

Ewa Korpysz, Krzysztof Korpysz

Wybrane symbole biblijne w dekoracjach sakrariów epoki renesansu

Архітектурний вигляд і декорація ренесансних стінних кивотів мають символічне значення. Найбільш популярними були форма едикули, ніша, мотив кесона, раковина, зброя та рослинний орнамент – виноград, листя і плоди інжиру, лавровий вінок. Тема декору кивотів в епоху Відродження взята з Біблії
Ключові слова: біблійні символи, скульптура, орнамент, кивот, ренесанс

W epoce renesansu miejscem przechowywania Chleba Eucharystycznego – (konsekrowanej hostii) była zamykana wnęka ścienna, zwana sakrarium, umieszczona zazwyczaj w prezbiterium kościoła, po lewej stronie ołtarza głównego. Ważna funkcja, jaką pełniło sakrarium, było podkreślona poprzez formę i dekorację. Elementy architektoniczne, przedstawienia figuralne oraz ornamentyka miały zwracać uwagę wiernych na obecność Chrystusa ukrytego w Sakramencie i ułatwiać adorację. Główne tematy ikonograficzne wiązały się z Eucharystią, odnosiły do krzyżowej Ofiary Chrystusa, otwierającej drogę do Zbawienia, nawiązywały do triumfu Chrystusa i Jego powtórnego przyjścia, przypominały o końcu świata i nagrodzie jaka czeka w niebie na sprawiedliwych, mówiły o życiu wiecznym Raju.

1. Idee triumfu i wywyższenia zawarte w strukturach sakrariów

Najbardziej typową formą sakrarium jest edykula. Składa się z pary kolumn lub pilastrów flankujących niszę ze schowkiem i wspierających arkadę lub belkowanie zwieńczone frontonem. Edykula ma tradycję antyczną, a najbardziej zbliżoną do późniejszych sakrariów funkcję pełniła ona w domach rzymskich, gdzie ujmowała miejsce kultu bogów, określane jako *lararium*¹. W sakrariach nowożytnych edykula nawiązywała wyglądem do elewacji świątyni lub pałacu, symbolizowała *Palatium Sacrum* rozumiane jako Dom Boży, na podobieństwo boskiej siedziby cesarza² (rys. 1). Jednocześnie, przypominając świątynię, symbolizowała Królestwo Niebieskie. Wyobrażała też Bramę Nieba, *Portam Coeli*, wiodącą do Jeruzalem Niebiańskiego, do którego triumfalnie wkraczały dusze zbawionych³.

Kolumny zdobiące sakrarium mają swoje odniesienia w Starym Testamencie. Mogły nawiązywać do pary kolumn, które Salomon polecił ustawić przy

sieni wznoszonej przez siebie świątyni. Biblijne kolumny nosiły imiona *Jakin* (*Jahwe utwierdził*) i *Boaz* (*w Nim moc*) (1 Krl 7:13-22; 2 Krl 25:16–17; Jer 52:21)⁴. Odpowiadające salomonowym kolumnom podpory w nowożytnych strukturach architektonicznych wyrażały moc i władzę⁵. W edikuli, stanowiącej obudowę sakrarium, owe symbole w zestawieniu ze schowkiem, gdzie był przechowywany Najświętszy Sakrament, nabierały szczególnej wymowy. Tabernakulum stawało się obrazem świątyni Salomona⁶. W niektórych nowożytnych sakrariach z terenu Italii po obu stronach ujętego łukiem sportella znajduje się para kolumn, które nie mają funkcji konstrukcyjnej, nie wspierają arkady lub belkowania, a służą jako podstawa pod figury świętych lub proroków. Takie rozwiązanie znajduje się w sakrariach w rzymskich kościołach Santa Maria in Trastevere (Mino da Fiesole, 1471 r.), Santa Francesca Romana i w klasztorze Sant'Agostino (1477 r.). (rys. 2)

W sakrarium wyjątkowe znaczenie ideowe miała również ujęta kolumnami nisza. Już w starożytnym Rzymie nisza, jako miejsce wydzielone, była ważnym elementem architektonicznym⁷. We wnętrzu pałacu czy bazyliki absyda stanowiła wyodrębniony obszar przeznaczony dla władcy. W świątyni zaś, w absydzie lub wnęce, umieszczano posąg bóstwa. Nisza sklepią konchą nadawała postaciom i figurom szczególnego majestatu i dostojęstwa, pełniła funkcję gloryfikującą. Z tych powodów w epoce nowożytnej antyczny motyw edikuli z niszą wykorzystywano dla ustawienia posągów świętych, a w strukturze sakrarium wnękę uznano za oprawę najbardziej godną dla umieszczenia Najświętszego Sakramentu.

