

Bożena Adamska

Ikonografia ołtarzy bazyliki w Wadowicach

Wadoviana : przegląd historyczno-kulturalny 12, 119-148

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

BOŻENA ADAMSKA

IKONOGRAFIA OŁTARZY BAZYLIKI W WADOWICACH

Ikonografia, to dziedzina badań historii sztuki, której zadaniem jest opis i interpretacja elementów treściowych i symbolicznych w dziełach sztuki. Termin użyty w piśmiennictwie greckim jako *eikonographia* na oznaczenie przedstawienia obrazowego.

Zadaniem tego artykułu będzie opis oraz interpretacja symboli zawartych w obrazach i rzeźbach znajdujących się w ołtarzu głównym i ołtarzach bocznych bazyliki w Wadowicach.

Nawiedzając kościół zarówno w celach turystycznych, jak i przebywając w nim z powodów religijnych skupiamy się głównie na najważniejszych i najszlachetniejszych w danym kościele miejscach (w bazylice wadowickiej jest to obraz Matki Bożej Nieustającej Pomocy i miejsca związane z papieżem), ale patrzymy przecież i na inne ołtarze, na postaci tam namalowane i rodzi się pytanie: kto to jest przedstawiony? I jeżeli nawet potrafimy zidentyfikować popularnych świętych to pojawiają się następne pytania, dlaczego trzyma w ręku lilię, a nie inny kwiat, czy aby napewno jest to lilia, a nie kwitnąca laska? Na te pytania często bardzo trudno jest znaleźć odpowiedź w jednym opracowaniu. A o ołtarzach bocznych z kościoła w Wadowicach nie ma (nawet najmniejszej) wzmianki w podstawowej publikacji dotyczącej obiektów zabytkowych, czyli w *Katalogu zabytków sztuki* pod redakcją Jerzego Szablowskiego. (Zagadnienie to jest jeszcze bardziej interesujące, gdy uzmysłowimy sobie, że każdy z tych ołtarzy ma podwójny (ruchomy) obraz, o czym katalog również nie wspomina). Publikacje religijne z kolei koncentrują się głównie na miejscach kultu, więc „zwykłe” ołtarze też są w nich pomijane. Artykuł ten postara się niektóre z tych kwestii rozjaśnić. Nie będzie tutaj opisów wyobrażeń z najbardziej znanych ołtarzy, tj.: wadowickiej Madonny (został szczegółowo omówiony przez Gustawa Studnickiego w: *Z dziejów kultu Wadowickiej Madonny* w okazji koronacji obrazu w roku 1999), wizerunku Chrystusa zwanego „Jezu – Ufam Tobie” (symbolika tego obrazu była i jest omawiana wielokrotnie w związku ze Świętem Miłosierdzia Bożego) oraz ołtarza z obrazem Ukrzyżowania.

Wadowicka bazylika nosi obecnie wezwanie (tytuł) Ofiarowania Najświętszej Marii Panny. Jednak wcześniej, od początku swego istnienia kościół dedykowany był Wszystkim Świętym i dopiero staraniem proboszcza Mikołaja Zamoyskiego w roku



Ołtarz główny [fot. 1]

1836 papież Grzegorz XVI dokonał zmiany wezwania na maryjne. Zgodnie z tradycją wewnątrz kościoła uwzględnił tytuł (wezwanie) wielkim ołtarzem poświęconym Matce Boskiej.

Ołtarz główny już od roku 1756 dedykowany był Ofiarowaniu Marii Panny, co wcale nie pozostawało w sprzeczności z ówczesnym wezwaniem kościoła (tym bardziej, że wymiennie ołtarz poświęcony Wszystkim Świętym też tam się znajduje. Obraz ten ma bardzo rozbudowaną ikonografię nadającą się na temat osobnego artykułu [fot. 1]). Uroczystość Wszystkich Świętych odnosi się do teologicznej prawdy o świętych obcowaniu w Niebie, wiążącym ze sobą ludzi zbawionych i żyjących na ziemi. Plastycznym wyrazem tego były obrazy przedstawiające Matkę Boską w towarzystwie świętych i adorowaną przez

nich. W naszym kościele Ci święci byli przedstawieni na innych ołtarzach.

Relikwie świętych umieszczono również w mensie głównego ołtarza. Były to relikwie świętych męczenników: Felicjana i Rewokaty.¹

Na stronie internetowej bazyliki znajdujemy informację, że: *W głównym ołtarzu jest obraz Marii z Dzieciątkiem, co jest określeniem bardzo ogólnym. Nawet średnio znający sztukę i religię człowiek pamięta, że temat ten można przedstawiać na wiele sposobów i nie jest to kwestia wyobraźni artysty tylko przesłania, które dane wyobrażenie ze sobą niesie. W samym wadowickim kościele tych wizerunków mamy kilka, w tym najsłynniejszy otoczony kultem obraz Matki Bożej Nieustającej Pomocy (który znajduje się w kaplicy na przedłużeniu północnej nawy bocznej w kierunku wieży i chóru), a kolejny umieszczono jeszcze na fasadzie bazyliki.*

1 Wiadomości te podaje Gustaw Studnicki w: *Wadowice. Parafia i kościół Ofiarowania NMP. Rys historyczny*, Wadowice 1995, s.14.: *W 1756 sufragan krakowski ks. bp Franciszek Potkański konsekrował ołtarz główny w części Ofiarowania NMP. Umieszczono w nim relikwie świętych – męczenników: Felicjana i Rewokaty. Prawdopodobnie nastąpiła pomyłka i chodzi nie o Felicjana, ale o Felicję i Rewokata. Byli to pierwsi chrześcijańscy męczennicy, którzy zginęli w tym samym czasie rozszarpani przez dzikie zwierzęta na arenie w czasie prześladowania chrześcijan w pierwszych wiekach chrześcijaństwa.*

Wyobrażenie Marii tak ujęte jak występuje w ołtarzu głównym i na fasadzie nosi nazwę Immaculata, czyli Niepokalanie Poczęta. Ten sposób prezentacji postaci Marii stara się oddać językiem plastyki prawdę o jej niepokalanym poczęciu. Treści te można ilustrować tylko w sposób symboliczny i umowny bowiem temat należy do przedstawień wizyjnych.²

Wprawdzie dogmat Niepokalanego Poczęcia Marii został oficjalnie ogłoszony przez Kościół dopiero w roku 1854 jednak kult Niepokalanego Poczęcia istniał już w okresie całego średniowiecza, pomimo braku w tej kwestii jednoznacznego stanowiska Kościoła. Ogłaszając go Kościół oficjalnie uznał uświęcenie Marii w łonie św. Anny, co czyniło ją wolną od zmyły grzechu pierworodnego. Już na soborze w Efezie w roku 431 uznano Marię za Matkę osobowego Boga oraz dodano jej przymioty dziewiczej czystości, Niepokalanego Poczęcia, których następstwem było wzięcie jej do nieba w jedności ciała i duszy. Te treści należało przekazać wiernym językiem plastyki.

W sztuce pierwsze wyobrażenia Niepokalanej pojawiły się już końcem średniowiecza w związku z popularyzacją Litanii Loretańskiej i nabożeństwa Niepokalanego Poczęcia. Były to początkowo przedstawienia Marii jako orantki otoczonej symbolami jej dziewiczej czystości (wieża Dawidowa, Studnia Zapieczętowana i Ogród Zamknięty) zaczerpnięte z *Pieśni nad pieśniami*, a zamieszczone w Litanii Loretańskiej. W tym samym okresie pojawiły się także wyobrażenia nawiązujące do Jej ujęcia jako Marii Wniebowziętej, z modlitewnie złożonymi rękoma i uniesioną do góry głową. Czasem nad Marią ukazana była postać Boga Ojca lub wyobrażenie Trójcy Św..

W wieku XVI ten sam temat ukazywano trochę inaczej. Pojawia się scena zwana Dysputą, w której Maria ukazana jest przed Bogiem Ojcem w otoczeniu Ojców Kościoła trzymających teksty dotyczące Niepokalanego Poczęcia.

Dopiero w wieku XVII wykształciło się przedstawienie Marii Niepokalanej utożsamiające ją z postacią Apokaliptycznej Niewiasty, która zwyciężyła węża. Przedstawienia te były szczególnie popularne, zwłaszcza w wiekach XVII i XVIII na terenie Hiszpanii i Włoch i ukazywały Marią samą (bez Dzieciątka) w niebie, otoczoną światłością (obleczoną w słońce i gwiazdy) i depczącą węża lub smoka owiniętego wokół półksiężycy lub kuli świata, co wywodzono z proroctwa zwanego Protoewangelią: *Wprowadzam nieprzyjaźń między Ciebie a niewiastę, pomiędzy potomstwo twoje a potomstwo jej: ono zmiążdży ci głowę* (Rdz.3,15). Takie wyobrażenie nosi nazwę Immaculata i znajduje się w kościele w Wadowicach, powtórzone dwukrotnie. Celem jego jest przekazywanie tego dogmatu.

2 W odróżnieniu od przedstawień historycznych prezentujących wydarzenia z życia i legend.



Maria Niepokalana [fot. 2 i 3]

Pierwsze mamy w pięknie ostatnio odnowionym, polichromowanym ołtarzu głównym, a drugie na fasadzie bazyliki. [fot.2 i 3]

Maria w ołtarzu przedstawiona jest z Dzieciątkiem, które w jednej ręce trzyma kwiat lili, a drugą wskazuje na nią, natomiast na fasadzie przedstawiona jest sama. Jednak pozostałe elementy decydujące o tym, że mamy do czynienia z tą samą treścią ikonograficzną powtarzają się chociaż ujęte trochę inaczej. Obie Marie stoją na kuli ziemskiej dookoła

której opleciony jest wąż. Na fasadzie dodatkowo ta kula ziemiska opiera się i łączy z księżycem. Maria z ołtarza otoczona jest dekoracyjnie potraktowanymi promieniami, na których umieszczone są gwiazdy. Na fasadzie, ze względu na odmienną technikę (rzeźba pełnoplastyczna) te promienie zostały zastąpione aureolą z gwiazd, która również symbolizuje światłość. Maria w ołtarzu ma na głowie (tak jak i Dzieciątko) koronę, na fasadzie nie. Źródłem literackim dla wyobrażeń Marii jako Niewiasty Apokaliptycznej jest Apokalipsa św. Jana: *Potem wielki znak ukazał się na niebie: Niewiasta obleczona w słońce i księżyc pod jej stopami, a na jej głowie wieniec z gwiazd dwunastu.* (AP.12,1) Wizerunki będące odzwierciedleniem tekstu Apokalipsy należały do najbardziej popularnych obrazów dewocyjnych Marii już od wieku XVI.

