

ANDRZEJ SKORUPA

Gotyckie malarstwo tablicowe na Podhalu

W kilku kościołach podhalańskich znaleźć można malowane na desce obrazy z doby gotyku. Inne tego rodzaju zabytki znalazły schronienie w muzeach krakowskich. Przybliżmy więc te dzieła sztuki średniowiecznej Czytelnikom „Almanachu Nowotarskiego” w porządku chronologicznym.

W średniowieczu ołtarze miały formę tryptyków, względnie poliptyków. Najprostsze tryptyki składały się z tablicy środkowej i pary ruchomych skrzydeł. Tryptyki bardziej rozbudowane miały jeszcze predellę (czyli podstawę) i zwieńczenie. Najstarszy, w całości zachowany tryptyk podhalański, pochodzący z kościoła w Maniowach, wystawiany jest w Muzeum Narodowym. Po jego otwarciu (osiąga wówczas wymiary 183 × 148 cm) centralna tablica przedstawia tak zwaną Świętą Rozmowę. Biorą w niej udział: Matka Boska trzymająca na ręku nagie Dzieciątko oraz święci Mikołaj i Stanisław. Zidentyfikować ich można łatwo po atrybutach, jakimi odpowiednio są: bryłki złota ułożone na księdze i klęczący Piotrowin. Skrzydła podzielone są na dwie kwatery. Na skrzydle lewym rozpoznać można śś. Wawrzyńca z rusztem i Urbana z beczką u jego stóp, gdyż był patronem winnic (góra), oraz św. Zofię z córkami (dół). Z kolei u góry prawego skrzydła malarz umieścił dwie postacie, z których jedną identyfikować można ze św. Erazmem (z wnętrzościami nawiniętymi na kołowrót), a w dole – figury śś. Katarzyny i Barbary z typowymi atrybutami w postaci miecza i wieży. Wielobarwnie malowane postacie (czerwień, biel, zieleń, ciemny błękit) ukazane są na złożonych tłach rytych w rozety i stylizowane kwiaty, w polach utworzonych przez przeplatające się gałązki. Górne krawędzie obrazów zdobi płaskorzeźbiona winorośl. Po zamknięciu tryptyku górna para kwater ukazuje scenę Zwiastowania, a dolna – Chrystusa Bolesnego, który wstając z grobu, ukazuje swoje poranione ciało, i Matkę Boską Bolesną z mieczem wbitym w pierś. Proporcje wszystkich postaci są poprawne, wyrazy twarzy zostały dobrze uchwycone, a fałdy szat są starannie ukształtowane. Rozważane dzieło datowane jest na rok około 1450, a więc jeśli było ono od początku przeznaczone do Maniów, to mogło zdobić pierwszy tamtejszy kościół.

Muzeum Archidiecezjalne przechowuje w swych zbiorach niewielki obraz (48 × 71 cm) pochodzący z Dębna, przedstawiający Zwiastowanie. Scena ta, rozgrywająca się na tle architektury według wzorów włoskiego trecenta, jest niestety bardzo uszkodzona. Mimo to dostrzec można Marię czytającą książkę i archaniola Gabriela wręczającego jej zapieczętowane pismo, zawierające zapewne słowa pozdrowienia. Dzieło datowane na połowę XV w. jest zapewne elementem jakiejś wielokwaterowej całości.

Najcenniejszym elementem wyposażenia kościoła w Łopusznej jest malowany temperą na desce tryptyk Koronacji Matki Boskiej, służący za ołtarz główny. Zachował się on w komplecie, wraz ze zwieńczeniem i predellą. Zdaniem Michała Walickiego, jest to najlepiej zachowany przykład szafiastego ołtarza, typowego dla szkoły sądeckiej i Spisza. Po otwarciu tryptyku ukazuje się środkowy obraz o wymiarach 67 × 124 cm, przedstawiający Marię koronowaną przez Tróję Świętą. Tłem tej sceny jest rozpięta kotara. Niepokalaną adorują trzy anioły i klęczący u jej stóp papież Grzegorz Wielki. Anioły (poczynając od rozmieszczonego w lewym górnym rogu) rozwijają wstęgi z tekstem antyfony