Szczególny charakter sakrarium jako domu bożego był podkreślony przez sklepienie wnęki, symbolizujące niebo, strefę boską i oznaczające nieśmiertelność⁸. Mogło ono przybierać różne formy. W nielicznych, zwłaszcza rzymskich obiektach stosowano konchę (sakraia w kościołach Santa Maria della Consolazione (1493 r., ôññ. 3), Santa Maria in Trivio (k. XV w.), Chostro di Bramante przy kościele Santa Maria della Pace, (k. XV w.). Takie rzadkie sklepienie z konchą pojawiło się też na ziemi lwowskiej, w sakrarium w Dobromilu (przed 1593 r.)⁹ stanowiąc unikalny pod tym względem zabytek w Europie północnej (rys. 4).

Znacznie częściej stosowana była nisza perspektywiczna ze sklepieniem lub stropem kasetonowym. Najbardziej znanym przykładem jest ścienne tabernakulum Desideria da Settignano we florenckim San Lorenzo (1460-1462 r.) (rys. 5).¹⁰ powstałe pod wpływem sklepienia przedstawionego przez Masaccia we fresku Święta Trójca (1425, Florencja, Santa Maria Novella)¹¹. Motyw iluzjonistycznej niszy kasetonowej pojawiał się w wielu sakrariach florenckich (zwłaszcza w dziełach della Robbiów) oraz rzymskich, (m.in. w kościołach San Giovanni dei Genovesi, ok. 1480 r., Sant'Ambrogio e Carlo al Corso, k. XV lub pocz. XVI w., Santa Maria in Campitelli, k. XV w. W Polsce taka dekoracja istnieje

w sakrariach w Starym Wiśniczu (1544 r.) (rys. 1) i Sancygniowie (1590 r.) (rys. 6) Symbolika kasetonów jest podobna do idei konchy zasklepiającej nisze półkoliste: wyobrażają one sferę niebiańską. Rozety w kasetonach na renesansowych stropach, sklepieniach i w kopułach oznaczają ciała niebieskie, gwiazdy¹². Niekiedy rozety w kasetonowych sklepieniach były zastąpione przez główki aniołów, co jeszcze wyraźniej podkreślało niebiański charakter strefy sklepienia - np w sakrariach z kościołów Santa Chiara we Florencji, (Antonio Rossellino, ok. 1468 r., dziś w Victoria and Albert Museum w Londynie), Santa Maria in Trastevere w Rzymie (Mino da Fiesole, 1471 r.), rzymskim San Gregorio Magno al Celio (warsztat Andrei Bregno, 1469 r., katedrze św. Emerama w Nitrze na Słowacji, 1492-1498 r.), czy na Węgrzech w kościele parafialnym w Peszcie (1507 r.) (rys. 7), i katedrze w Pécsu (1510-1520 r.).

W zachowanym fragmentarycznie sakrarium z końca XV w., w zbiorach Palazzo Venezia w Rzymie w kasetonach sklepienia niszy są umieszczone na zmianę gwiazdy i uskrzydłone główki (rys. 8). Użycie kasetonów na sklepieniu niszy sakrarium stanowi wskazanie drogi do zbawienia dla sprawiedliwych, którzy wybiorą Odkupiciela ukrytego w hostii¹³. Interesującym przykładem jest sakrarium ze Starego Wiśnicza. Kasetony wypełnione rozetami są rozmieszczone w całej niszy: nie tylko na sklepieniu, ale też w ościeżach. Symboliczna strefa nieba otacza schowek z ukrytym w nim konsekrowanym Chlebem. W ten szczególnie sposób zostało podkreślone znaczenie Eucharystii jako pokarmu niebiańskiego, wg cytowanych przez św. Jana słów Chrystusa: *Ja jestem chlebem żywym, który zstąpił z nieba. Jeśli kto spożywa ten chleb, będzie żył na wieki. Chlebem, który ja dam, jest moje ciało za życie świata* (J 6:51).

