 2 Wysokość sakrarium z konsolami wynosi 1.62 m, szerokość w części środkowej — 0.86 m, zaś w górnej (partia gzymsu) — 1.20 m.
- 3 Див: Каталог Зabytków Sztuki w Polsce. — T. I: Województwo krakowskie. Z. 9: Powiat myślenicki. — Oprac. K. Kutrzebianka. — Warszawa: Ministerstwo Kultury i Sztuki, 1951. — S. 5; Kornecki M. Zabytki sztuki. — S. 288.
- 4 Kopera F. Materiały do inwentaryzacji. — S. 311, 312; Kornecki M. Zabytki sztuki. — S. 340.
- 5 Mossakowski S. Kaplica Zygmuntowska 1512-1533. Problematyka artystyczna i ideowa mauzoleum króla Zygmunta I / Stanisław Mossakowski. — Warszawa: Liber pro Arte, 2007.
- 6 Див: Mossakowski S. Вказ. праця. — S. 173, przyp. 44.
- 7 Balogh J. La cappella Bakócz di Esztergom / Jolán Balogh. // Acta Historiae Atrium Academiae Scientiarum Hungaricae. — Budapest, 1956. — T. III. — z. 1-4. — S. 147, 149.
- 8 Див: Nußbaum O. Die Aufbewahrung der Eucharistie / Otto Nußbaum. — Bonn: Hanstein, 1979. — S. 419-419, przyp. 268.
- 9: Caspary H. Ancora sui tabernacoli quattrocenteschi / Hans Caspary. // Antichità viva. — 1964. — T. III — № 5. — S. 26-35; Caspary H. Tabernacoli quattrocenteschi meno noti / Hans Caspary. // Antichità viva. — 1963. — T. II. — № 7. — S. 39-47; Caspary H. Das Sakramentstabernakel in Italien bis zum Konzil von Trient. Gestalt, Ikonographie und Symbolik, kultische Funktion / Hans Caspary. — Trier, 1964. — S. 95-109.
- 10 Kozakiewiczowa H. Rzeźba XVI wieku w Polsce / Helena Kozakiewiczowa. — Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984. — S. 64.
- 11 Miziołek J. Sacrum fieri pulchrum, firmum ac solidum: Wawelskie tabernakulum Padovana / Jerzy Miziołek. // Studia Waweliana. — 1993. — T. II. — S. 55-85.
- 12 Miodońska B. Rex regum i rex Poloniae w dekoracji malarskiej Graduálu Jana Olbrachta i Pontyfikału Erazma Ciołka. Z zagadnień ikonografii władzy królewskiej w sztuce polskiej wieku XVI / Barbara Miodońska. — Kraków: 1979: Muzeum Narodowe. — S. 96, il. 72.
- 13 Mossakowski S. Вказ. прац. — S. 207-214.
- 14 Kozakiewiczowa H. Spółka architektoniczno-rzeźbiarska Bernardina de Gianotis i Jana Cini / Helena Kozakiewiczowa. // Biuletyn Historii Sztuki. — 1959. — № 2. — S. 151-173.
- 15 Łuszczkiewicz W. Opis starożytnych kościołów w Szczepanowie i Starym Wiśniczu / Władysław Łuszczkiewicz. // Sprawozdania Komisji Historii Sztuki. — T. V. — 1896. — S. CXV; Katalog Zabytków Sztuki w Polsce. — T. I: Województwo krakowskie. Z. 2: Powiat bocheński. — Oprac. E. Dutkiewicz. — Warszawa: Ministerstwo Kultury i Sztuki, 1951. — S. 27; Kornecki M, Dzieje sztuki regionu bocheńskiego / Marian Kornecki. // Bochnia. Dzieje miasta i regionu. — Red. Feliks Kiryk, Zygmunt Ruta. — Kraków: Urząd Miasta Bochni, 1980 — S. 210-211; Chrzanowski T., Kornecki M. Вказ. праця. — S. 250.
- 16 Wysokość sakrarium z konsolami wynosi ok. 4.20 m, szerokość 1.80 m.
- 17 Markham Schulz A. The Sculpture of Bernardo Rossellino and his Workshop / Anne Markham Schulz. — Princeton, New Jersey 1977. — S. 52-58, 104, il. 91.
- 18 Markham Schulz A. Giammaria Mosca, called Padovano, a Renaissance Sculptor in