Maniowy – tryptyk otwarty, fot. A. Skorupa

maryjnej: *REGINA CELI LATARE ALLELUYA...* (Ciesz się, Królowo Nieba), której zakończenie *ORA PRO NOBIS DEUM* (Módl się za nami do Boga) widnieje na banderoli trzymanej przez papieża. Ta antyfona jest znakiem rozpoznawczym św. Grzegorza, gdyż to jemu była powszechnie przypisywana w XV w. Na skrzydłach tryptyku, na tle wzorzystych, różnokolorowych zasłon, umieszczeni zostali święci, których łatwo rozpoznać po atrybutach: z lewej Antoni Pustelnik (u góry) i Franciszek z Asyżu, zaś z prawej Leonard i Bernardyn ze Sieny. Na predelli wyobrażona została Chusta św. Weroniki w otoczeniu popiersi czterech najważniejszych apostołów: śś. Andrzeja i Piotra z lewej oraz Pawła i Jana Ewangelisty po prawej. Trójkątne szczyty zwieńczenia wypełniają postacie

świętych męczennic (od lewej): Katarzyny, Małgorzaty, Agnieszki i Barbary. Po zamknięciu tryptyku ukazuje się scena Zwiastowania umiejscowiona na skrawku ziemi. Klęczący archanioł Gabriel zwraca się do Marii z pozdrowieniem: *AVE GRACIA PLENA*... (Bądź pozdrowiona, łaski pełna, Pan z Tobą), Ona zaś odpowiada mu słowami: *ECCE ANCILLA DOMINI*... (Oto ja, służebnica Pańska, niech mi się stanie według słowa Twego).

Wśród kolorów środkowego obrazu przeważają czerwienie, zielenie oraz biele. Ubiory świętych na skrzydłach są szaro-popielate, a nawet czarne (habit św. Leonarda). Szaty świętych na predelli i szczytach mają na przemian



Maniowy – rewers lewego skrzydła tryptyku, fot. A. Skorupa



Łopuszna – tryptyk otwarty, fot. R. Monita

barwy zielone i czerwone, zaś twarz Chrystusa ma odcień brązowy. W scenie Zwiastowania przeważa kolor biały.

Temat Koronacji NMP był niezwykle popularny w polskiej sztuce gotyckiej, tak w malarstwie, jak i w rzeźbie. W ołtarzu w Łopusznej widoczny jest późnośredniowieczny sposób jego wyobrażenia: klęczącą frontalnie Marię koronuje Trójca Święta. To tryumfalne wydarzenie, zamykające ziemski żywot Matki Boskiej, uzupełnione zostało dodatkowym wątkiem związanym z osobą papieża Grzegorza I, zwanego Wielkim, jednego z czterech Ojców Kościoła rzymskiego. Aby zrozumieć ten wątek, trzeba poznać legendę, według której papież ten powstrzymał panującą w Rzymie zarazę, prowadząc procesję błagalną z obrazem Matki Boskiej, namalowanym przez św. Łukasza. Podczas tej

procesji trzy głosy anielskie intonowały pieśń słowami: *Regina coeli laetare, alleluia*, Grzegorz zaś odpowiadał: *Ora pro nobis, alleluia*, co – z zastosowaniem abrewiacji – zapisane zostało na banderolach łopuszańskie tryptyku.

Otwarte skrzydła tryptyku Michał Walicki scharakteryzował następująco: „Postacie na skrzydłach, stosunkowo niewielkie, zarysowane są twardym, zdecydowanym konturem; w jego obrębie drobne plamy barwne układają się migotliwie na podobieństwo szybek witrażu czy poletek barwnej emalii”.

Oblicze Chrystusa widoczne na predelli nie nosi śladów męki. Słusznie więc zwraca uwagę Władysław Smoleń, że piękno twarzy Zbawiciela wiąże się w tym ołtarzu z pięknem koronowanej w niebie Marii.