Jeszcze jeden element często w nich się pojawia: Trójca święta unosząca się nad głową Marii. W naszym głównym ołtarzu mamy w plastycznie ukształtowanym zwieńczeniu ramy wyrzeźbione serce gorejące z wychodzącymi z niego promieniami, które patrzącemu z dalszej odległości mogą sugerować podobne promienie przedstawiane w wyobrażeniach Trójcy świętej.

Umieszczenie całej kompozycji na splecionych gałęziach dębowych, przypominających wieniec można przypisać raczej fantazji artysty (podobnie jak i motyw serca zamiast Trójcy Św.

W zwieńczeniu ołtarza na małym owalnym obrazie [fot. 4] mamy przedstawione Przemienienie Pańskie.

To wydarzenie opisane w Ewangelii: św. św. Mateusza, Marka i Łukasza, objawiło Jezusa w Jego Boskiej chwale



Trójca święta [fot. 4]

jako Syna Bożego. Przemienienie miało miejsce na górze Tabor, a jego świadkami byli apostołowie: Piotr, Jakub i jego brat Jan – trzej dopuszczeni najbliżej do poznania tajemnicy mesjańskiej. W ich obecności Chrystus przemienił się, ... *twarz jego zajaśniała jak słońce, odzienie stało się białe jako światło.... A oto im ukazali się Mojżesz, Eliasz, którzy z nim rozmawiali,... a oni upadli na twarz i bardzo się zlekli.* (Mt 17, 1-4,5-7).

Przemienienie bardzo często malowane było w apsydach świątyń (tutaj mamy w zwieńczeniu ołtarza w apsydzie). Najpopularniejsza wersja tego przedstawienia ukazuje Chrystusa w części centralnej unoszącego się w powietrzu z rozpostartymi ramionami, a Eliasza i Mojżesza w postawie modlitewnej, a poniżej tej grupy malowani są trzej apostołowie klęczący bądź wykonujący mniej lub bardziej gwałtowne gesty.

Po bokach ołtarza, między kolumnami stoją dwie figury: świętych Piotra i Pawła [fot. 5 i 6]. Ci sami święci towarzyszą również Marii w górnej kondygnacji fasady. [fot. 7 i 8]

Warto poświęcić parę słów genezie przedstawień świętych w sztuce sakralnej oraz najczęstszym atrybutom z jakimi są ukazywani. Wiedza ta dla nas jest prawie obca, ale dla wierzącego człowieka dawnych czasów była podstawowa. Ponieważ nie istniały portrety świętych, aby umożliwić ich identyfikację przydawano im atrybuty. Były to najczęściej różne przedmioty lub symbole, które łączyły się w sposób jednoznaczny z działalnością konkretnego świętego.

Kult świętych wyrósł oczywiście z tekstów biblijnych, ale przejęty został jeszcze z pogańskiego kultu zmarłych i wspomnień rocznicowych jakie celebrowano w rocznicę ich śmierci. Zwyczaj upamiętniania rocznic śmierci i męczeństwa pojawia się już w samych początkach chrześcijaństwa i wiąże się z kultem relikwii pierwszych chrześcijańskich męczenników.

Podstawowym źródłem literackim do wyobrażeń świętych jest literatura hagiograficzna, czyli opowiadania poświęcone historycznym postaciom świętych. Pierwszymi takimi hagiograficznymi



Figury św. Piotra i Pawła [fot. 5 i 6], [fot. 7 i 8]

relacjami były akta dotyczące ich męczeństwa, pisma Ojców Kościoła, kalendarze świętych. Najbardziej popularnym tekstem w Kościele zachodnim stała się, rozpowszechniona w całej Europie *Złota Legenda*, napisana po łacinie między rokiem 1263 a 1273 przez dominikanina Jakuba de Voragine, a następnie tłumaczona na wiele narodowych języków (polskie wydanie we fragmentach pochodzi z XV wieku), wzbogacana o legendy miejscowych świętych. Po okresie reformacji (która zanegowała kult świętych) Sobór Trydencki, dążąc do wzmocnienia ich czci, w swoich uchwałach podkreślił konieczność kultu świętych powołując się na tradycję i zaznaczając ideę ich wstawiennictwa u Boga. Od wieku XVI datują się opracowania żywotów świętych, którymi zajmowali się głównie jezuita, a od połowy wieku XIX literatura hagiograficzna wzbogaciła się dodatkowo o naukowe opracowania źródłowe, takie jak np.: *Acta Sanctorum*.

Wyobrażenia świętych pojawiały się już w sztuce wczesnochrześcijańskiej. Dla identyfikacji postaci od początku zaczęto przydawać im atrybuty. W sztuce wschodniochrześcijańskiej najczęściej atrybuty zastępują napisy.

Wśród atrybutów można wyróżnić: 1. uniwersalne, takie jak: nimb, aureola, baldachim (oznaka świętości); 2. ogólne, które przysługują grupom świętych, jak: zwój pisma lub księga - apostołom, Ojcom Kościoła, założycielom zakonów; insygnia lub strój - papieżom, hierarchom duchownym. 3. Najciekawszą grupę stanowią atrybuty indywidualne określające konkretnego świętego. Pozwalają one z jednej strony na dokładną identyfikację osoby o którą chodzi, z drugiej jednak strony wymagają znajomości (często bardzo dokładnej) życiorysu danego świętego. Atrybuty indywidualne stosowano najczęściej i najliczniej w okresie średniowiecza pod wpływem literatury dewocyjnej, zwłaszcza wspomnianej już *Złotej Legendy*. Mają one różną genezę np.: historyczną, jak klucze św. Piotra; legendarną, jak smok św. Jerzego. Często nawiązują do męczeńskiej śmierci danego świętego, tutaj np.: miecz św. Pawła, koło i miecz św. Katarzyny Aleksandryjskiej, lub działalności danego świętego interpretowanej symbolicznie (organy św. Cecylii). Niektóre atrybuty powstały na podstawie etymologii imion świętych - św. Krzysztof, gr. Christophoros to przynoszący, noszący Chrystusa (w sobie), wyznający Chrystusa. Atrybuty indywidualne mogą także nawiązywać do osobistych cech charakteru świętego lub jego cnót (płonące miłością bożą serce św. Augustyna). Święci mogą występować z kilkoma atrybutami (ogólnymi i indywidualnymi) jednocześnie.

Szczególną grupę świętych stanowią apostołowie. Słowo to pochodzi z języka greckiego *apostolos*, w którym oznacza posłany lub posłaniec i określa w Nowym Testamencie przede wszystkim dwunastu uczniów Chrystusa, ale jest także stosowane dla innych misjonarzy i posłańców Kościoła. Św. Paweł na przykład w swych pismach

nazywa też siebie i swych współpracowników apostołami. Dzieje Apostolskie podkreślają fakt posłania apostołów przez Jezusa i nazywają apostołami tylko Dwunastu i św. Pawła (apostołowie zostali na początku posłani aby głosić wśród Żydów królestwo Boże). Późniejszym kryterium apostołatu jest dawanie świadectwa o zmartwychwstaniu Jezusa.

Relacje nowotestamentowe podkreślają rolę apostołów jako patriarchów, sędziów i proroków nowego Ludu Bożego, fundamentu i kolumn Kościoła, świadków nauki i znaków Chrystusa, zwiastunów Dobrej Nowiny. Wykazy imienne apostołów znajdują się w Ewangeliach Mateusza, Marka i Łukasza, a także w Dziejach Apostolskich.

Najstarsze wizerunki Apostołów w sztuce pochodzą z III wieku i często są starsze od wizerunków Chrystusa. Początkowo przedstawiano ich jako młodych ludzi, z czasem doszły cechy indywidualne, zaczerpnięte z legend, apokryfów i tradycji. Do ogólnych atrybutów apostołów należą zwoje pisma, księgi, wieńce lub krzyże w rękach, od V wieku występują coraz częściej w nimbach. W późniejszych epokach zwraca się bardziej uwagę na ich indywidualne cechy. Atrybuty indywidualne wykształcają się dopiero w okresie średniowiecza (poza Piotrem, który od początku wyobrażany był z kluczami) w oparciu o literaturę apokryficzną.

Kształtują się także pewne schematy obrazowe. Do takich schematów należy między innymi pojawianie się figur bądź symboli św. Piotra i św. Pawła w powiązaniu z przedstawieniami wydarzeń z dziejów Marii i Chrystusa.

W okresie średniowiecza, zwłaszcza gotyku, stało się niemal regułą umieszczanie figur apostołów na filarach kościelnych co wiązało się z symbolicznym przedstawieniem ich jako „kolumn Kościoła”. Często ukazywani są razem z postaciami proroków Starego Testamentu, co miało podkreślać związki Starego i Nowego Testamentu. Od połowy wieku XII w Europie Środkowej i Północnej przedstawienia apostołów zaczynają pojawiać się również na antepediach i retabulach ołtarzowych.

O św. Piotrze Ewangelie piszą bardzo wiele, ale najwięcej szczegółów przynoszą Dzieje Apostolskie. I na tej podstawie kształtowano jego wyobrażenia. Pierwsze pojawiły się już w IV wieku, ale dopiero w późniejszych czasach nadano mu cechy charakterystyczne – przysadzistą postać, okrągłą głowę, krótką brodę i tonsurę aby podkreślić fakt, że był człowiekiem „nieuczonym i prostym”, pochodzącym z ludu. Ubrany jest albo w strój apostołów, albo jako pierwszy biskup Rzymu w szaty pontyfikalne z tiarą na głowie lub w ręce. Jego atrybutami są księgi lub klucze (*Ty jesteś Piotr czyli Skala i na tej skale zbuduję Kościół mój, a bramy piekielne go nie przemogą. I Tobie dam klucze do Królestwa Niebieskiego*) z reguły dwa: złoty i srebrny, czasem krzyż, rzadziej ryba jako wskazanie na jego zajęcie.

Wiadomości o świętym Pawle (Szawle) pochodzą z Dziejów Apostolskich i jego listów. Z urodzenia oraz dzięki wychowaniu i wykształceniu był on jednocześnie Żydem, Grekiem i Rzymianinem, choć nie wiadomo kiedy i w jaki sposób przodkowie Szawła zdobyli obywatelstwo rzymskie. Był pilnym uczniem prawa i dziejów Izraela. Gdy udał się do Damaszku, aby chwycić i wtrącić do więzienia chrześcijan, w drodze dokonało się jego nawrócenie. Szawel „został zdobyty” przez Pana, z prześladowcy stał się wyznawcą Chrystusa i przyjął chrzest z rąk kapłana Ananiasza. Rozpoczął głoszenie Ewangelii w Damaszku, później wraz z Barnabą udał się do Jerozolimy, by nawiązać kontakt z Dwunastoma, a głównie ze św. Piotrem. Powróciwszy do rodzinnego Tarsu apostołował wśród pogan. Odbył wiele podróży misyjnych, ale nasilające się prześladowania chrześcijan, które zostały wszczęte na terenie całego cesarstwa w roku 64, dotknęły także i jego. Został aresztowany, być może w Rzymie i jako obywatel rzymski ścięty w roku 67.