W sakrariach z kasetonami linie perspektywiczne prowadzą w głąb, do zamkniętych drzwi tabernakulum, (*porta clausa*), za którymi jest ukryty Chrystus. Przed drzwiami powstaje iluzja przestrzeni, która oddziela świat realny, ziemski, przynależny ludziom, od nadprzyrodzonego, niebiańskiego¹⁴ Podążanie w głąb tej szczególnej strefy daje nadzieję na życie wieczne, na oglądanie Boga i na zbawienie (sakraia w rzymskich kościołach San Giovanni dei Fiorentini (rys. 9), i San Paolo alla Regola).

W strukturze sakrariów z niszą perspektywiczną została wyeksponowana rola drzwi tabernakulum, owej *portae clausae*. Od czasów starożytnych drzwi symbolizowały granicę, wyobrażały przejście z jednej rzeczywistości do innej. Drzwi przedstawiane na sarkofagach i grobowcach oznaczały koniec życia na ziemi i początek nowego życia. Symbolizowały śmierć i jednocześnie wyrażały ideę triumfu i wiecznego trwania. W sztuce chrześcijańskiej motyw bramy prowadzącej do innego świata występował w przedstawieniach Sądu Ostatecznego, gdzie drzwi oznaczały Bramę Raju¹⁵. Również w sakrarium,



*Sakrarium w kościele św. Wojciecha w Starym Wiśniczu, 1544.
Кивот в парафіяльному костелі у Старому Вишнічці (Польща), 1544. Фото авторів*



*Sakrarium w klasztorze Sant'Agostino w Rzymie, 1677. Kувот в в монастирі
Сант Агостіно у Римі (Італія), 1677. Фото авторів*



*Sacrarium w kościele Santa Maria della Consolazione w Rzymie, 1493.
Кивот в костелі Санта Марія дельа Консолаціоне у Римі (Італія), 1493.
Фото авторів*



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



*Sakrarium w kościele San Lorenzo we Florencji. Desiderio da Settignano, 1460 - 1462.
Кивот в костелі Сан Лоренцо у Флоренції (Італія), 1460-1462. Фото авторів*



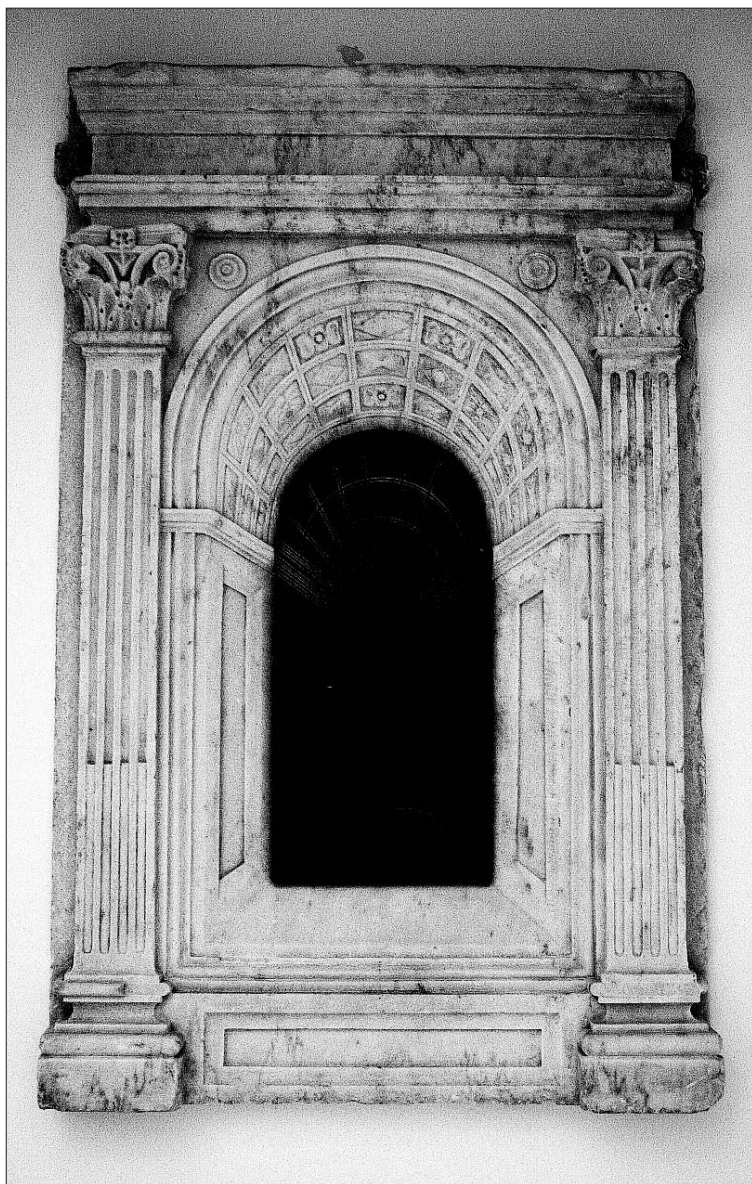
*Sakrarium w kościele San Lorenzo we Florencji. Desiderio da Settignano, 1460 - 1462.
Кивот в костелі Сан Лоренцо у Флоренції (Італія), 1460-1462. Фото авторіє*