*Łopuszna – tryptyk zamknięty,
fot. R. Monita*



*Maniowy – skrzydła ze zdekompletowanego
tryptyku, fot. A. Skorupa*

Symetryczna kompozycja tryptyku, ozdobne kotary w każdej kwaterze awersów, wijące się wstęgi pokryte drobnymi napisami – to najważniejsze elementy, które wskazują na dążność twórcy tryptyku do osiągnięcia efektu dekoracyjności.

Po tych wyjaśnieniach dotyczących treści uwidocznionych na tryptyku trzeba przejść do ustalenia twórcy i czasu powstania tego dzieła, a także wytłumaczenia, jak znalazło się ono w Łopusznej. Datowanie tryptyku ułatwia obecność postaci św. Bernardyna na jednym ze skrzydeł. Ten założyciel zakonu franciszkanów-obserwantów, zwanych powszechnie bernardynami, kanonizowany został w 1450 r., a jego kult w Polsce zaczął się szerzyć z chwilą, gdy w roku 1453 przybył do Krakowa z misją zwalczania husytyzmu jego uczeń Jan Kapistran. Z tego względu Adam Bochnak datuje tryptyk na rok około 1460, zaś Jerzy

Gadomski wiąże ściśle czas jego powstania z pobytem Kapistrana w Krakowie (przebywał tu do 1454 r.). Na pytanie, kto był twórcą tego dzieła, nie ma jednoznacznej odpowiedzi; M. Walicki i A. Bochnak sądzą, że tryptyk pochodzi z warsztatu sądeckiego. Natomiast J. Gadomski wysuwa sugestię, że tryptyk Koronacji NMP mógł być częścią fundacji pierwszego w Polsce kościoła bernardynów wystawionego pod Wawelem przez kardynała Zbigniewa Oleśnickiego, wkrótce po przybyciu Jana Kapistrana do Krakowa. W takim przypadku dzieło to powstałoby w środowisku krakowskim, a do Łopusznej przeniesione zostało w nieznanym czasie ze wspomnianego kościoła bernardynów. Nie wyklucza to jednak hipotezy, że tryptyk przeznaczony był od razu do kościoła łopuszań-