Św. Paweł w sztuce przedstawiany był również od wieku IV, często łącznie ze św. Piotrem i już wtedy w ustalonym typie z krótką brodą i tonsurą. W sztuce średniowiecznej miał już dłuższą brodę często zakończoną w szpic, a od wieku XIII pojawia się jego indywidualny atrybut – miecz, który był narzędziem jego śmierci. Sceny z jego życia były bardzo popularne w sztuce od czasów średniowiecza, aż po wiek XIX. Do najczęściej malowanych należały: Nawrócenie w drodze do Damaszku, często połączone ze sceną ucieczki z Damaszku; z jego cudów zaś przedstawienie ukarania ślepotą Elimasa, a także sceny z męczeństwa Apostoła.

W wadowickim kościele pojedyncze, pełnoplastyczne figury św. Pawła i św. Piotra umieszczone pomiędzy kolumnami ołtarza (oni przecież są prawdziwymi kolumnami Kościoła) towarzyszą wizerunkowi Marii Niepokalanej (potwierdzają jej Niepokalane Poczęcie). Św. Piotr (z kluczami) ręką wskazuje na postać Marii [fot. 5], św. Paweł wspiera się na mieczu [fot. 6]. To samo przedstawienie mamy powtórzone na fasadzie głównej.

Figury w ołtarzu nie mają zbyt indywidualizowanych twarzy, gdyby nie atrybuty trudno byłoby wskazać, która kogo ma przedstawiać. Na fasadzie św. Piotr zgodnie z tradycją przedstawiony jest jako człowiek korpulentny o okrągłej twarzy z zaznaczoną tonsurą [fot. 7], natomiast św. Paweł ma twarz pociągłą z długimi włosami [fot. 8]. Dodatkowo oprócz swoich indywidualnych atrybutów: św. Piotr klucze, a św. Paweł miecz (te same co i w ołtarzu) mają księgi podkreślające ich apostołstwo. Św. Piotr wskazuje ręką na Marię.³

3 Artykuł ten poświęcony jest ikonografii ołtarzy, dlatego rozważania dotyczące kwestii artystycznych pomijam. Rzeźby na fasadzie pod względem artystycznym są dużo ciekawsze. Wyrzeźbił je Zygmunt Langman.

Bazylika wadowicka nie tylko nosi wezwanie maryjne, ale słynie z jej kultu. Oprócz cudownego obrazu Madonny Nieustającej Pomocy, koronowanego koronami papieskimi w roku 1999, znajdują się tutaj również kopie dwóch innych cudownych, koronowanych wizerunków Marii: z Wilna i Krakowa. Rozmiarami oraz drobnymi szczegółami różnią się od oryginałów, ale w symbolice religijnej są ich wiernymi kopiami.

Jeden z nich znajduje się w ołtarzu bocznym poniżej wizerunku „Jezu – Ufam Tobie”. Jest to kopia Madonny Ostrobramskiej z Wilna [fot. 9].



Kopia Madonny Ostrobramskiej z Wilna [fot. 9]

Kult tego wizerunku rozpoczyna się już w czasach panowania Zygmunta I Starego, czyli od samego początku XVI wieku. Jeszcze król Aleksander Jagiellończyk rozpoczął budowę murów obronnych Wilna. Kiedy prace skończono, w 1522 roku w każdej z bram prowadzących do miasta umieszczono obraz świętego, a na bramie miednickiej zawisł wizerunek Matki Boskiej. Niestety nie wiemy jak wyglądał ponieważ został zniszczony, a ten znajdujący się tam do dnia dzisiejszego został namalowany w latach 1630–1650.

Obraz wileński namalowany jest na desce o wymiarach 200 cm na 165 cm; przedstawia Matkę Boską bez dzieciątka. Jej twarz charakteryzuje się pociągłymi rysami, oczy są półprzymknięte, a dłonie splecione w modlitewnym geście spoczywają na piersiach. Poza twarzą i dłońmi obraz przykryty jest srebrną sukienką, ale pod nią znajduje się malowany wizerunek, który przedstawia ją w płaszczu zielonkawo – niebieskim zarzuconym na głowę i ramiona oraz fałdzistej, czerwonej tunice, o zawiniętych szerokich rękawach; jej głowę przykrywa biała chusta, a szyję szal. Tło obrazu jest brązowe, a głowa otoczona promienistą aureolą. Nad głową, już w srebrze, dodatkowo wykonano złotą aureolę o 42 promieniach z 12 srebrnymi gwiazdami. Kompozycja obrazu: Maria w słońcu i aureoli gwiazd, nawiązuje do omówionej już wizji zwycięskiej Niepokalanej Niewiasty, opisanej przez św. Jana w Apokalipsie.

Kult Matki Boskiej Ostrobramskiej był bardzo rozpowszechniony i promieniował daleko poza granice Wilna. Kopie tych wizerunków (tak jak i kopie obrazu Madonny Częstochowskiej) często pojawiały się w kościołach dedykowanych Maryi. Nasz obraz nie posiada wprawdzie srebrnych sukienek i jest mniejszy, ale malarz starał się

być wiernym oryginałowi (zielonkawa szata, pociągłe rysy Madonny, korona z gwiazd - tutaj w wersji malowanej).

Następny maryjny wizerunek w naszym kościele to z kolei kopia innego słynnego koronowanego wizerunku Madonny znajdującego się w kościele franciszkanów w Krakowie. Ten obraz jest podpisany w dolnej części.

Przedstawia Matkę Bożą Bolesną, dawniej określaną jako Smętna Dobrodziejka Krakowa [fot. 10]. Oryginał pochodzi z połowy wieku XV, późnogotycki i umieszczony jest w kaplicy bocznej kościoła franciszkanów w Krakowie. Jest namalowany na desce o wymiarach 260 cm na 160 cm. Autor obrazu jest nieznanym. Historycy sztuki wskazują na Mistrza Jerzego lub któregoś z jego uczniów.

Maria ukazana jest w całej postaci z rękoma złożonymi do modlitwy. Ubrana jest w niebieski płaszcz ozdobiony motywem gwiazd (taki rodzaj szaty nosi nazwę maforium; trzy gwiazdy na niej są symbolem jej nieustającej dziewicości) spod którego widać ciemnoczerwoną suknię. Głowę ma otuloną miękko spływającą na piersi białą chustą. Jej twarz wyraża ból i cierpienie, w oczach błyszczą łzy, a jej serce przeszywa miecz. Na złotym tle widzimy cztery anioły, które trzymają atrybuty Męki Pańskiej: krzyż, kolumnę, drabinę i gąbkę nasączoną octem oraz bicz. Nad głową Marii umieszczona jest złota korona wzorowana na koronie andegaweńskiej królowej Jadvigi (korony te umieścił w czasie koronacji obrazu w 1908 roku kardynał Jan Puzyna). W naszym obrazie ta korona została namalowana.

Ten typ przedstawienia Matki Boskiej nosi nazwę Mater Dolorosa, czyli Matka



Matka Boża Bolesna [fot. 10]

Bolesna lub Bolesciwa i wywodzi się ze scen pasyjnych, który z upływem lat stał się samodzielnym tematem obrazowym o charakterze kultowym, w którym najważniejsze jest ukazanie bólu Maryi, przez który uczestniczy w ofierze Syna.

Od późnego średniowiecza wzrastało zainteresowanie męką Pańską i udziałem w niej Marii, która traktowana była jako współuczestniczka Pasji. Bowiem dzieło Zbawienia dokonane przez Chrystusa wymagało uprzedniej zgody Marii na Jej boskie macierzyństwo. Na Golgocie dokonała się wspólna ofiara Chrystusa i Marii, której trwanie ma charakter ponadczasowy.

Już w wieku XI istniało przeświadczenie, że Maria wyrażając zgodę na Wcielenie, ofiarowała Syna na ofiarę. Była to jej ofiara prywatna, ale odnowiła ją publicznie ofiarowując Syna w świątyni. Tam starzec Symeon powiedział do niej: *Oto Ten przeznaczony jest na upadek i na powstanie wielu w Izraelu i na znak, któremu sprzeciwiac się będą. A Twoją duszę miecz przeniknie, aby na jaw wyszły zamysły serc wielu.* (Łk 2,34-35) Temat ten najczęściej występuje w malarstwie XV i XVI wiecznym. Najbardziej popularne było wyobrażenie Marii z mieczem tkwiącym w jej piersi (czasami jest tych mieczy siedem w nawiązaniu do siedmiu boleści Marii). Niekiedy te miecze otaczają całą postać tworząc wokół niej aureolę. Może występować w koronie cierniowej na głowie, najczęściej w białym welonie i z załzawioną twarzą. W rozwiniętej wersji towarzyszą jej anioły trzymające *arma Christi*, czyli narzędzia męki Pańskiej.

Kult Maryi Matki Bożej jest głęboko zakorzeniony w tradycji i kulturze polskiej, o tej dawności świadczy chociażby średniowieczna pieśń *Bogurodzica*, będąca jednocześnie jakby hymnem państwowym. W sztukach pięknych wyraził się on w licznych wizerunkach maryjnych, z których wiele cieszyło się ogromnym kultem, niosło ze sobą dodatkowe przesłania łącząc się jednocześnie z ważnymi wydarzeniami w dziejach chrześcijaństwa bądź Polski. Do takich przedstawień należy wyobrażenie Matki Boskiej Szkaplerznej i Matki Boskiej Różańcowej. W naszym kościele znajdują się one w dwóch pierwszych ołtarzach, licząc od prezbiterium, jako wymienne pod obrazami: „Jezu – Ufam Tobie” i Św. Józefa.

Matka Boża Szkaplerzna – jej święto (wspomnienie) przypada na 16 lipca i jego oficjalna nazwa brzmi: *Wspomnienie Matki Bożej z góry Karmel*. Wyrosło ono z tradycji karmelitańskiej i związane jest z osobą szóstego z kolei generała zakonu św. Szymona Stocka, który zwrócił się z prośbą do Matki Bożej o uczynienie widomego znaku stwierdzającego, że sprzyja zakonowi (w początkach swojej działalności zakon przeżywał liczne trudności, łącznie z brakiem zgody na swoją regułę). 16 lipca 1251 roku św. Szymon miał w Cambridge widzenie, podczas którego otrzymał z rąk Matki Bożej szkaplerz z zapewnieniem, że ten, kto będzie go nosił, dozna Jej szczególnej opieki.

