

**Krystyna Rudkowska, „Zaśnięcie” w Koźminie, Biuletyn Historii Sztuki, R. XVII (1955), nr 2, s. 276-277**

(Streszczenie referatu wygłoszonego na zebraniu naukowym Oddziału Poznańskiego w dniu 2.XI.1953 r.)

W Koźminie Wielkopolskim, w tamtejszym kościele parafialnym pw. św. Wawrzyńca znajduje się jedno z lepszych dzieł okresu poststoszowskiego, w którym nieznanemu, ale nieprzeciętnemu artyście podejmuje temat ten sam, co Stwosz w monumentalnej scenie ołtarza mariackiego. O pochodzeniu tej rzeźby wiemy tyle, że stanowi ona część środkową dawnego gotyckiego ołtarza i została umieszczona podczas przebudowy kościoła (1632 r.) w nowym, renesansowym ołtarzu wielkim. Jest to głęboki relief w drzewie o wys. 180, szer. 210 i głęb. 40 cm. Polichromia jest późniejsza, uzupełniona konserwacjami z lat 1927-8 i z okresu ostatniej wojny.

M. Boska umiera klęcząc między apostołami, podtrzymywana przez jednego z nich. Tło sceny jest abstrakcyjne. Jest to stoszowski sposób ujęcia sceny Zaśnięcia. Przedtem bowiem stosowany był on rzadko, zwłaszcza jeśli chodzi o rzeźbę, a w wcześniejszych analogiach szukać należy na terenach Niemiec pd. w malarstwie lub rzeźbie kamiennej (epitafia).

Strona ikonograficzna omawianego ołtarza z Koźmina jest wiernym odtworzeniem wielkiego pierwowzoru krakowskiego, kompozycja natomiast w obu ołtarzach jest odmienna. Reliefową dwurzędowość sceny z ołtarza mariackiego zastąpiło tu przestrzenne trzyczędowe ustawienie postaci, mniej symetryczne, ale dobrze zrównoważone. Realizm Stwosza występuje najsilniej w opracowaniu szczegółów anatomicznych. W dziele koźmińskim brak stoszowskiej precyzji w oddaniu detali. Artysta zajął tu odmienne stanowisko.

O jego realizmie stanowi logiczna kompozycja, znaczne uspokojenie postaci i rzutu szat, które przebiegają zgodnie z ruchem ciała, oraz przede wszystkim może typika twarzy apostołów. Są to wszystko interesujące portrety ludzi prostych, o rysach wulgarnych, ale pełnych prawdy, którym obca jest pewna elegancja i idealizacja stoszowskich pierwowzorów. Powyższe cechy, jak też i znaczna statyka postaci stawiają ołtarz koźmiński bliżej sztuki renesansu, aniżeli dzieło mariackie Stwosza, którego tendencje realistyczne nie są w danym wypadku tak wszechstronne. W około 10-letnim okresie czasu, dzielącym daty powstania tych dwu dzieł w sztuce coraz wyraźniej zaznaczała się ewolucja pojęć i dążeń społeczeństwa. Artysta koźmiński przez swe postępowe stanowisko wobec zagadnień twórczych w silniejszym niż Stwosz stopniu włącza się do nowego nurtu sztuki.

Ścieranie się prądu tradycyjnego z postępowym śledzić można, zestawiając cały szereg dzieł, podejmujących temat „Zaśnięcia” ujęty po „stoszowsku”, a pochodzących z lat od 1492 do ok. 1520. Rozsiane są one po terenach Polski, Śląska, Węgier, Niemiec pd. i Słowaczyny. Zależność ich wszystkich od dzieła krakowskiego Wita Stwosza ogranicza się przeważnie do podobieństw ikonograficznych z nielicznymi wyjątkami. Należy do nich np. ołtarz w Świdnicy, gdzie postać M. Panny jest po prostu kopią krakowskiej. Zaznaczyć jeszcze należy, że „Zaśnięcie” koźmińskie łączy się w szczególny sposób z tym ostatnim ołtarzem. Jednak i w tym wypadku zależność nie jest aż tak wielka, aby autorstwo rzeźby omawianej przypisywać artyście śląskiemu. Szukać

należy go raczej w Wielkopolsce. Jedno jest pewne, że Zaśnięcie z Koźmina obok świdnickiego wyróżnia się najwyższym poziomem artystycznym z pomiędzy licznym ołtarzy okresu postwoszowskiego o tej tematyce.

Test w wersji elektronicznej przygotował Rafał Witkowski