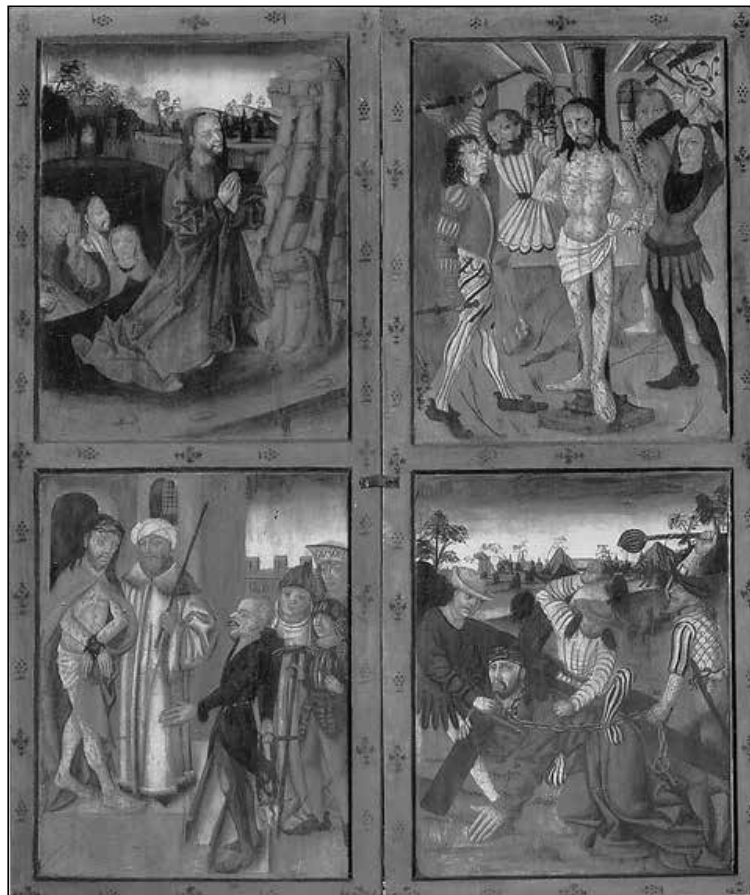
Dębno – tryptyk otwarty, fot. R. Monita

skiego, za czym przemawia jego najstarsze patrocinium Trójcy Świętej i św. Antoniego Opat, których wizerunki widnieją na skrzydłach.

W Muzeum Narodowym w Krakowie eksponowane są jeszcze dwa skrzydła tryptyku pochodzące z Maniów (był to tryptyk o prostym układzie, bez predelli i zwieńczenia, a wymiary każdego skrzydła to 31 × 91 cm). Przedstawione są na nich, na złotych tłach, św. Katarzyna i Barbara, ujęte w całej postaci, lekko ugiętej w kształcie litery „S”. Św. Katarzyna ma w ręce miecz, a u jej stóp umieszczone jest złamane koło, natomiast atrybutem św. Barbary jest wieża. Obie męczennice mają na głowach korony. Postacie modelowane są światłocieniowo, a ze szczególną starannością przedstawione zostały twarze świętych dziewczyc. Malarz ciekawie zestawiał kolory ich szat; jeśli św. Katarzyna ma zieloną suknię i czerwony płaszcz, to św. Barbara nosi suknię czerwoną i zielony płaszcz. Czerwień jest przejrzysta, a dodatek żółci sprawia, że ma ona ciepły ton. Na odwrociach

skrzydeł zachowały się tylko ślady kredowego podkładu. Dzieło to, datowane na 3. ćwierć XV w., przypisywane jest zakonnemu malarzowi Janowi z Nysy. Pracował on przede wszystkim na potrzeby macierzystego zakonu kanoników laterańskich przy krakowskim kościele Bożego Ciała, ale przyjmował też zlecenia z prowincjonalnych parafii.

Drewniany kościół w Dębnie, wpisany na Listę Światowego Dziedzictwa Kulturowego i Naturalnego UNESCO, jest najczęściej zwiedzaną świątynią



Dębno – tryptyk zamknięty, fot. R. Monita

podhalańską. Jedną z jej ozdób jest tryptyk, którego centralną tablicę (wymiary 129 × 160 cm) tak opisał Władysław Łuszczkiewicz pod koniec XIX stulecia: „Obraz główny ma tło złożone i wygniatane w śliczne skręty roślinne. [...] Na tym tle występują trzy malowane postacie świętych. Pośrodku Najśw. Panna stojąca, trzymająca Dziecię-Jezus, wychylające się ku stojącemu po lewej ręce widza św. Michałowi zakutemu w srebrną zbroję, który trzyma miecz ponad głową w prawej [ręce – przyp. A.S.], w lewej nisko, bo bliżej kolan, wagę ze siedzącym dziećciem [...]. Po prawej ręce Najśw. Panny stoi św. Katarzyna z kołem w jednej ręce, z mieczem w drugiej. Wszystko to ma nastrój dziwnie miękki i szlachetny”. Wyjaśnijmy w tym miejscu, że opisane przedstawienie nosi nazwę Świętej Rozmowy, a św. Michał waży duszę w postaci małego człowieczka, zaś miecz i koło są atrybutami św. Katarzyny, przypominającymi



*Harkłowa – środkowa tablica tryptyku,
fot. A. Skorupa*



*Harkłowa – lewe skrzydło tryptyku,
fot. A. Skorupa*



*Harkłowa – zwieńczenie tryptyku,
fot. A. Skorupa*



*Nowy Targ – środkowa tablica tryptyku,
fot. R. Monita*

sposób jej męczeńskiej śmierci. Zwróćmy jeszcze uwagę, że Michał Archanioł jest patronem dębniańskiego kościoła.