Szkaplerz (łac. *scapularae* – okrycie pleców) jest to wierzchnia część szaty noszonej przez karmelitów. Natomiast od czasu, kiedy zaczęły go nosić również świeckie osoby zmniejszył się przybierając formę dwóch kawałków poświęconego sukna spiętych taśmą i noszonych na piersiach i plecach na których umieszczano wizerunki Marii.

Papież Jan XXII wydał w roku 1332 bullę nazywaną sobotnią (*Bulla sabbatina*), w której potwierdził przekonanie, że noszący szkaplerz będą wybawieni z czyśćca w pierwszą sobotę po śmierci. Święto Matki Bożej Szkaplerznej pojawiło się najpierw w zakonie karmelitańskim pomiędzy rokiem 1376 a 1386. Od roku 1587 było już oficjalnym świętem zakonu, a w roku 1716 rozszerzone zostało przez Stolicę Apostolską



Madonna z Dzieciątkiem [fot. 11]

na cały Kościół, a kongregacja odpustów w roku 1908 potwierdziła zapewnienia *Bulli sobotniej*.

Prócz praktyki noszenia szkaplerza kult koncentrował się wokół bractw, ołtarzy i obrazów ilustrujących wydarzenia związane z objawieniem się Matki Boskiej Szymonowi Stockowi i wiązał się szczególnie z okresami chorób, klęsk żywiołowych oraz wojnami. Ludzie szukali pocieszenia i wzmocnienia w zapewnieniu sobie szczęśliwej śmierci i zbawienia. Przyjęcie szkaplerza, to nie tylko pobożna ceremonia, ale zewnętrzny wyraz głębokiej więzi z Ikoną Maryi, noszoną w sercu. To pragnienie, by wyrazić

swoją wdzięczność Maryi i radość z Jej opieki w dążeniu do zjednoczenia z Bogiem. Jej czciciele dawali temu wyraz w licznej ikonografii Jej wizerunku. Jednym z nich jest obraz Matki Bożej Szkaplerznej w Klasztorze Karmelitów Bosych w Czernej.

Obraz został namalowany według wzoru bizantyńskiej Madonny Salus Populi Romani z Bazyliki S. Maria Maggiore w Rzymie. Jest kopią pierwotnego obrazu pod względem wymiarów i kompozycji Madonny z Dzieciątkiem. Na obrazie z Czernej przedstawiona jest na tle kraty, złożonej z kwadratów o układzie skośnym, w które wpisano czterolistne kwiaty stylizowanej lilii w kształcie krzyża greckiego. Od dołu postać wynurza się z obłoków. Na lewej ręce podtrzymuje Chrystusa – Pantokratora. Madonna trzyma białą chustę w lewej dłoni, na której krzyżuje się prawa, ujmująca palcami chustę oraz karmelitański szkaplerz na serdecznym palcu. Na czole opadającego maforionu złożony krzyż grecki, a na prawym ramieniu siedmioramienna gwiazda. Jak łatwo zauważyć opis ten prawie w całości pasuje do naszego obrazu poza drobnymi szczegółami, jak róże w tle zamiast kraty z liliami oraz brak białej chusty w dłoniach Marii [fot. 11].⁴

Matka Boska Różańcowa – jej wspomnienie przypada na 7 października, a początek temu świętu dali dominikanie krzewiący zwyczaj odmawiania różańca (modlitwy do Najświętszej Maryi Panny). Od początków zakonu odmawiano 150 Psalmów Dawidowych, kto zaś nie mógł się ich nauczyć na pamięć, mógł odmawiać modlitwę „Ojczye nasz” i „Zdrowaś Maryjo” w odpowiedniej ilości. Św. Dominik dołączył w wieku XIII rozważania ogólne o życiu Matki Bożej i Chrystusa. Był to tzw. różaniec dominikański, który wielokrotnie reformowany pod koniec XV wieku przybrał dzisiejszą formę. W średniowieczu przy odmawianiu różańca umieszczano na głowie figury Matki Bożej koronę z róż, pereł lub szlachetnych kamieni.

4 Obraz Matki Boskiej Szkaplerznej znajduje się także na wadowickim Karmelu.

Święto Matki Boskiej Różańcowej ustanowił papież Pius V na pamiątkę zwycięskiej bitwy floty chrześcijańskiej nad muzułmańską pod Lepanto 7 października 1571. Zwycięstwo to przypisywano wstawiennictwu Matki Bożej, której wizerunek (wspomnianą wyżej ikonę bizantyjską z bazyliki S. Maria Maggiore) obnoszono w dniu bitwy w błagalnej procesji po Rzymie odmawiając modlitwy różańcowe. Początkowo święto nosiło nazwę Matki Boskiej Zwycięskiej, ale już w roku następnym papież Grzegorz XIII zmienił nazwę na Matki Boskiej Różańcowej, chcąc podkreślić szczególną rolę modlitwy różańcowej. Miesiącem różańca jest październik.

W wielu kościołach widnieją obrazy Matki Boskiej Różańcowej, świadczące o wielkim znaczeniu tego nabożeństwa; powstawały liczne bractwa różańcowe. W parafiach do dnia dzisiejszego są praktykowane nabożeństwa tzw. żywego różańca. Modlitwom i praktykom różańcowym przypisywano skuteczność w trudnych sprawach narodowych, szczególnie w okresie walk z muzułmanami.

Ikonografia Matki Bożej Różańcowej jest różnorodna poczynając od wizerunku w typie wspomnianej ikony bizantyjskiej z Rzymu tylko dodatkowo z koronami na głowach Marii i Chrystusa (jest to nawiązanie do wieńców z róż lub klejnotów umieszczanych na głowach figur Marii podczas odmawiania różańca) po inne przedstawienia, jak to znajdujące się w naszym kościele [fot. 12]. Wspólnym motywem występującym w nich jest różaniec trzymany przez Madonnę oraz czasami kwiaty róż. Na naszym obrazie Dzieciątko trzyma wieniec różany w jednej ręce, a pojedynczy kwiat róży w drugiej. Marii towarzyszą jeszcze dwie postacie w strojach dominikańskich. Jednej z nich Maryja wręcza różaniec. Prawdopodobnie nie są to wyobrażenia konkretnych osób, ale symboliczne przedstawienia członków tego zakonu, który szczególnie czci Maryję i od początku swego istnienia szerzy kult różańca. O tym, że są to przedstawiciele zakonów dominikańskich poza ich ubiorem dodatkowo świadczy figura psa z pochodnią w pysku i kulą na plecach namalowana w dole obrazu. Pomijając



Matka Boża Różańcowa [fot. 12]

artystyczną stronę tej symboliki z pewnością łączy się ona z tym zakonem (swoją nazwę dominikanie przyjęli od imienia św. Dominika, założyciela zakonu, ale popularnie była również wywodzona z określenia łacińskiego *Domini canem* łamaczonego jako Psy Pana), który płomień wiary i miłości do Maryi niósł na cały świat.

Polska z racji swojego położenia geograficznego znalazła się pod wpływem malarstwa wschodniego i zachodniego, z obu czerpała inspiracje i wzorce. I widać to chociażby w obrazach maryjnych z naszego kościoła, gdzie wizerunki w typie ikon bizantyńskich sąsiadują z tymi malowanymi zgodnie z tradycją Kościoła zachodniego. W myśl zasady „przez Maryję do Jezusa”, Polacy otaczali wielką czcią obrazy maryjne i miejsca, w których się znajdowały. Cudowne wizerunki sławiono w poezji, modlitwach i litanii; moi budowali dla niej kaplice i okazałe świątynie, a adorowane obrazy wschodnim zwyczajem dekorowano bogatymi sukienkami; na skronie Madonny i Dzieciątka nakładano papieskie bądź biskupie korony. Obrazy te nie były rozpatrywane w kategoriach estetycznych, ale traktowane z nabożnością, spoglądano na nie przez pryzmat duchowy. Poprzez przedstawioną na obrazie Maryję wierni doświadczały łask i cudownych uzdrowień, a za każdym obrazem stoją wieki modlitw, głębokiej wiary i ufności w sprawczą moc Madonny, jako pośredniczki do Boga.

I ten szczególny kult maryjny spowodował, że w XIX wieku zmieniono wezwanie kościoła, a następnie ozdobiono papieskimi koronami wadowicką Madonnę i podniesiono kościół do rangi bazyliki, a Jan Paweł II wyznawał: *Totus tous Maria. Totus tous.*

Poza wizerunkami patronki świątyni w kościele mamy szereg innych wyobrażeń świętych. Niektórzy należą do bardzo popularnych i obrazy lub figury ich przedstawiające są powszechne w świątyniach; inni przedstawiani są rzadziej. Fakt, że tutaj występują w takiej różnorodności może należałoby połączyć z poprzednim wezwaniem kościoła. Jak wcześniej zostało wspomniane do roku 1836 kościół ten nosił tytuł Wszystkich Świętych.

Ołtarze boczne w naszym kościele umieszczone są przy filarach oddzielających nawę główną od naw bocznych. Jest ich sześć, w każdym znajduje się malowany ruchomy obraz, pod którym znajduje się drugi również malowany. Cztery pierwsze ołtarze (licząc od prezbiterium) mają po dwie pełnoplastyczne figurki umieszczone po bokach, a ołtarze środkowe w zwieńczeniu dodatkowo posiadają małe, owalne, malowane obrazy również z wizerunkami świętych. W trzech ołtarzach na mense znajdują się obrazy [patrz schemat]: dwa z nich to kopie słynnych obrazów maryjnych, a trzeci przedstawia świętą Teresę od Dzieciątka Jezus.

Ołtarz pierwszy z prawej strony dedykowany jest św. Józefowi i przedstawia go z małym Jezusem na jednej ręce i lilią (?) w drugiej. [fot. 13]

Św. Józef pochodził z królewskiego rodu Dawida, z zawodu był rzemieślnikiem, cieślą; opiekunem Marii i Jezusa, żył w czystości; zmarł wcześniej jeszcze przed publicznym wystąpieniem Jezusa. Ostatni raz wspominany jest w Ewangelii, jak wraz z Marią poszukiwał dwunastoletniego Jezusa, nauczającego wtedy w świątyni. Jest patronem Kościoła powszechnego; zakonu bazylianów; Austrii, Hiszpanii, Kanady, Portugalii, Czech, Rusi; diecezji kujawsko-kaliskiej, łódzkiej, wrocławskiej; miast: Bolonii, Kalisza; rzemieślników; małżonków katolickich; rodzin chrześcijańskich oraz dobrej śmierci (umarł w obecności Matki Boskiej i Jezusa).

