

Tryptyk z kolekcji Tadeusza Nowiny Konopki

Rekonstrukcja eksponatu z „Wystawy zabytków epoki jagiellońskiej” z 1900 roku

Oryginalny korpus (nr inw. MNK ND 10027): tempera i złocenia na desce; 43,5×34 cm; koniec XV w.

Rekonstruowane skrzydła: 45×18 cm

KARTA NR 124



1-2. Tryptyk z kolekcji Tadeusza Nowiny Konopki – otwarty i zamknięty; stan z 1936 r.



Na zorganizowanej w roku 1900 w krużgankach krakowskiego klasztoru Franciszkanów „Wystawie zabytków epoki jagiellońskiej w 500. rocznicę odnowienia Uniwersytetu Jagiellońskiego” pojawił się niewielki tryptyk, własność Tadeusza Konopki (1840-1903), artysty, kolekcjonera i bibliofila. Korpus tryptyku, ujęty w relikwiarzową ramę, przedstawiał Matkę Boską, w popiersiu, opartą o parapet, lewą ręką ujmującą sznur koralu (rózaniec?), a prawą podtrzymującą Dzieciątko, ukazane w tanecznej pozie, (*bambino vispo*). Złote tło pokrywał grawerowany ornament liściasty, a całość wieńczył baldachim maswerkowy. Skrzydła tryptyku wypełniały przedstawienia stojących świętych – Katarzyny i Barbary (awersy) oraz Matki Boskiej Bolesnej i Chrystusa – Męża Bolesci (rewersy; il. 1-2).



3. *Matka Boska z Dzieciątkiem*
w relikwiarzowej ramie, ok. 1480 r.
[przepadła], Tum pod Łęczycą, kolegiata



4. *Matka Boska z Dzieciątkiem z Trsteny*
w relikwiarzowej ramie, koniec XV w.
Budapeszt, Magyar Nemzeti Galéria

Po wystawie krakowskiej tryptyczek wrócił do rodziny właściciela. Podczas II wojny światowej znajdował się w warszawskim mieszkaniu Józefa Konopki, syna Tadeusza, przy ulicy Foksal, skąd został zrabowany w czasie Powstania. Później ślad po nim zaginął. W roku 1985 korpus tryptyku opublikowany został jako dzieło warsztatu Mistrza Wrocławskiego Ołtarza św. Barbary w katalogu zbiorów Museum of Fine Arts w Bostonie. W roku 1998, z niezmienioną atrybucją, dzieło uwzględniono w syntetycznym ujęciu gotyckich obrazów relikwiarzowych, pióra Dagmar Preising. Wzmianka ta, opublikowana w szeroko rozchodzącym się czasopiśmie „Aachener Kunstblätter”, zwróciła uwagę studentki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Anny Migdał, zbierającej materiały do pracy magisterskiej o przedstawieniach tego właśnie rodzaju. W następstwie korespondencji krakowskiej dyplomantki z bostońskim muzeum obraz, o uzupełnionej już metryce, znalazł się na liście dzieł z kolekcji Museum of Fine Arts, których pochodzenie jest wątpliwe. Muzea w Stanach Zjednoczonych zobowiązane są bowiem, zgodnie z wytycznymi Amerykańskiego Stowarzyszenia Muzeów (AAM), do publikowania dzieł, których historia, zwłaszcza okres wojenny, wykazuje „białe plamy”. Okazało się, że muzeum bostońskie nabyło obraz w roku 1970 od antykwariusza z Frankfurtu nad Menem, natomiast wcześniejsze

dzieje Madonny nie były Amerykanom znane. Konsekwencją umieszczenia obrazu na stronie internetowej www.nepip.org było wszczęcie starań o jego zwrot. W imieniu spadkobierczyni Józefa Konopki prowadził je Zespół ds. Rewindykacji Dóbr Kultury, działający w Ministerstwie Spraw Zagranicznych RP pod kierownictwem Pełnomocnika Ministra, Ambasadora Wojciecha Kowalskiego, przy szczególnym zaangażowaniu ówczesnego Ambasadora RP w Stanach Zjednoczonych, Bogusława Winida. Starania te uwieńczone zostały sukcesem: Amerykanie przekazali obraz polskim służbom dyplomatycznym i w końcu roku 2004 powrócił on do kraju. Niestety, malowane skrzydła *Tryptyku z kolekcji Tadeusza Konopki* nie zostały dotąd odnalezione.