Na skrzydłach, na tle złocień i wzorzystych zasłon, przedstawieni zostali święci: Jan Ewangelista i Stanisław biskup (po lewej od strony widza) oraz Jan Chrzciiciel i Mikołaj. W zwieńczeniu dojrzeć można wąski obrazek Ukrzyżowania, późniejszy i prawdopodobnie innego pędzla, obramowany ażurowymi ornamentami z fialami i kwiatonami.

Kolorystykę powyższych obrazów Feliks Kopera opisał następująco: „Suknia N. Panny z wzorzystego brokatu czerwona, złocista, płaszcz niebieski, spięty klamrą złotą i szata św. Katarzyny trzymane są w kolorach ciemnych. [...] Malarz dał silny kolor szkarłatny obu Janom, aby ożywić całość”.

Po zamknięciu skrzydeł tryptyku ukazują się sceny pasyjne, a to: Chrystus w Ogroju, Ecce Homo oraz Biczowanie i Upadek pod krzyżem. Predella, niestanowiąca całości z tryptykiem (późniejsza), ozdobiona jest postaciami patronów Polski, śś. Wojciecha i Stanisława.

Tryptyk w Dębnie należy do cenniejszych zabytków gotyckiego malarstwa tablicowego. Za twórcę obrazu środkowego i awersów skrzydeł uznaje się anonimowego malarza działającego w Krakowie w 1. ćwierci XVI w. Nazwany został Mistrzem Rodziny Marii od obrazu z Olpin (dziś w Muzeum Narodowym w Krakowie) o tej właśnie tematyce, uznanego za najwybitniejsze jego dzieło. Wśród licznych prac tego Mistrza w najbliższej okolicy Dębna znaleźć można tryptyk św. Marcina w Grywałdzie i predellę w Sromowcach Niżnych przedstawiającą Chrystusa oczekującego na mękę. Charakterystyczne cechy malarstwa Mistrza Rodziny Marii to: malowanie brwi „w jodelkę”, twarze młodych ludzi (w Dębnie śś. Michała i Jana Ewangelisty) okolone długimi włosami, z czołem przysłoniętym grzywką (wg Michała Walickiego głowę św. Michała „zaliczyć należy do najbardziej sugestywnych i poetyckich kreacji malarskich ówczesnej sztuki polskiej”), a wreszcie dynamiczne układy szat, jakby wydymane wiatrem, wzorowane na sztuce Wita Stwosza. Malarz swobodnie i oszczędnie korzystał ze wzorów graficznych (postać Jana Ewangelisty nawiązuje do jednej z rycin M. Schongauera), a także wiernie odtwarzał ówczesne uzbrojenie (przykładem jest „biała”, kosztowna zbroja płytowa św. Michała, oznaczająca wysoką pozycję jej właściciela).

Według Jerzego Gadomskiego Mistrz namalował swe dzieło około 1510 r., natomiast rewersy są późniejsze. Renesansowe stroje oprawców w Biczowaniu i Upadku pod krzyżem oraz rozległe krajobrazy w scenach Ogroju i Upadku zdają się wskazywać na lata 30. XVI stulecia. I w tych obrazach doszukiwać się można wzorów graficznych; kwatera Ecce Homo skomponowana została na podstawie drzeworytu Albrechta Dürera.

Około roku 1510 biskup Jan Konarski wprowadził w całej diecezji krakowskiej kult św. Anny, obowiązujący dotąd tylko w kościołach Krakowa. Znalazło to odbicie w sztukach plastycznych; malarze zaczęli poszukiwać nowych form przedstawienia tego kultu. Źródłem inspiracji stało się XIII-wieczne dzieło dominikanina z północnej Italii, Jakuba Voraginego, zatytułowane „Złota legenda” (*Legenda aurea*). Jest to zbiór żywotów świętych, w znacznej mierze – jak na to wskazuje sam tytuł dzieła – o charakterze legendarnym, przeznaczony do