W roku ok. 400 po Chrystusie powstaje koptyjska *Historia o Józefie cieśli*, przedstawiająca wydarzenia związane z narodzinami Jezusa i poprzedzającymi je oraz chorobę i śmierć Józefa, jako wzór szczęśliwego zakończenia życia. Inna

legenda opowiada, jak doszło do wyboru jego na małżonka Marii: Maria przebywała na wychowaniu w świątyni i odmawiała poślubienia kogokolwiek pomimo, że ukończyła już przepisany prawem wiek (12 lat), wtedy kapłanom głos z nieba oznajmił, że mają ogłosić, aby zgłosili się do świątyni wszyscy nieżonaci mężczyźni, niosąc w rękach kawałki różgi. Na czyjej lasce(różdze) zakwitnie kwiat, ten pojmie Marię za małżonkę. Zakwitła laska Józefa i on został mężem Marii, której w tym samym czasie Anioł zwiastował Nowinę i oznajmił, że poślubi Józefa.

Św. Józef najczęściej przedstawiany jest z Dzieciątkiem Jezus na ręku i lilią (bądź kwitnącą laską) w drugiej. Często ta lilia będąca symbolem czystości łączy się symbolicznie w jedno z kwitnącą różdżką Jessego. Marię i Jezusa określa się jako *różdżkę z pnia Jessego*. U Iz 11,1 zapowiedź przyjścia Mesjasza jako różdżki z pnia Jessego jest zacytowana przez Pawła w RZ 15,12.

Aż do wczesnego średniowiecza wyobrażenia św. Józefa występują sporadycznie. Dopiero kiedy w końcu wieku XV rozpoczęto teologiczne dysputy na temat stosunku łączącego św. Józefa z Jezusem ożywa jego kult. Jest on szczególnie propagowany od



Ołtarz Świętego Józefa [fot. 13]



Figurki Aniołów [fot. 14 i 15]

Jeżusem trzymany lub prowadzonym za rączkę i lilią lub liliami trzymany przez św. Józefa, albo Aniołów.

W polskiej sztuce takie indywidualne dewocyjne wizerunki św. Józefa datują się od okresu baroku. Wcześniej występował w scenach zbiorowych z życia Marii i Chrystusa.

Naszemu ołtarzowi po bokach towarzyszą dwie rzeźbione figurki Aniołów z jednym skrzydłem każdy [fot. 14 i 15].

Postać Anioła rozpoznajemy nie tylko po skrzydłach, ale również po motywie heraldycznych lilii na płaszczu. Na szacie niebieskiego Anioła są one przedstawione w klasycznej postaci, natomiast na płaszczu drugiego Anioła zostały zastąpione przez stylizowane liście winnej latorośli.

Lilia już dla starożytnych ludów, ze względu na swój biały kolor była symbolem czystości i boskiego światła. W Piśmie Świętym lilia jest dodatkowo jeszcze symbolem wybrania i przede wszystkim jest kojarzona z Marią, ale także ze św. Józefem. Anioł zwiastowania ma w ręku lilię jako symbol dziewiczego macierzyństwa Marii. W naszym ołtarzu główne Dzieciątko trzymane przez Marię w swojej rączce też ma kwiat lilii. Św. Józef trzyma kwiat lilii. Liliowa łodyga z heraldycznie wystylizowaną w kształcie lilii gałką jest atrybutem Aniołów i Archaniołów. Nasz Anioł ma je wymalowane na płaszczu. Figurka jest prawdopodobnie niekompletna o czym świadczy gest jej rąk. Ustawione są w pozycji, która wskazuje, że podtrzymywały jakiś przedmiot. Być może była to lilia (ręce są ustawione skośnie), ale mogło to również być jedno z narzędzi męki Pańskiej (np.: włócznia). Ta druga hipoteza wydaje się prawdopodobna, gdy popatrzymy na obie figurki jako na komplet. Drugi Anioł podtrzymuje kielich-puchar symbol przelanej krwi Chrystusa. Być może oba Anioły towarzyszyły kiedyś ołtarzowi przedstawiają-

wieku XVI przez św. Teresę z Avila i zakon jezuitów, co zaczyna być widoczne w sztukach plastycznych.

Początkowo przedstawiany był jako starszy, brodaty mężczyzna. W późnym średniowieczu w stroju mieszczańsko – rzemieślniczym. Jako jego atrybuty obok kwitnącej laski pojawia się laska wędrowca, narzędzia ciesielskie oraz lilia jako symbol dziewictwa. Od wieku XVI coraz bardziej popularny staje się typ dewocyjnego wizerunku z małym

cemu Ukrzyżowanie lub Chrystusa Umęczonego *Ecce Homo* byłyby logiczne i zgodne z ikonografią Męki Pańskiej, natomiast nie ma bezpośredniego związku z przedstawieniem św. Józefa, ani Matki Boskiej Różańcowej (obecne usytuowanie obrazów w ołtarzach wadowickiej bazyliki jest wynikiem kolejnych zmian, a dodatkowo wiemy, że część z nich pochodzi spoza tego kościoła).⁵

Podobny puchar (kielich) trzyma w ręce figurka z następnego po tej stronie ołtarza, warto więc przybliżyć jego symbolikę.

Puchar lub kielich – to naczynia, przy pomocy których człowiek zaopatruje organizm w niezbędne do życia płyny. I to naczynie stało się symboliczne, z niego bowiem czerpiemy niezbędne do życia pokarmy. Ziemskie życie Chrystusa było jednym kielichem: *Czyż nie mam pić z kielicha, który Mi podał Ojciec?* (J 18,11), a w ogrodzie Getsemani, tak mówił: *Ojczy, jeśli chcesz, zabierz ode Mnie ten kielich.* (Łk 22,42). Kielich cierpień Chrystusa stał się eucharystycznym kielichem Kościoła. *Podczas Ostatniej Wieczerzy Jezus wziął kielich i podał go swoim uczniom mówiąc Pijcie z niego wszyscy* (Mt 26,27n). Nadzieja utrzymania się człowieka przy życiu oparta jest na prawdzie o ponownym przyjsciu Chrystusa. W ten sposób kielich Ostatniej Wieczerzy staje się kielichem życia wiecznego. W sztuce chrześcijańskiej kielich jest przede wszystkim symbolem ofiary Chrystusa. Stąd jego szczególna mistyka i liczne legendy jak choćby ta o świętym Graalu, który w rzeczywistości miał być kielichem.

Podczas Eucharystii następuje przemiana wina w krew Chrystusa. Idąc tym tropem można zinterpretować liście na szacie czerwonego Anioła jako liście winne i wtedy kwiaty lilii na stroju drugiego Anioła mogłyby sugerować, że w rękach trzymał gałązkę lilii.

W dolnej części ołtarza św. Józefa umieszczony jest obraz przedstawiający św. Teresę od Dzieciątka Jezus (zwaną popularnie małą Tereską). [fot.16]

Św. Teresa (1873-1897) od Dzieciątka Jezus (nie należy jej mylić ze św. Teresą od Jezusa, albo z Avila, doktorem Kościoła, żyjącą w XVI wieku) urodziła się w Alencon w Normandii jako dziewiąte dziecko bogobojnej rodziny, wy-



Św. Teresa [fot. 16]

5 Obraz ze św. Józefem jeszcze dziesięć lat temu znajdował się po stronie przeciwnej w miejscu, gdzie dziś jest obraz *Jezu-Ufam Tobie*.



Ołtarz „Jezu Ufam Tobie” [fot. 17]

atrybutem różnią się jej przedstawienia od przedstawień św. Teresy z Avila.

Kult św. Józefa głosiła św. Teresa z Avila, ale wizerunek drugiej św. Teresy umieszczony na ołtarzu dedykowanym św. Józefowi też jest symboliczny.

Po stronie przeciwnej w ołtarzu mamy obraz „Jezu – Ufam Tobie” [fot. 17], poniżej niego kopię wizerunku Madonny Ostrobramskiej oraz dwie kolejne figurki.



Postać w szatach biskupich [fot. 18] i św. Jana [fot. 19]

chowywała się u benedyktynek w Lisieux i w wieku 15 lat dostała pozwolenie na wstąpienie do zakonu karmelitanek bosych. W zakonie o bardzo ciężkiej regule spędziła 9 lat, oddając się idei Bożej miłości. Zmarła na płuca, otoczona miłością i szacunkiem współsióstr. Jest patronką kościelnych, misjonarzy i misji; zakonów: karmelitanek, teresek, terezjanek; diecezji łódzkiej. Jej atrybuty to krzyż z Ukrzyżowanym (całe życie poświęciła rozpamiętywaniu ofiary Chrystusa), pióro pisarskie oraz pęk róż. Róże występują w nawiązaniu do relacji wedle których, kiedy po kilku latach od jej śmierci otwarto trumnę w związku z procesem kanonizacyjnym, zamiast zapachu śmierci, zobaczono dobrze zachowane ciało a dookoła roznosił się zapach róż. Tym

elementem różnią się jej przedstawienia od przedstawień św. Teresy z Avila. Kult św. Józefa głosiła św. Teresa z Avila, ale wizerunek drugiej św. Teresy umieszczony na ołtarzu dedykowanym św. Józefowi też jest symboliczny. Po stronie przeciwnej w ołtarzu mamy obraz „Jezu – Ufam Tobie” [fot. 17], poniżej niego kopię wizerunku Madonny Ostrobramskiej oraz dwie kolejne figurki. Jedna przedstawia postać w szatach biskupich [fot. 18], a druga św. Jana [fot. 19]. Kim może być tajemniczy biskup? W historii Polski mamy dwóch świętych biskupów męczenników, św. Stanisława i św. Wojciecha. Ich figury umieszczone są w dolnej kondygnacji fasady kościoła. Ale tam przedstawieni są z atrybutami umożliwiającymi ich identyfikację. Święty z ołtarza jest ich pozbawiony. Jedyny wyróżniający go element to ręka położona na sercu.

I może to jest wskazówka, która pozwoli odczytać kim jest. Prawdopodobnie jest to jeden z czterech wielkich Ojców Kościoła.

Ojcowie Kościoła byli to znaczący teolodzy okresu wczesnochrześcijańskiego, których dzieła zostały uznane przez papieży, bądź sobory za powszechnie obowiązujące dla całego Kościoła. Zalicza się do nich: św. św. Ambrożego, Augustyna, Hieronima i Grzegorza Wielkiego. Przedstawiani są na ogół z symbolami czterech ewangelistów jako ich atrybutami, ponieważ będąc wiernymi przesłaniu Ewangelii dzięki nim posiadli swoją wiedzę. Często mają też księgę, krzyż, pióro lub gołębicę Ducha św.