*Sakrarium w kościele parafialnym w Peszcie, 1507.
Кивот в парафіяльному костелі у Пешті, (Үгорщина), 1507, Фото авторіє*



*Sakrarium w Museo di Palazzo di Venezia w Rzymie, k. XV w.
Кивот в музеї „Палаццо Венеція” у Римі (Італія), к. XV ст. Фото авторів*



*Sakrarium w kościele San Giovanni dei Fiorentini w Rzymie, k. XV w.
Кивот в костелі Сан Джюванні деї Фіорентини у Римі (Італія), к. XV ст. Фото авторів*



*Sacramentum w kościele Panny Marii w Koźminie, pol. XVI w.
Кивот в парафіяльному костелі у Козміні (Польща), пол. XVI ст. Фото авторів*

gdzie przechowywane jest Ciało Pańskie, drzwi oznaczają dostęp do wiecznej szczęśliwości, pozwalają wejść w przestrzeń świętą. Ofiara Krzyżowa otworzyła bramę wiecznego żywota, przez nią wiedzie droga do zbawienia¹⁶.

Podobną do roli drzwi funkcję ideową spełnia w sakrarium arkada. Oddziela ona bowiem przestrzeń rzeczywistą od nadprzyrodzonej¹⁷. Jest rodzajem bramy triumfalnej, której przekroczenie prowadzi do raj. Łuk triumfalny wyobrażony w sakrarium odnosi się do chwały, mocy i potęgi Chrystusa obecnego w konsekrowanej hostii, unaocznia Jego zwycięstwo nad śmiercią¹⁸. Arkada tworzy też baldachim, przez co dodaje szczególnego majestatu i dostojeństwa stojącym pod nim figurom¹⁹. W strukturze sakrarium poprzez połączenie *Portam Coeli* i *Portam Triumphalis* i nastąpiła szczególna gloryfikacja Chrystusa – Zbawiciela i Zwycięzcy.

2. Ornamentyka

W większości obiektów sakrariów dekoracje są ściśle podporządkowane konstrukcji architektonicznej i na równi z nią uczestniczą w przekazywaniu idei zwycięstwa i chwały Chrystusa.

a. Panoplia

Ciekawym, ale rzadkim motywem były panoplia. Oreż, przy pomocy którego Chrystus odniósł zwycięstwo nad śmiercią, to jednocześnie trofea Zwycięzcy i znaki Jego panowania²⁰. Taka ikonografia odpowiada zawołaniu śpiewanemu w tzw. *Laudes regiae: Christus regnat, Christus vincit, Christus imperat*²¹.

W sakrarium w Koźminie Wielkopolskim (ok. poł. XVI w.), ukazano broń na pilastrach łuku triumfalnego, w bezpośrednim sąsiedztwie schowka z Eucharystią, (rys. 10). Widnieją tam skrzyżowane tarcze zwieszające się poniżej główek anielskich, na przemian z pękami fig. Te odosobnione w ikonografii sakrariów przedstawienia należą do monarszych wątków gloryfikujących, i występują najczęściej w nagrobkach, portalach i dekoracjach architektonicznych służących chwale władcy²². Tarcza jest w nich symbolem władcy zwycięskiego. W zestawieniu z formą łuku triumfalnego w konstrukcji obudowy miejsca przechowywania Eucharystii, wymowa ideowa tego typu dekoracji nabiera wyjątkowych znaczeń. W Koźminie łuk, ozdobiony starożytnymi symbolami chwały wojennej, otacza obecnego w hostii Chrystusa, Zwycięzcę i Zbawiciela. Tarcza oznacza opiekę, jaką sprawuje On nad swoim ludem: *i schronisz się pod Jego skrzydła: Jego wierność to puklerz i tarcza* (Ps 91:1–4: O Bożej opiece); *On moją tarczą* (Ps 144:1–2, Psalm Dawidowy; Modlitwa króla za naród); *On tarczą dla wszystkich, którzy doń się chronią* (2 Sm 22:31).

b. Wieniec laurowy

Zwycięstwo i chwałę Chrystusa podkreślał motyw lauru, antycznego symbolu o charakterze gloryfikującym, odnoszącego się do triumfów rzymskich.