czytania w klasztorach i kapitułach w dniach, kiedy obchodzono wspomnienie danego świętego. Do Polski „Złotą legendę” przywieźli dominikanie. W dziele tym znalazła się także legenda o św. Annie, według której, po śmierci Joachima, wyszła ona jeszcze dwukrotnie za mąż, za Kleofasa i Salomasa. Z każdego z tych małżeństw zrodzone zostały córki, także o imieniu Maria, których mężami zostali Alfeusz (Jakub) i Zebedeusz. Obie Marie doczekały się łącznie sześciu synów, z których pięciu zostało apostołami. Wprowadzenie tych postaci na obrazy sprawiło, że tradycyjne przedstawienie św. Anny z Marią i małym Jezusem



*Nowy Targ – obraz Matki Boskiej
z Dzieciątkiem, fot. R. Monita*

(określane jako Święta Anna Samotrzeć) przekształciło się w temat określany mianem Świętej Rodziny. Taki wątek ikonograficzny znajdujemy w kościołach: w Harkłowej i św. Anny w Nowym Targu.

W Harkłowej Święta Rodzina przedstawiona została na środkowej tablicy (118 × 146 cm) rozczłonkowanego tryptyku, którego części wprawione zostały w barokową nastawę ołtarza głównego. Na ławie z oparciem w maswerkowe wzory siedzi św. Anna trzymająca na kolanach nagie Dzieciątko, do którego wyciąga ręce jego Matka. Postać św. Anny jest powiększona w stosunku do sylwetki NMP. Na drugim planie, za ławą, widnieją cztery męskie postacie. Jedną z nich, usytuowaną pomiędzy Marią i św. Anną, jest św. Józef, którego twarz okala gęsty zarost. Pozostali mężczyźni z nakrytymi głowami to mężowie św. Anny.

Na skrzydłach tryptyku malarz przedstawił św. Jana Chrzciciela i św. Barbarę (po lewej) oraz śś. Stanisława biskupa i Katarzynę Aleksandryjską. Rewersy skrzydeł, prawie całkowicie zniszczone, wyobrażały sceny pasyjne. W szczycie ołtarza umieszczone jest zwieńczenie tryptyku o wymiarach 60 × 98 cm (pod nim dodatkowo barokowy obraz Koronacji NMP). Archanioł Michał staje przed Marią z różdżką, wokół której owinięta jest banderola z tekstem Pozdrowienia Anielskiego. Tła wszystkich malowideł wypełnia skośna kratka z wpisanymi w nią stylizowanymi motywami roślinnymi. Dodatkowo postacie na skrzydłach tryptyku ustawione zostały przed ławami, przez oparcia których przewieszono barwne tkaniny. Wśród barw rozważanych obrazów przeważają czerwienie, zielenie, różne odcienie brązu i biele. Tryptyk datowany jest na 1. ćwierć XVI stulecia, a jego twórcy upatruje się w środowisku krakowskim.

W Nowym Targu tablica z obrazem Świętej Rodziny (wymiary 139 × 156 cm), pochodząca zapewne ze zdekompletowanego tryptyku, wprawiona została w barokowy ołtarz główny. Na tej tablicy krąg Świętej Rodziny został znacznie poszerzony. Obok znanych z tablicy w Harkłowej osób stojących za oparciem ławy, na której siedzą Maria z Dzieciątkiem na kolanach i św. Anna, pojawili się także zięciowie św. Anny: Alfeusz i Zebedeusz. Na pierwszym planie usytuowane zostały córki św. Anny: Maria Jakubowa (żona Alfeusza) i Maria Salome (żona Zebedeusza). Pierwsza z nich trzyma na kolanach małego Jana Chrzciciela (spokrewnionego przez matkę ze św. Anną), a druga piastuje swego syna Jana Ewangelistę. U stóp obu Marii Narzędziami Męki Pańskiej bawią się ich synowie, przyszli apostołowie: Jakub Starszy, Jakub Młodszy, Juda Tadeusz i Szymon. Dla ułatwienia rozpoznania postaci przedstawionych na obrazie większość z nich malarz zaopatrzył w banderole z ich imionami. Wśród kolorów malowidła w pierwszym rzędzie występują czerwienie, zielenie i biele. Tło obrazu jest złożone, a jego górną krawędź zdobi ażurowy ornament z motywem winorośli. Omawiane dzieło powstało w roku 1516 (data u dołu obrazu). Dodajmy jeszcze, że ze względów bezpieczeństwa przeniesiono je kilkanaście lat temu do kościoła pw. św. Katarzyny, a w ołtarzu umieszczono kopię pędzla Marka Hapka.