Św. Augustyn przedstawiany był na ogół jako biskup, jego atrybutami są: płonące serce przebite strzałą (symbol Boskiej miłości). Czasem ukazywano go z modelem kościoła lub miasta jako odniesieniem do Miasta Bożego. W okresie kontrreformacji ukazywano go również jako pokutnika lub pogrążonego w ekstazie. Cykle z jego żywota ozdabiały kościoły augustianów, premonstratensów, bowiem te zakony przyjęły jego regułę. Często towarzyszy mu orzeł, symbol Jana Ewangelisty co wyobraża ideę Powszechnego Kościoła głoszoną przez Ewangelię i jej wykładnię oraz interpretację głoszone poprzez naukę Ojców Kościoła. Podkreśla jedność przesłania ewangelicznego i pism Ojców Kościoła. Nasza figurka jest pozbawiona tych atrybutów, ale rękę trzyma na sercu i pozostaje jeżeli nie w ekstazie to w pewnym stanie uniesienia.

Gdy połączymy ją z drugą figurką (z tego samego ołtarza) stanie się to może jeszcze bardziej zrozumiałe. Druga postać to bez wątpienia św. Jan. Pozostaje tylko pytanie który? Baranek na jego ręku wskazywałby na św. Jana Chrzciciela, który z nim jest ukazywany. To on nazwał Jezusa prawdziwym Barankiem Paschalnym: *Oto Baranek Boży, który gładzi grzechy świata.* (J 1,29) Jednak św. Jan Chrzciciel wyobrażany jest jako starszy mężczyzna ubrany w prosty strój, często jest to skóra i nigdy nie występuje z księgą (nie ma wzmianek o tym czy umiał czytać), który to atrybut wiąże się z ewangelistami. Nasz święty jest wyraźnie młodym mężczyzną. Trzyma księgę i Baranka, który tutaj może być Apokaliptycznym Barankiem opisanym przez św. Jana w jego Apokalipsie.

Jeżeli ta figurka przedstawia św. Jana Ewangelistę to druga (zgodnie z konwencją omówioną powyżej) będzie przedstawieniem św. Augustyna. I z nimi być może łączą się symbolicznie dwie kolejne figurki z następnego (środkowego) ołtarza po prawej stronie.

Ołtarz dedykowany jest Najświętszemu Sercu Pana Jezusa [fot. 20], a po bokach obrazu mamy dwie postacie kobiece w strojach zakonnych, które pozwalają zidentyfikować je jako siostry augustianki (działające w oparciu o regułę św. Augustyna). [fot. 21 i 22]



Ołtarz Serca Jezusa [fot. 20]

cone ku Bogu. Augustiańska dewiza brzmi: *jedno serce i jedna dusza zwrócona ku Bogu*. Strojem sióstr jest czarny habit i taki sam czarny welon.

Figurki przedstawione w ołtarzu mają takie habitury i trzymają: jedna serce zwrócone do Jezusa, a druga kielich symbol jego ofiary wypełnionej z miłości do ludzi.

Główny obraz w tym ołtarzu przedstawia Najświętsze Serce Pana Jezusa. [fot. 20] Uroczystość Serca Jezusowego należy do świąt niedawno ustanowionych. Idea jego jest jednak dawna i sięga do czasów męki Pańskiej. Wielki mistyk śred-



Siostry augustianki [fot. 21 i 22]

Zgromadzenie Sióstr Św. Augustyna jest jednym z najstarszych zgromadzeń żeńskich powstałych na ziemiach polskich; jest to gałąź żeńska polskich augustianów. Zakon powstał w roku 1583 z inicjatywy kaznodziei królewskiego i prowincjała augustianów o. Szymona Mniszka, a zgodę na istnienie żeńskiej wspólnoty opartej na duchowości augustiańskiej wyraził bp. Piotr Myszkowski. Początkowo była to wspólnota bezhabitowa, dopiero od roku 1666 siostry zamieszkały za klauzurą i przywdziały habitury zakonne. Zgodnie z duchowością augustiańską poprzez pracę nad sobą i modlitwę miały zgłębiać miłość Boga i gorliwie pracować nad uświęceniem swoim i innych. Całe życie sióstr i wszelka działalność mają być zwró-

niowiecza św. Bonawentura, nawiązując do przebicia Serca Jezusa, pisze: *Aby z boku pogrążonego w śnie śmierci Chrystusa na krzyżu mógł się ukształtować Kościół oraz aby się wypełniło Pismo święte: Zobaczą kogo przebodli – stało się Bożym zrządzeniem, że jeden z żołnierzy przebił włócznią ten bok święty otwierając go, aby wytryskująca zeń krew i woda wylana była jako cena naszego zbawienia.*

Świadomość zasadniczych konsekwencji przebicia włócznią boku Chrystusa nawiązała w wieku XVII nabożeństwo do Serca Jezusowego. Przyczyniły się do tego pisma mistyczne św. Jana z Eudes i objawienia Marii Alacoque (około roku 1674). Papież Klemens XVII ustanowił w roku 1765 święto Serca Jezusowego dla kilku diecezji, a Pius IX rozciągnął święto na cały Kościół. Specyficzną właściwością święta stały się nabożeństwa ku czci Serca Jezusowego, odprawiane w pierwsze piątki miesiąca. W nabożeństwach i adoracjach rozpamiętuje się szczególne okoliczności i skutki przebicia serca Pana Jezusa.

Idea Serca Jezusowego w sztukach przedstawieniowych wywodziła się z historycznej sceny ukrzyżowania. Posługując się elementami pasyjnymi stała się przede wszystkim tematem przedstawień kontemplacyjnych. Wśród średniowiecznych mistyków była rozpowszechniana za pomocą obrazków przedstawiających przebite serce, symbol miłości i cierpień Zbawiciela. W chrześcijaństwie średniowiecznym serce stawało się coraz bardziej symbolem miłości w znaczeniu religijnym (Św. Augustyn jak już było wspomniane przedstawiany jest z sercem otoczonym płomieniami, a niekiedy przebitym strzałą, co ma symbolizować jego płomienną miłość do Boga).

We współczesnym kulcie Serca Jezusowego stosowano wizerunek Chrystusa z namalowaną na postaci podobizną anatomicznego serca, artyści poszukiwali bowiem takich rozwiązań wizualnych, które uczyniłyby zadość wymaganiom kultowym, a równocześnie mogły odpowiednio wyobrazić misterium miłości Chrystusa.

W górnej kondygnacji tego ołtarza mamy tajemniczą scenę, której nie udało mi się zidentyfikować. Przedstawia zarys głowy siwego, zapewne starszego mężczyzny w ujęciu od tyłu, a frontalnie postać żołnierza z wydobytym mieczem. Być może jest to tylko część wycięta z większej całości ponieważ scena wygląda jak wykadrowana, a nie jest to typowy sposób przedstawiania zwłaszcza w malarstwie religijnym, gdzie poszczególne elementy powinny składać się na klarowną, logicznie skomponowaną całość.

Postać żołnierza z czerwonym płaszczem i mieczem, może wskazywać na przykład na św. Marcina.

Św. Marcin żył w IV wieku, urodził się w Panonii (Węgry) i był rzymskim żołnierzem w legionach Konstancjusza w Galii. Następnie opuścił armię stając się uczniem św. Hilarego, przebywał w Panonii, potem w Mediolanie i na wyspie koło Genui. W roku 370 został wybrany na biskupa Tours. Założył klasztor w Marmoutier pod Tours, propagując idee łączenia życia zakonnego z misyjnym. Jest między innymi patronem Francji; młynarzy, sukienników i żołnierzy.

Jest przedstawiany jako kapłan z mieczem i płaszczem żołnierskim u nóg lub jako rycerz na koniu rozcinający mieczem płaszcz żołnierski, podając go żebrakowi



Św. Franciszek [fot. 23]

po rozdaniu całego majątku ubogim żył jak pustelnik pod Asyżem, gdzie przyłączyli się do niego kolejni pragnący żyć w ubóstwie i gdzie prowadził pracę apostołską. W Rzymie po okresie nieufności do jego idei uzyskał aprobatę papieża i zatwierdzenie ustanowionej przez siebie reguły zgromadzeń franciszkańskich. Jako pierwszy w dziejach Kościoła otrzymał stygmaty. Miało to miejsce w roku 1224 w pustelni La Verna (spolszczona wersja Alvernia), gdzie często szukał samotności.

Św. Franciszek z Asyżu jest patronem zakonów: franciszkanów, albertynów, bernardynów, franciszkanek, kapucynek; Arcybractwa Straży Honorowej Najświętszego Serca Jezusa, a także patronem Włoch, Bazylei; ekologów; Akcji Katolickiej i pokoju. Przedstawiany jest w brązowym habicie franciszkańskim przepasanym sznurem, boso, z brodą i głową z widoczną tonsurą lub nakrytą kapturem, a jego atrybutami są baranek, krzyż, księga symbolizująca założenie zakonu, ptaki i przede wszystkim stygmaty.



Ołtarz Świętego Antoniego [fot. 24]

(według tradycji scena miała się rozegrać u bram miasta Amiens, kiedy jeszcze był legionistą. Św. Marcin, podczas srogiej zimy podzielił się swoim okryciem z biednym).

Sceną przedstawioną w naszym obrazie pozostaje w zgodzie z tą ikonografią św. Marcina.

Drugi wymienny obraz w tym ołtarzu przedstawia stygmatyzację św. Franciszka [fot. 23]. Św. Franciszek (1182–1226) pochodził z bogatej kupieckiej rodziny,

Stygmaty (gr. *stigma* – piętno) to widzialne znaki, przypominające pięć ran Chrystusa jakie niektórzy mistycy mieli na rękach, nogach i w boku. Na naszym obrazie na tle górzystego krajobrazu (pustelnia La Verna była w górach) przedstawiono św. Franciszka, ubranego w strój opisany wyżej, który patrzy

w górę, skąd zbliża się Ukrzyżowany na skrzydłach serafina. Promienie płynące z Jego ran trafiają w dłonie, stopy i bok Franciszka i stają się widoczne w tych samych miejscach. [fot. 23]

Identyfikacja świętych postaci w środkowym ołtarzu po lewej stronie nie przedstawia większych trudności ze względu na łatwo rozpoznawalne atrybuty. Na głównym obrazie namalowany jest św. Antoni Padewski [fot. 24], któremu towarzyszą figurki św. Jacka [fot. 25] i św. Kazimierza [fot. 26], a w owalnym zwieńczeniu malowana postać św. Mikołaja. [fot. 27]

Św. Antoni Padewski [fot. 24] (1195-1231), prawdziwe nazwisko: Ferdynand Bulbone, doktor Kościoła. Portugalczyk urodzony w Lizbonie, w młodym wieku wstąpił do zakonu kanoników regularnych przyjmując imię Antoni. Studiował na uniwersytecie w Coimbrze, gdzie w roku 1220 sprowadzono relikwie pięciu męczenników franciszkańskich co spowodowało, że wstąpił do tego zakonu i udał się do Asyżu. Za pozwoleniem swoich przełożonych działał jako ludowy kaznodzieja w północnych Włoszech (głosił kazania piętnujące lichwę i zachłanność), które zyskały mu wielką popularność wśród biednych ludzi. Następnie wykładał filozofię na uniwersytecie w Bolonii jako pierwszy profesor franciszkański, a od roku 1230 osiadł w Padwie, stąd jego określenie padewski (dla odróżnienia go od innego św. Antoniego Pustelnika). Jest patronem Lizbony; zakonów: franciszkanów, antonianów, antoninek; górników, małżeństw, narzeczonych, położnic, ubogich; jest orędownikiem w bezpłodności; w sprawach rodzinnych oraz ludzi i rzeczy zaginionych.