W uznaniu zasług i pomocy, jakie MSZ i Ambasada RP w Waszyngtonie położyły w sprawie odzyskania obrazu, jego właścicielka zdecydowała się na złożenie go w dziesięcioletni depozyt do Muzeum Narodowego w Krakowie. W roku 2005 *Matka Boska z Dzieciątkiem* eksponowana była w Galerii w Sukiennicach. Od jesieni roku 2007 stanowi ozdobę stałej wystawy „Sztuka Dawnej Polski” w Pałacu Biskupa Erazma Ciołka przy ul. Kanoniczej.

Tryptyk opisano (nie bez zasadniczych pomyłek) w katalogu wystawy „epoki jagiellońskiej”. Sporo miejsca poświęcił mu w omówieniu tej ekspozycji



5. Matka Boska z Dzieciątkiem

korpus Tryptyku z kolekcji Tadeusza Nowiny Konopki
depozyt w Muzeum Narodowym w Krakowie

Leonard Lepszy, widząc tu oddziaływanie samego Albrechta Dürera. Właściwe odniesienie tak stylu, jak i typu centralnego obrazu *Tryptyku* zawdzięczamy Miklóswi Csánky, który wskazał na *Madonnę z Trsteny* i *Madonnę z Tumu pod Łęczycą*. Wszystkie trzy przedstawienia Matki Boskiej z Dzieciątkiem (il. 3-5) zwykło się datować odtąd na czwartą ćwierć wieku XV i wiązać z krakowskim środowiskiem artystycznym.

O dziejach *Tryptyku* przed rokiem 1900 nic nie wiemy poza tym, że pochodzić miał z kościoła wiejskiego w okolicach Bochni. Poinformowani jesteśmy jednak o sposobie funkcjonowania podobnych dzieł sztuki – pojedynczych obrazów, dyptyków i tryptyków w relikwiarzowych ramach. Były to obrazy kultowe, z reguły opatrywane odpustami, otaczane szczególną czcią. Przechowywano je w skarbcach, w zakrystiach bądź w kaplicach prywatnych lub brackich. Nie były one na co dzień dostępne publicznie. Wydobywano je tylko okazjonalnie, dla użytku procesyjnego i krótkotrwałego ustawienia na mienie ołtarzowej.

Sens naszego obrazu jest złożony. Na ramie wyrzeźbiono początkowe słowa antyfony *Regina coeli laetare* – *Wesel się Królowo Nieba, którą kończy* jednak inwokacja: *Ora pro nobis Deum* – *Módl się do Boga za nami*. Maria, Matka Boża rozumiana jest tu zatem jako orędowniczka wiernych. Szczególny charakter

działa polega jednak na tym, że zadbano tu o innych jeszcze orędowników. W sześciu (dziś pustych) wydrążeniach ramy obrazu umieszczone były relikwie – szczątki świętych.

Połączenie relikwii z obrazami poświadczone jest powszechniej na łacińskim Zachodzie od przełomu wieków XIII i XIV. Wcześniej musiały zająć ku temu dwie przesłanki. Po pierwsze – przenośny obraz na desce, nowy gatunek artystyczny, który pojawił się w XII-wiecznej Italii jako rezultat inspiracji importowanymi z Bizancjum ikonami, nabrał porównywalnego z relikwiami znaczenia. Uznano bowiem, że obraz, tak jak relikwie, oferuje kontakt z rzeczywistością nadprzyrodzoną. Obraz mógł stać się odtąd centrum kultowym kościoła i celem pielgrzymek. Szybko okazał się niezbędny zarówno dla liturgii powszechnej, jak i dla prywatnej modlitwy. Po drugie – Sobór Laterański IV (1215) zakazał prezentowania relikwii inaczej niż w relikwiarzach. W rezultacie obraz, rozumiany jako sposób kontaktowania się człowieka z Bogiem, zyskać mógł teraz dodatkową rękojmię skuteczności tego kontaktu „udzielając schronienia” relikwiom, włączając je w swój obręb. Święci, fizycznie obecni w swoich ziemskich szczątkach a zarazem, zgodnie z Objawieniem św. Jana 6, 9, znajdujący się w bliskości Boga, u stóp ołtarza niebieskiego, byli wszak idealnymi orędownikami wiernych. Wystarczyło tylko przekształcić obraz w relikwiarz.