W starożytnym Rzymie wodzowi, odbywającemu triumf, dawano wieniec z liści wawrzynu (*coronam triumphalis*), a drzwi jego domu przystrajano laurową girlandą. Były to emblematy zwycięstwa i nieśmiertelnej chwały²³. W chrześcijaństwie wieniec oznaczał triumf nad grzechem i śmiercią. W *Apokalipsie* św. Jan widział jeźdźca: *I dano mu wieniec i wyruszył jako zwycięzca, by jeszcze zwyciężać* (Ap 6:2). Sprawiedliwi otrzymają w nagrodę wieniec na Sądzie Ostatczym, o czym pisze św. Paweł w *Drugim Liście do Tymoteusza*: *Na ostatek odłożono dla mnie wieniec sprawiedliwości, który mi w owym dniu odda Pan, sprawiedliwy Sędzia, a nie tylko mnie, ale i wszystkim, którzy umiłowali pojawienie się Jego* (2 Tm 4:7–9).

W dekoracji sakrariów motyw wieńca laurowego należał do przedstawień obiegowych zwłaszcza we Florencji. Najczęściej jest trzymany przez anioły, mające swój pierwowzór w antycznych wizerunkach Wiktorii lub geniuszy z pomników triumfalnych lub sarkofagów (sagraria Antonia Rossellina w Santa Chiara we Florencji, obecnie w londyńskim Victoria and Albert Museum, ok. 1468 r. i Giovanniego della Robbii w Santi Apostoli we Florencji, ok. 1500 r.).

Girlanda laurowa mogła też otaczać drzwi sakrarium, była włączana w strukturę łuku triumfalnego nad schowkiem, lub też wypełniała fryz ponad arkadą. Ilustrują to sakraria Donatella w bazylice San Pietro w Rzymie (Cappella dei Beneficiati, ok. 1432-1433 r.) oraz Bernarda Rossellina w kościele Sant'Egidio we Florencji (1450 r.). W Polsce motyw lauru w łuku występuje w sakrariach w Koźminie (rys. 10) oraz w Łazanach (przed 1613 r.).

c. Owoce drzewa figowego

Wśród motywów roślinnych, wyobrażanych w dekoracjach miejsc przechowywania Najświętszego Sakramentu, wyróżnia się figa. Jej częste występowanie w dekoracjach miejsc związanych z Eucharystią wynikało z bogatej symboliki, nawiązującej do zbawienia, daru łaski i życia w niebie, jako nagrody za dobre uczynki na ziemi. Figi obrazują urodzaj i obfitość, jakie przyniosło zwycięstwo Chrystusa, wyobrażają nieśmiertelność, wybawienie i raj. Oznaczając miejsce przechowywania Eucharystii, mówią o dobrobycie i pokoju, które czekają w niebie. W tradycji starotestamentowej drzewo figowe zapewniało dostatek i pomyślność i zostało wymienione wśród dobrodziejstw Ziemi Obiecanej (Lb 13:23; Pwt 8:7–8.; 1 Mch 14:12; Kr 5:5)²⁴. Figa była obrazem dobra, jakie czeka po przyjściu Mesjasza (Mi 4:4; Za 3:10). Gałąź figowca zapowiada też koniec świata i powrót Syna Człowieczego (Mk 13:28; Mt 24:32). Według Orygenesisa drzewo figowe oznaczało Kościół, a owoc figi – literę Prawa, która otworzyła się wraz z przyjściem Chrystusa²⁵. Ponadto figi ukryte pomiędzy liśćmi, obrazują Bożą opiekę i miłosierdzie: *Im owoc delikatniejszy, tym liczniejsze chronią go liście, co widzimy na przykładzie figi*²⁶.