W zwieńczeniu ołtarza znajduje się kopia obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem (wykonał ją Józef Kucaba ok. 2000 r.), którego oryginał (wymiary ok. 54 × 72 cm) wisi w kościele pw. św. Katarzyny. Głowę i ramiona Matki Boskiej okrywa ciemnoniebieski płaszcz z czerwoną podszewką, spięty pod szyją broszą. Dzieciątko siedzące na prawej ręce Marii ubrane jest w ciemnooliwkową sukienkę. Matka podaje Mu gruszkę; drzewo rodzące ten owoc, okrywające się w czasie kwitnienia białymi kwiatami, symbolizowało w średniowieczu Marię. Nimb nad głową NMP utworzony jest z gotyckich minuskuł, a w nimbie małego Jezusa dostrzec można ornament roślinny wyciśnięty także na złożonym tle obrazu. Dzieło to pochodzi z warsztatu małopolskiego, a jego datowanie rozciąga się pomiędzy 3. ćwiercią XV w. a początkiem następnego stulecia.

Literatura:

Bochnak A., *Z dziejów malarstwa gotyckiego na Podkarpaciu*, „Prace Komisji Sztuki” 6:1934–1935, s. 1–40.

- Gadomski J., *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420–1470*, Warszawa 1981.
- Gadomski J., *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460–1500*, Warszawa 1988.
- Gadomski J., *Wątki włoskie w tryptyku Koronacji Matki Boskiej w Łopusznej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 886, „Prace Historyczne” z. 89, 1989, s. 407–417.
- Gadomski J., *Mistrz Rodziny Marii – krakowski malarz pierwszej ćwierci XVI wieku*, „Folia Historiae Artium” 28:1992, s. 75–92.
- Gadomski J., *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1500–1540*, Warszawa–Kraków 1995.
- Kibish-Ożarowska K., *Mały przewodnik po sztuce religijnej*, Warszawa 1999.
- Kopera F., *Dzieje malarstwa w Polsce*. T. 1. *Średniowieczne malarstwo w Polsce*, Kraków 1925.
- Kopera F., Kwiatkowski J., *Obrazy polskiego pochodzenia w Muzeum Narodowym w Krakowie. Wiek XIV–XVI*, Kraków 1929.
- Kornecki M., *Gotyckie kościoły drewniane na Podhalu*, Kraków 1987.
- Łuszczkiewicz W., *Polichromia kościoła drewnianego w Dębnie pod Nowym Targiem*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 6:1896, s. 186–192.
- Monita R., Skorupa A., *Nowy Targ, drewniany kościół św. Anny*, Kraków 2011.
- Skorupa A., Monita R., *Dębno Podhalańskie, kościół drewniany*, wyd. drugie, Kraków 2016.
- Skorupa A., Bronowicz W., Monita R., *Łopuszna, kościół drewniany*, wyd. drugie, Kraków 2017.
- Smoleń W., *Ilustracje świąt kościelnych w Polsce*, Lublin 1987.
- Staich T., *Dębno cudami słynące*, wyd. drugie, Kraków 2011.
- Szydłowski T., *Zabytki sztuki w Polsce. Inwentarz topograficzny*. Cz. III. *Województwo krakowskie*. T. 1, z. 1, *Powiat nowotarski*, Warszawa 1938.
- Walicki M., *Gotyk, renesans, wczesny manieryzm*, „Malarstwo polskie”, t. 1, Warszawa 1961.