Najprostszym sposobem dokonania tego było umieszczenie obrazu w relikwiarzowej ramie. Idea relikwiarzowej ramy przejęta została ze Wschodu, z dzieł w rodzaju XIII-wiecznej mozaikowej ikony w Berlinie (il. 6). Pośredniczyła w tym Wenecja i Siena, włoskie miasta tradycyjnie otwarte na sztukę bizantyjską.



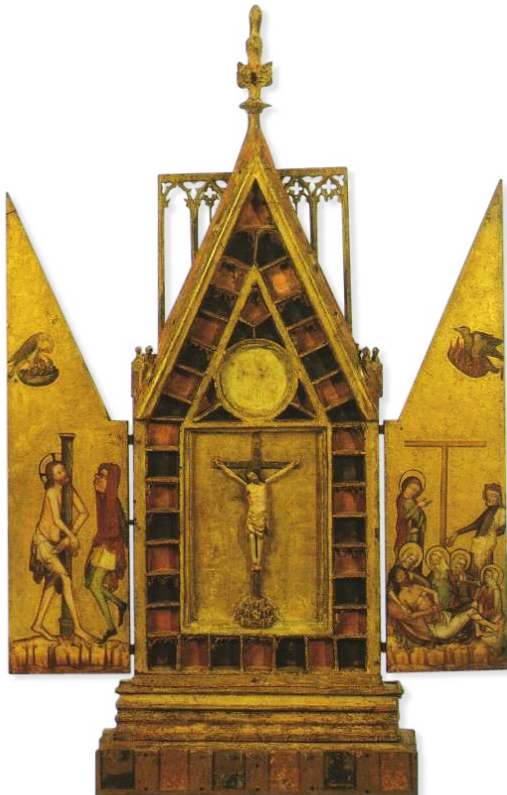
6. Ukrzyżowanie – ikona mozaikowa, koniec XIII w.

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin Preussischer Kulturbesitz – Museum für Byzantinische Kunst (Bode-Museum)



9. *Matka Boska z Dzieciątkiem*
z katedry Św. Wita w Pradze, ok. 1415 r.
Praga, Narodní galerie

7. *Dyptyk relikwiarzowy*, ok. 1320 r.
Berlin, Staatliche Museen zu Berlin Preussischer
Kulturbesitz – Gemäldegalerie



8. *Tryptyk relikwiarzowy*, ok. 1340 r.
Norymberga, Germanisches Nationalmuseum

Wydaje się, że dyptyki (il. 7) i tryptyki (il. 8) w relikwiarzowych ramach wyprzedziły pojedyncze obrazy. Te pojawiają się około roku 1400. Świetnym przykładem jest tu *Madonna ze skarbca katedry Św. Wita w Pradze* (il. 9). Drogi obrazów i relikwii rozeszły się ostatecznie w końcu wieku XV wraz z przyjęciem nowej koncepcji obrazu nowożytnego, której nie oparła się także sztuka sakralna.

Szczęśliwy powrót cennego dzieła sztuki nasunął Małgorzacie Kowalskiej, studentce, obecnie absolwentce Wydziału Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, myśl o próbie odtworzenia, na podstawie dawnej dokumentacji fotograficznej, wyglądu awersów skrzydeł *Tryptyku z kolekcji Tadeusza Konopki*. Zaznaczyć trzeba, że nie możemy być pewni pierwotnej przynależności skrzydeł do obrazu Madonny. Przeciwnie – więcej zdaje się świadczyć o ich wtórnym skompilowaniu, może przez samego Tadeusza Konopkę. Różne były



wymiary części składowych *Tryptyku* – by skrzydła mogły się zamykać obudować musiano korpus dodatkową listwą (sam obraz Madonny nie ma śladów zawiasów na ramie). Uderza też różnica koncepcji ujęcia postaci – stojące święte są bez nimbów. Niezmiernie cenne jest jednak, że dzięki wysiłkowi konserwatorki, która niejako wcieliła się w rolę gotyckiego artysty skrupulatnie przestrzegając wszelkich procedur i technologii tworzenia obrazów tablicowych, możemy oglądać *Tryptyk* w formie nawiązującej do tej, w jakiej pojawił się na krakowskiej wystawie przed przeszło wiekiem. Jest to rodzaj dokumentacji dawnych praktyk kolekcjonerskich i wystawienniczych. Zараzеm przypomnienie potrzeby podjęcia wysiłku poszukiwania przepadłych skrzydeł *Tryptyku z kolekcji Tadeusza Konopki*.

Wojciech Marcinkowski