W sakrariach figa jest często ukazywana jako motyw w girlandzie kwiatowo-owocowej, która otacza schowek, stanowiąc wymowną oprawę miejsca, przeznaczonego dla zwycięskiego Chrystusa (sagrarium Giovanniego della Robbii w kościele Santi Apostoli we Florencji). Figi wraz z innymi owocami i kwiatami, wypełniały też wazy lub rogi obfitości, stając się obrazem łask i dóbr niebiańskich (np w rzymskim kościele Santa Maria della Consolazione (1493 r.) (rys. 3)., czy sakrarium della Robbiów w Santa Maria w Casalino (k. XV w.). Owoce ten bywał też umieszczany w zwieszającym się pęku roślinnym (np. w wykonanych przez Włochów węgierskich sakrariach w Tereske z 1507 r.²⁷ i Peszcie, 1503-1507²⁸). W pilastrach sakrarium w Koźminie pęki fig są zawieszane na wstęgach pomiędzy tarczami, poniżej uskrzydłonych główek. (rys. 10) Owoce tak przedstawione nawiązują do dobrobytu, jaki dobry monarcha, *pater patriae*, zapewnia swojemu ludowi i odwołują się do pokoju, który jest efektem zwycięstwa²⁹. Figi występujące razem z orężem i aniołkami oznaczają, że rezultatem triumfalnego zwycięstwa Chrystusa są dobrodziejstwa, jakie czekają na zbawionych w niebie³⁰.

d. Winorośl i winne grona

Motywy często wykorzystywanym w ikonografii tabernakulów ściennych jest winne grono oraz krzew, wić i liście winorośli. Przedstawienia te są powszechne w całej sztuce sakralnej, co jest wynikiem zawartych w nich odniesień do Eucharystii.

Pędy winorośli i winogrona urosły do rangi wyjątkowego symbolu. Są przypomnieniem Ofiary Chrystusa, obrazem uczty Pańskiej i zapowiedzią uczty mesjańskiej, eschatologicznej. Winne grona, z których powstaje wino, oznaczają niebiański posiłek, na jaki są zaproszeni wszyscy żyjący w łasce uświęcającej na ziemi. Grona zapowiadają pokarm, którym wybrani będą się raczyć w życiu wiecznym w niebie. Św. Mateusz porównuje winnicę do królestwa niebieskiego (por.: Mt 20:1).

Jako czytelny symbol Eucharystii, winne grona były elementem bardzo odpowiednim zwłaszcza do dekoracji naczyń i przedmiotów bezpośrednio związanych z Najświętszym Sakramentem. W sakrariach winogrona można najczęściej znaleźć w połączeniu z innymi owocami i kwiatami w rogach obfitości, np. w rzymskim kościele Santa Maria della Consolazione (1493 r.) (rys. 3) w tabernakulach della Robbiów w Casalino i Luwrze, Benedetta i Santiago Buglionich w Pieve di Santa Maria Assunta w Stia (1526 r.), Luigiego Capponi w Santi Quattro Coronati w Rzymie (1484-1492 r.). W tabernakulum Desideria da Settignano w kościele San Lorenzo we Florencji (1460-1462 r.) winogrona wraz z innymi owocami, wypełniają wazy umieszczone w cokole.

Kiście winogron były także wplatane w girlandy otaczające schowek, np. w sakrariach w della Robbiów w Casalino i Santi Apostoli we Florencji (ok. 1500 r.), czy w sakrarium znajdującym się obecnie w Victoria and Albert Museum w Londynie (pocz. XVI w.). Interesującą dekorację ma sakrarium w Sancygniowie (Małopolska), w którym wić roślinna, oplatająca kolumny, jest jednocześnie gałązką figowca i winoroślą (rys. 6). Wśród bujnego listowia, które ze względu na trójdzielny kształt, może należeć do obu roślin, są widoczne zarówno winne grona symbolizujące Eucharystię jak i figi, owoce rajskiego dobrobytu. Nawiązuje to do ofiary Chrystusa i przyniesionych przez nią obfitych plonów. Jednocześnie wspierana przez kolumny arkada z kasetonami symbolizuje bramę raję, do którego droga prowadzi przez winnicę. Połączenie winorośli z owocami figi nawiązuje też do starotestamentowego zestawienia winnicy z drzewem figowym. W zapowiedzi nadejścia Mesjasza jest wizja królestwa Bożego, w którym każdy będzie wypoczywał pod swą winoroślą i pod drzewem figowym (I Mch 14:12; Mi 4:4; Za 3:10).

Wskazane motywy dowodzą bogactwa znaczeń, odniesień i treści, których nośnikiem była oprawa miejsc przechowywania Eucharystii w dobie renesansu. Nie wyczerpują one bogatej ikonografii tabernakulów ściennych. W dekoracji sakrariów stosowano szereg innych wątków, w tym przedstawienia figuralne. Zagadnienia te będą tematem osobnych badań.