- Italy and Poland / Anne Markham Schulz. — Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1998. — S. 59, 202, 250; Mossakowski S. — Вказ. праця. — S. 196-197.
- 19 Barycz H. Kulturalna działalność Piotra Kmity / Henryk Barycz. // Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Przemyślu za rok 1925. — Przemyśl, 1925. — S. 1-65; Kowalska, Kmity (Sobieński, Sobiński) Piotr z Wiśnicza. / Halina Kowalska. // Polski Słownik Biograficzny, Wrocław: Polska Akademia Nauk, 1967-1968. — T. XIII. — S. 97-100.
- 20 Гец М. Столиця Гербуртів. Нариси с минулого і сучасного Доброміля. / Микола Гец. — Доброміль: Клубок Рідної Школи, 1937; Kaleciński M., Krasny P. Kościół parafialny p.w. Przemienienia Pańskiego w Dobromilu / Marcin Kaleciński, Piotr Krasny. // Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. — Т. 3. — Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 1995. — S. 56, 66; Krasny P. Renesansowy kościół w Dobromilu i jego związki z architekturą mazowiecką / Piotr Krasny. // Biuletyn Historii Sztuki. — 1995. — № ¾. -S. 271.
- 21 Korpysz E. Renesansowe sakrarium w kościele parafialnym w Dobromilu / Ewa Korpysz // Biuletyn Historii Sztuki. — 2008. — № 3-4. — S. 359-384; Korpysz E. Вплив традиції італійського мистецтва на львівську сакральну скульптуру XVI ст. на прикладі стінного кивоту з Доброміля / Ewa Korpysz. // Історія релігій в Україні: Науковий щорічник. — Львів: Логос, 2009. — Кн. II. — С. 521-529.
- 22 Sakrarium ma wysokość 2.07 m, szerokość 0.85 m.
- 23 Див: Caspary H. Ancora sui tabernacoli. — S. 30; Caspary H. Das Sakramentstabelnkel. — S. 39.
- 24 Miziołek J. Вказ. праця. — S. 55-85; Markham Schulz A. Giammaria Mosca. — S. 124-133, 267-274.
- 25 Див: Gębarowicz M. Studia, nad dziejami kultury artystycznej późnego renesansu w Polsce / Mieczysław Gębarowicz. — Toruń: Towarzystwo Naukowe Toruńskie, 1962. — S. 150-154; Петрушак Н. Надгробок Катерини Рамултової з Дрогобицького костюлу. Загальний опис пам'ятки / Петрушак Н. // Історія релігій в Україні. Праці XI-ї міжнародної наукової конференції. — Львів: Логос, 2001. — Кн. II. — С. 328-336; Петрушак Н. Деякі елементи скульптурного декору надгробка Рамултової (Дрогобицький костюл) / Петрушак Н. // Історія релігій в Україні. Праці XIII-ї міжнародної наукової конференції. — Львів: Логос, 2003. — Кн. II. — С. 571-577; Korpysz E., Korpysz K. Вплив Яна Міхаловича з Ужендова на львівську скульптуру Себастьяна Чешка на прикладі ренесансного надгробного пам'ятника Катерини Рамултової у парафіяльному костелі у Дрогобичі / Ewa Korpysz, Krzysztof Korpysz. // Історія релігій в Україні: Науковий щорічник. — Львів: Логос, 2010. — Кн. II. — С. 715-725.
- 26 Gębarowicz M. Вказ. праця. — S. 73-78; Любченко В. Ф. Львівська скульптура XVI — XVII століть / Володимир Любченко. — Київ: Акад. Наук. УССР, Наукова думка, 1981. — С. 50.
- 27 Kozakiewiczowa H. Renesansowe nagrobki piętrowe w Polsce / Helena Kozakiewiczowa. // Biuletyn Historii Sztuki. — 1955. — № 1. — S. 21.
- 28 Burnatowa I. Ornament renesansowy w Krakowie / Irena Burnatowa. // Studia Renesansowe. — Red. M. Walicki. — Wrocław: Ossolineum, 1964. — T. IV. — S. 100-101, 129.
- 29 Karpowicz M. Artisti ticinesi in Polonia nel '500 / Mariusz Karpowicz. — Bellinzona: Repubblica e Cantone del Ticino, 1987. — S. 149-175; Mańkowski T. Pochodzenie osiadłych

we Lwowie budowniczych włoskich / Tadeusz Mańkowski. // Księga pamiątkowa ku czci Leona Pinińskiego. — Lwów: Ossolineum, 1936. — T. II. — S. 136.

SUMMARY

**Ewa Korpysz,
Krzysztof Korpysz**

Renaissance tabernacles in Lesser Poland (Małopolska) and the Lvov area
Among the examples of 16th century sculpture in Lesser Poland (Małopolska) and the Lvov area the tabernacles in Gdów, Wiśnicz and Dobromil are of particular interest. They are in form of aedicula with tympanum leaned on pilasters. The

Святлана БЯЛЯЕВА

ЗААМОРФНЫЯ МАТЫВЫ Ё АРХІТЭКТУРНЫМ ДЭКОРЫ НАРОДНАГА ЖЫЛЛА НА ТЭРЫТОРЫІ БЕЛАРУСІ

У доповіді розглянуто тератологічні, зооморфні та орнітологічні мотиви в архітектурному декорі білоруського народного житла, досліджується їхня семантика, простежується зв'язок з народними повір'ями.

Ключові слова: тератологічні мотиви, зооморфні мотиви, зображення змій та вужів, зображення драконів, антитетична композиція, орнітоморфні мотиви.

У нашым допаведзе мы звяртаемся галоўным чынам да зааморфных і тэраталагічных выяў. Падобныя выявы маюць карані ў глыбокай старажытнасці і вядуць адлік часу з наскальнага жывапісу. Да гэтага ж перыяду адносяцца малюнкi змей і вужоў. Выявы драконаў і грыфонаў у якасці “абаронцаў” уваходзілі ў афармленне храмаў і жыллаў старажытнай Русі¹. Апатрапейныя знакі на беларускіх хатах дайшлі да нашых часоў, але іх значэнне амаль страчана, па большай частцы выявы ўспрымаюцца з эстэтычнага пункту гледжання. Размяшчаюцца зааморфныя і тэраталагічныя выявы на фрызях і каронах аконных ліштваў, на франтонах хат сустракаюцца эпизадычна і адносяцца да больш позніх часоў, аднак найбольш старажытным упрыгожаннем жылла з'яўляецца вільчык. На трыпольскіх керамічных мадэлях ён рабіўся ў выглядзе рогаў быка². Да нашых часоў дайшлі нарвежскія стаўкіркі XII