Przedstawiany jest w habitach franciszkańskich, a jego atrybuty to: chleb, Dzieciątko Jezus, które mu się ukazało, ogień – symbol gorliwości, serce w ręku. Swą wielką popularność zawdzięcza przypisywanej mu skuteczności, jeśli chodzi o pomoc w odnajdywaniu rzeczy zagubionych. Jest jednym z najpopularniejszych świętych w Kościele. Jego figurka najczęściej z Dzieciątkiem Jezus, lilią,



Św. Jacek [fot. 25] i św. Kazimierz [fot. 26]



Św. Mikołaj [fot. 27]

chlebem lub Biblią, znajduje się niemal w każdej świątyni katolickiej. W naszym ołtarzu mamy malowane, utrzymane w tej konwencji przedstawienie św. Antoniego.

W zwieńczeniu ołtarza przedstawiony jest św. Mikołaj.⁶ [fot.27]

Św. Mikołaj, biskup Miry w Azji Mniejszej, znany z dobroczynności i opieki nad biednymi, zwany jest czasem św. Mikołajem z Bari – niesłusznie gdyż w Bari znajduje się tylko jego ciało, wykradzione z Azji Mniejszej w roku 1087, gdy zaczął się szerzyć kult jego relikwii. Jest patronem kupców, żeglarzy, więźniów, studentów i młodych panien. Jest opiekunem podczas sztormów, w wypadku zaginięcia okrętu. Jego atrybuty to Anioł, Chleb, kotwica, okręt, a także troje dzieci w cebrzyku, są to uratowani przez niego od śmierci trzej młodziankowie. I z takim atrybutem przedstawiony jest na omawianym obrazie. Historia ta wywodzi się z podań o życiu świętego. Jedno z nich głosi, że gdy trzej rzymscy legionści oskarżeni czekali na śmierć w więzieniu, św. Mikołaj objawiwszy się we śnie cesarzowi Konstantynowi, dzięki swej elokwencji uzyskał ich uwolnienie. Z tego powodu obwołano go patronem więźniów i adwokatów. Opowiadano także o trzech żakach, którzy poprosili swego czasu pewnego rzeźnika o nocleg – ten zaś, jako że działo się to w czasach powszechnego głodu, zabił ich, poćwiartował i wrzucił do beczki chcąc przeznaczyć do spożycia, ale św. Mikołaj przywrócił ich do życia. Obrali go więc za patrona uczniowie, studenci, a także bednarze. Niektórzy historycy twierdzą, że ta legenda zrodziła się z błędnego odczytania historii trzech rzymskich legionistów. Otóż w średniowiecznych iluminacjach pokazywano skazanych żołnierzy uwięzionych w okrągłej wieży bez dachu, z której wystawali do połowy, oraz świętego nadnaturalnych rozmiarów (zgodnie z przyjętą w średniowieczu koncepcją). Ktoś pomyślał zapewne, że chodzi o dzieci, a okrągła wieża nasunęła skojarzenie z beczką. Wskazywałaby na to identyczna liczba uciśnionych (trzy) i dość późne powstanie tej legendy. Obie wersje pasują do wizerunku świętego ratującego ludzi w potrzebie.

Św. Jacek [fot.25] (ok.1200–1257), urodzony w Kamieniu Śląskim w rodzinie Odrowążów, podobno krewny biskupa krakowskiego Iwona i błogosławionego Czesława, studiował we Włoszech, gdzie zetknął się ze św. Dominikiem, z którego ręki otrzymał habit zakonny. Jest patronem Polski; diecezji katowickiej; Krakowa. Został kanonizowany w roku 1594 w Rzymie. Jest jedynym polskim świętym umieszczonym na kolumnadzie Berniniego na placu św. Piotra w Rzymie. Jego atrybuty to: posąg Matki Bożej, monstrancja, czasami puszcza z komunikantami. Związane są one z piękną legendą z życia świętego, która mówi o najeździe Mongołów w roku 1241 (jedna wersja legendy umieszcza te wydarzenia w Polsce, inna podczas jego misji w Ki-

6 Porównując ten obraz z tajemniczym obrazem po drugiej stronie widzimy klarowność kompozycji zawierającej wszystkie elementy pomocne w identyfikacji postaci.

jowie) podczas którego św. Jacek uciekając z płonącego kościoła wynosił hostię (tutaj najczęściej występuje monstrancja, ale może też być puszka z komunikantami) i wtedy miał usłyszeć głos Matki Boskiej: *Jacku, dlaczego uciekasz? Syna ratujesz, a Matkę zostawiasz*. Św. Jacek wrócił więc po figurkę Madonny. I dlatego najczęściej przedstawiany jest z monstrancją w jednej, a Madonną w drugiej ręce.⁷ Tak jak w naszym wizerunku. W legendzie prawdą jest, że św. Jacek miał wielką cześć dla Eucharystii i ogromną miłość do Maryi, był wielkim czcicielem Matki Bożej. Miłość do Maryi i modlitwę różańcową przejął od św. Dominika, a potem przekazał polskim dominikanom.

Św. Kazimierz [fot.26] (1458–1484) był drugim synem Kazimierza Jagiellończyka i Elżbiety Rakuszanki, wychowankiem Jana Długosza, Filipa Kallimacha i Jana Kanteogo, wiódł życie pełne świętości i pobożności, zmarł w Grodnie w opinii świętości. Jest patronem Litwy; archidiecezji białostockiej; Wilna i młodzieży litewskiej. Najczęściej przedstawiany jest w mitrze książęcej, w ręku czasami ma banderolę z napisem *Omni die Marie* (Każdego dnia [mów] Maryi). Są to pierwsze słowa hymnu o św. Kazimierzu świadczące także o jego wielkiej czci dla Matki Boskiej.

Nasza figurka przedstawia młodego mężczyznę w płaszczu podbitym gronostajami i mitrze książęcej na głowie, co wskazuje na jego książęcą godność, w ręce trzyma lilię która jest symbolem Maryi i tutaj zastąpiła banderolę z napisem.

Ponieważ obie figurki przedstawiają świętych w szczególny sposób adorujących Matkę Bożą, być może pierwotnie towarzyszyły obrazowi Matki Boskiej Różańcowej (różaniec wprowadzili i upowszechnili dominikanie).

Drugim obrazem w tym ołtarzu jest przedstawienie św. Jana Nepomucena. Święty ten żył w latach 1348–1393 w Czechach. Był synem sędziego z Pomuk (Nepomuk), kanonikiem kolegiaty św. Idziego w Pradze, wikariuszem generalnym arcybiskupa Jenzensteina, który był skonfliktowany z królem Wacławem. Jan Nepomucen został wmieszany w te spory, uwięziony, torturowany i wrzucony z mostu Karola do Wełtawy. Jak głosi jedna z legend hagiograficznych został stracony ponieważ nie chciał zdradzić tajemnic spowiedzi małżonki władcy. Jest patronem zakonu jezuitów, spowiedników, tonących, dobrej sławy, mostów; jest orędownikiem w oszczerstwie oraz w czasie powodzi. Przedstawiany niekiedy jest z palcem na ustach, z krzyżem w ręce, zapieczętowanym listem, kłódką lub mostem z którego został zrzucony, a wokół głowy ma aureolę z pięciu gwiazd.⁸

7 W kościele dominikanów w Krakowie w skarbcu do dzisiaj znajduje się piękny alabastrowy posążek Madonny tradycją wiązany ze św. Jackiem i nazywany Madonną Jackową.

8 Ze względu na trudności techniczne nie można było otworzyć ołtarza, dlatego brak opisu tego konkretnego obrazu.



Ołtarz Świętej Zyty [fot. 28]

tatywnych pomagających potrzebującym. Jej atrybutami są dzban z wodą, który zmieniła w cudowny sposób w wino, a także kwiaty w fartuchu przemieniające się w niesiony ubogim chleb. W naszym obrazie zamiast dzbana mamy naczynie z napojem, który być może zamienia się w wino. Nie ma wyraźnie przedstawionego dzbana chociaż lewa ręka świętej ustawiona jest w takiej pozycji jakby opierała się właśnie na dzbanie. Być może artysta wzorował się na innym obrazie, którego w całości nie powtórzył.

Ze względu na bardzo małą ilość atrybutów obraz trudny do identyfikacji.

Drugi obraz w tym ołtarzu to w obrazienie Chrystusa umęczonego, Chrystusa znieważonego nazywane *Ecce Homo*. Tych słów *Oto Człowiek* użył Piłat ukazując tłumowi Jezusa ubiczowanego, z koroną cierniową na głowie i ubranego w płaszcz purpurowy. Był to król wystawiony na pośmiewisko. [fot. 29]



Ecce Homo. [fot. 29]

Ciekawie pod względem ikonograficznym przedstawia się obraz umieszczony w trzecim ołtarzu po prawej stronie. [fot.28] Widzimy na nim młodą osobę, która podaje starcowi naczynie z wodą z gestem jakby błogosławieństwa.

Jest to przedstawienie św. Zyty, biednej Włoszki, która żyła w latach 1218–1278 i przez blisko 48 lat służyła w domu bogatego kupca słynąc ze światobliwego życia i uczynków miłosierdzia. W Polsce święta znana już od czasów średniowiecza i bardzo popularna ze względu na fakt, że była patronką pracownic domowych, służących, biednych dziewcząt oraz różnych instytucji chary-

Tego typu przedstawienia służyły głównie celom kontemplacyjnym. Miały pomóc wiernym rozważać wielkość boskiej miłości, który dla naszego odkupienia cierpiał i śmierć i zniewagi. Im bardziej dramatyczne było to przedstawienie tym lepiej wypełniały swoje przeznaczenie (kontemplację Męki Pańskiej).