¹ Horrnobel-Hüttner G. Studien zur römischen Nischearchitektur / Gertraut Horrnobel-Hüttner. – Leiden: Brill, 1979. – C. 9, 15.

² Див: Smith B. Architektural symbolism of imperial Rome and the Middle Ages / Baldwin Smith. – New Jersey: Princeton University Press, 1956. – C. 53, 74-75.

³ Kobielus S. Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu / Stanisław Kobielus. – Warszawa: Pallotinum, 1989. – C. 128-129. Por. też wyobrażenie Jerozalem w scenach Sądu Ostatecznego u Stefana Lochnera (ok. 1450), Rogera van der Weydena (1442-1451) i Hansa Memlinga (1473).

⁴ Wszystkie cytaty z Biblii na podstawie: Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu (Biblia Tysiąclecia). – Warszawa – Poznań: Pallotinum 1980.

⁵ Forssman E. Säule und Ornament. Studien zum Problem des Manierismus in der nordischen Säulenbüchern und Vorlageblättern des 16. und 17. Jahrhunderts / Erik Forssman. – Stockholm – Uppsala – Köln: Almquist & Wiksell, 1956. – C. 45; Bandmann G. Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger / Günter Bandmann. – Berlin: Mann, 1985. – C. 78.

⁶ Caspary H. Das Sakramentstabernakel in Italien bis zum Konzil von Trient. Gestalt, Ikonographie und Symbolik, kultische Funktion / Hans Caspary. – München: UNI-Druck, 1964. – C. 95-97.

- ⁷ Bandmann G. Вказ. праця. – С. 103-109; Zwierzchowski R. O motywie niszy. Przyczynki do morfologii architektury renesansu włoskiego / Roman Zwierzchowski. // *Studia nad sztuką renesansu i baroku.* / Під наук. ред. А. Маślińskiego. – Кн. I. – Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1989. – С. 37-54.
- ⁸ O motywie konchy: Bratschkova M. Die Muschel in der antiken Kunst / Maria Bratschkova. // *Izvestiia na Bulgarskiiia arkeologicheskii institut – Bulletin de l'Institut Archéologique Bulgare.* – 1938. – № 12. – С. 1-131; Na temat nieśmiertelności i przedstawienia motywu muszli w nagrobkach antycznych: Panofsky E. Ruch neoplatoński i Michał Anioł / Erwin Panofsky. // *Його ж Studia z historii sztuki.* / Ред. наук. J. Біалостоцьки. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971. – С. 229.
- ⁹ Korpysz E. Fundacje artystyczne Herburtów w zakresie rzeźby, czwarta ćwierć XVI wieku / Ewa Korpysz. // *Przegląd Wschodni.* – 2007. – Кн. X – № 3(39). – С. 743-754; Ї ж *Renesansowe sakrarium w kościele parafialnym w Dobromilu* / Ewa Korpysz. // *Biuletyn Historii Sztuki.* – 2008. – № 3-4. – С. 359-384; Ї ж *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.
- ¹⁰ Poeschke J. Die Skulptur der Renaissance in Italien. Кн. I: Donatello und seine Zeit / Joachim Poeschke. – München: Hirmer, 1990. – С. 142-143; Butterfield A., Elam C., Coonin V., Desiderio's Tabernacle of the Sacrament / Andrew Butterfield, Caroline Elam, Victor Coonin. // *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz.* / Кн. 43 – 1999. – № 2/3. – С. 333-357.
- ¹¹ Schlegel U. Observations on Masaccio's Trinity fresco in S. Maria Novella / Ursula Schlegel. // *The Art Bulletin.* – Кн. 45 – 1963. – С. 19-33.
- ¹² Łoziński J. Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520-1620 / Jerzy Łoziński. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973. – С. 29, 40, п. 11; Kalinowski L. Treści artystyczne i ideowe Kaplicy Zygmuntońskiej / Lech Kalinowski. // *Studia do dziejów Wawelu.* – Кн. II. – 1960. – С. 60, 106; Targosz K. Kaplica Zygmuntońska jako neoplatoński model świata / Karolina Targosz. // *Biuletyn Historii Sztuki.* – 1986. – № 2-4. – С. 155-158; Mossakowski S. Kaplica Zygmuntońska (1512-1533). Problematyka artystyczna i ideowa mauzoleum króla Zygmunta I / Stanisław Mossakowski. – Warszawa: Liber pro Arte, 2007. – С. 225.
- ¹³ Targosz K. Вказ. праця. – С. 155-156.
- ¹⁴ Por.: Ez 44:1-3; 46:1-3.
- ¹⁵ Біалостоцьки J. Drzwi śmierci: antyczny symbol grobowy i jego tradycja / Jan Біалостоцьки. // *Його ж Symbole i obrazy w świecie sztuki* / Jan Біалостоцьки. – Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1982. – С. 158-169.
- ¹⁶ Kobielus S. Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory / Stanisław Kobielus. – Warszawa: PAX, 2000. – С. 179-180.
- ¹⁷ Біалостоцьки J. Вказ. праця. – С. 170; Kobielus S. Krzyż Chrystusa. – С. 179-180.
- ¹⁸ Mossakowski S. Вказ. праця. – С. 235; Targosz K. Вказ. праця. – С. 151-152.
- ¹⁹ Zwierzchowski R. Podpora i statua. Studium historyczne w świetle witruińskiej antropomorficznej koncepcji architektury / Roman Zwierzchowski. // *Studia nad sztuką renesansu i baroku.* – Під наук. ред. А. Маślińskiego. – Кн. III. – Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1995. – С. 369-370.
- ²⁰ Див: Caspary H. Вказ. праця. – С. 78, 101.

- ²¹ Див: Mossakowski S. Вказ. праця. – С. 227; Kantorowicz E. *Laudes Regiae. A Study in Liturgical Acclamations and Medieval Ruler Worship* / Emil Kantorowicz. – Los Angeles: Berkeley, 1958. – passim.
- ²² Podobne motywy fig ukazanych na przemian z tarczami oraz innymi elementami uzbrojenia zostały wyobrażone w cokołach i pilastrach Kaplicy Zygmuntowskiej. Див: Mossakowski S. Вказ. праця. – С. 116-117, фот. 106, 107.
- ²³ Zanker P. *August i potęga obrazów* / Paul Zanker. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 1999. – С. 97-100, 274-276.
- ²⁴ Na temat symboliki figi: Kobielus S. *Florarium christianum. Symbolika roślin. Chrześcijańska starożytność i średniowiecze* / Stanisław Kobielus. – Kraków, Tyniec: Wydawnictwo Benedyktynów, 2006. – С. 66-71.
- ²⁵ Orygenes. *Komentarz do Pieśni nad Pieśniami, IV, 1.*
- ²⁶ Ambroży, *Hexaameron. Кн. III, Homilia V, 13,59.*
- ²⁷ Mikó Á. *A reneszánsz Magyarországon* / Árpád Mikó. – Budapest: Corvina Kiadó, 2009. – С. 99-101; Korpysz E. *Kora újkori magyarországi fali tabernákulumok díszítései* / Ewa Korpysz // *Barokk. Történelem – Irodalom – Művészet.* – 2010. – С. 201-202.
- ²⁸ Balogh J. *I monumenti del Rinascimento della chiesa parrocchiale di Pest* / Balogh Jolán. // *Rivista d'Arte.* – 1938. – Кн. 20 – С. 60-77; Pattantyús M. *Nagyrévy András és a pesti belvárosi plébániatemplom reneszánsz tabernákulumai* / Manga Pattantyús. // *Művészettörténeti Értesítő.* – 1998. – Кн. 47 – № 3-4. – С. 219-228.
- ²⁹ Див: Morka M. *Sztuka dworu Zygmunta I Starego. Treści polityczne i propagandowe* / Mieczysław Morka. – Warszawa: Argraf, 2006. – С. 240-244; Mossakowski S. Вказ. праця. – С. 233.
- ³⁰ W podobnych zestawieniach zostały ukazane figi w Kaplicy Zygmuntowskiej,,: Див: Morka M. Вказ. праця. – С. 241, фот. 165, С. 243-244; Mossakowski S. Вказ. праця. – С. 116-117, фот. 106-107, С. 233.

SUMMARY

Ewa Korpysz, Krzysztof Korpysz

Symbols in decoration of renaissance tabernacles

The architectonic shape and decoration of renaissance tabernacles have symbolic significance. Among the most popular architectonic shapes and decorations there were: aediculae, niches, coffering, conch with shell, panoply motives and vegetative ornament such as grapevine, leaves and fruits of figs, or laurel wreath. The themes of decoration of renaissance tabernacles are often of biblical origins.

Keywords: biblical symbols, sculpture, ornaments, tabernacle, Renaissance