Nasz obraz nie jest tak dramatyczny jak bywają te wyobrażenia, tym bardziej że gloria namalowana nad koroną cierniową jest widowym znakiem boskości i chwały (co pozostaje w sprzeczności ze słowami *Oto człowiek*). Również płaszcz Jezusa nie jest purpurowy, który jest kolorem królewskim, ale także kolorem przelanej krwi. Wprawdzie jego bogata ornamentyka sugeruje płaszcz królewski, ale biały kolor jest kolorem Odkupienia i Zbawienia. Pozostaje otwarta kwestia, czy artysta malujący obraz, bądź osoba zamawiająca miały świadomość tych odstępstw, czy zrobiono to świadomie nadinterpretując wizerunek typu *Ecce Homo*.



Ołtarz Ukrzyżowania [fot. 30]

Ołtarz po lewej stronie przedstawia Ukrzyżowanie, a poniżej kopię obrazu Matki Boskiej Bolesnej. [fot. 30]

Obrazy w ołtarzach kościoła wadowickiego zmieniały miejsca. Było to związane z odnową kościoła, a także pojawianiem się nowych kultowych wizerunków dla których należało znaleźć miejsce.

Obraz Ukrzyżowania jeszcze w okresie międzywojennym znajdował się w kaplicy Matki Boskiej Nieustającej Pomocy, ale... *pochodzi z kościoła św. Krzyża, który stał niegdyś nad Choczenką w rejonie tzw. „Bydłanego Rynku” (obecny plac Obrońców Westerplatte), a został ufundowany w roku 1735 przez ks. Pawła Zychowicza, dziekana zatorskiego, plebana Wieprza i Andrychowa na miejscu XVI wiecznej (z 1541 r.) kaplicy św Krzyża. Z powodu starości kościół ten został w roku 1825 rozebrany, a niektóre obrazy przeniesiono do kościoła farnego. Był wśród nich ten „obraz z kościoła świętokrzyskiego, który znajduje się obecnie w bocznym ołtarzu na pierwszym lewym filarze od głównego wejścia. Malowany na desce prze J. Stankiewicza w roku 1718 nosi cechy późnobarokowego manieryzmu, a przedstawia Matkę Boską i św. Jana Ewangelistę pod krzyżem.*⁹

Drugi obraz w tym ołtarzu przedstawia św. Floriana [fot. 31]. Święty ten czczony jest w Polsce od okresu średniowiecza, szczególnie w diecezji krakowskiej

9 Gustaw Studnicki, *Z dziejów kultu wadowickiej Madonny. Pamiątka koronacji obrazu Matki Bożej Nieustającej Pomocy*, Wadowice 1999, s.7

i w Krakowie od czasu kiedy ksiązę Kazimierz Sprawiedliwy sprowadził jego relikwie do Polski (1182).

Nie wiemy kiedy św. Florian się urodził, natomiast męczeńską śmierć poniósł około roku 304. Jego życiorys nie jest w pełni znany. Był podobno rzymskim oficerem, który zginął utopiony w rzece Enns w Górnej Austrii gdy nie chciał wyrzec się wiary w Chrystusa. Jest patronem Austrii, diecezji katowickiej, Krakowa; hutników, kominiarzy, straży pożarnej. Jest również orędownikiem w czasie powodzi, pożarów i sztormów. W tradycyjnej kulturze ludowej deszcze w dniu św. Floriana (4 V) były zapowiedzią dobrych urodzajów. Przedstawiany jest jako rycerz rzymski w zbroi, w rękę trzyma chorągiew i naczynie z wodą, którym polewa płonący budynek, czasami sam trzyma płonący dom, rzadziej występuje z kamieniem młyńskim u szyi lub orłem.

Na naszym obrazie św. Florianowi gasić płomień pomaga Anioł, a w prawym dolnym rogu obrazu widzimy fragment dużego koła kamiennego (koła młyńskiego), na którym opiera się podwinięty róg płaszcza świętego.

Na zakończenie warto jeszcze wspomnieć o figurach świętych umieszczonych w niszach dolnej kondygnacji fasady. To główni patroni Polski (obok Marii Królowej Polski), św. Wojciech [fot. 32] i św. Stanisław [fot. 33]. Bardzo często występują razem, towarzysząc scenom z życia Marii i Jezusa. To ci dwaj biskupi-męczennicy stoją u początków polskiego Kościoła. Zawsze przedstawiani są w strojach pontyfikalnych.



św. Wojciech [fot. 32] i św. Stanisław [fot. 33]



św. Florian [fot. 31]

Motywy polskiej sztuki przedstawieniowej odnoszącej się do św. Wojciecha nie mają specjalnego charakteru dewocyjnego. Kontemplacja ich treści uczy przede wszystkim dziejów narodowych i dziejów Kościoła w Polsce. Przedstawiany jest najczęściej z księgą, jako atrybutem misjonarza; rzadziej z wiosłem (wg. legend przyłynął do Prus łodzią i miał zginąć od ciosów wiosłem) narzędziem jego śmierci.

Św. Stanisław kultem darzony był

w całej Polsce, ale szczególnie w diecezji krakowskiej, gdzie był biskupem i gdzie poniósł męczeńską śmierć w roku 1079. Przedstawiany jest zawsze z figurką powstającego z grobu człowieka u swoich stóp. Jest to postać komesa Piotra, właściciela wsi Piotrowin lub Piotrawin (czasami sam mylnie nazywany jest Piotrowinem). Według *Vita maior*, czyli żywotu św. Stanisława spisane go z okazji procesu kanonizacyjnego św. Stanisława przez Wincentego z Kielczy¹⁰: św. Stanisław nabył od tego komesa wieś Piotrawin, jednak po jego śmierci spadkobiercy Piotra zaprzeczyli transakcji i odwołali się do sądu króla (wrogo nastawionego do biskupa), na którym nikt nie chciał zeznawać na korzyść biskupa. Św. Stanisław nie mając w tych okolicznościach możliwości przedstawienia odpowiednich dowodów udał się do grobu komesa i po trzech dniach modłów ożywił go i zaprowadził przed króla aby zaświadczył o dokonanej transakcji.

Cud ten był najbardziej spektakularny ze wszystkich związanych ze św. Stanisławem, dlatego utrwaliła się tradycja wyobrażania biskupa zawsze z postacią wskrzeszonego człowieka u jego stóp.

Żywoty obu świętych biskupów są do dzisiaj znane w naszej tradycji religijnej i historycznej, w związku z czym nie zostały tutaj opisane. Ograniczyłam się tylko do prezentacji podstawowej ich ikonografii.

Tradycja kultury polskiej naszkicowała wiele obrazów, ilustrujących treści i święta kościelne. W licznych wypadkach uwydatniają one umiejętności lokalnego geniuszu interpretacyjnego. Zadziwiać mogą pogłębianą spekulacją teologiczną i homiletyczną, zastosowaniami kontemplacyjnymi i moralizatorskimi.

W związku z powyższym interesujące wydawałoby się prześledzenie zmian w ustawieniu obrazów i figur na ołtarzach, jakie miały miejsce w kościele w Wadowicach na przestrzeni lat. Ukazanie ich w pierwotnej konfiguracji i potraktowanie całościowo jako jednego zespołu pozwoliłoby na bardziej wszechstronną ich interpretację. Okazuje się bowiem, że ilustracje wiązane pierwszoplanowo z poszczególnymi świętymi i świętami zawierają treści odnoszące się także do innych święt. Wypływa to ze złożoności treści przedstawień plastycznych. Ich twórcy dążyli celowo do tego, aby obraz wyrażał większą ilość znaczeń. Fakt, że mamy tutaj do czynienia z takimi właśnie postaciami świętych i wyobrażeniami treści teologicznych nie był przypadkowy.

Temat jednak jest zbyt obszerny, aby zawrzeć go w jednym artykule. Powyższy należy potraktować jako wprowadzenie.

10 *Vita maior* to rejestr cudów dokonanych przez św. Stanisława za życia i tych, które wydarzyły się już po jego śmierci.

OLTARZ GŁÓWNY

(F.) ŚWIĘTY PIOTR

**OLTARZ „JEZU UFAM TOBIE”
(MATKA BOSKA SZKAPLERZNA)**

FIGURA BISKUPA

FIGURA ŚW. JANA

MATKA BOSKA OSTROBRAMSKA

(OB.) ŚW. MIKOŁAJ

**OLTARZ ŚWIĘTEGO ANTONIEGO
(ŚW. JAN NEPOMUCEN)**

FIGURA
ŚW. KAZIMIERZA

FIGURA
ŚW. JACKA

**OLTARZ UKRZYŻOWANIA
(ŚW. FLORIAN)**

MATKA BOSKA BOLESNA

(F.) ŚWIĘTY PAWEŁ

**OLTARZ ŚWIĘTEGO JÓZEFA
(MATKA BOSKA RÓŻAŃCOWA)**

FIGURA ANIOŁA

FIGURA ANIOŁA
Z KIELCHEM

ŚW. TERESA OD DZIECIĄTKA JEZUS

(OB.) ŚW. MARCIN (?)

**OLTARZ SERCA JEZUSA
(ŚW. FRANCISZEK)**

FIGURA
ZAKONNICZY
Z KIELICHEM

FIGURA
ZAKONNICZY
Z SERCEM

**OLTARZ ŚWIĘTEJ ZYTNY
(ECCE HOMO)**

F - Figura

MATKA BOSKA OSTROBRAMSKA... - małe obrazy na mienście ołtarza

Ob. - Owalny obraz w szczycie ołtarza

BIBLIOGRAFIA

1. Ewa Morgunow, *Madonny*, Warszawa 2007.
2. *Katalog zabytków sztuki w Polsce, t.1 województwo krakowskie, z.14 powiat wadowicki*, red. Jerzy Szablowski, PIW, Warszawa 1953
3. Barbara Dąb-Kalinowska, *Ziemia, piekło, raj. Jak czytać obrazy religijne*. PWN, Warszawa 1994.
4. Manfred Lurker, *Słownik obrazów i Symboli Biblijnych*, Pallotinum Poznań 1989.
5. Martin Bocian, *Leksykon postaci Biblijnych*, Znak, Kraków 1995.
6. Krystyna Kibish-Ożarowska, *Mały przewodnik po sztuce religijnej*, Warszawa 1999
7. Józef Marecki, *Zakony w Polsce*, Universitas, Kraków 2000
8. Jakub de Voragine, *Złota Legenda*, Prószyński i s-ka, Warszawa 2000
9. Urszula Janicka-Krzywdą, *Patron - atrybut - symbol*, Pallotinum, Poznań 1993.
10. *Słownik Kultury Chrześcijańskiej*, Pax, Warszawa 1997.
11. ks. Władysław Smoleń, *Ilustracje świąt kościelnych w Polskiej sztuce*, KUL, Lublin 1987.

BOŻENA ADAMSKA; historyk sztuki, dyplom na Uniwersytecie Jagiellońskim uzyskała w roku 1989.