

Marta Pieniążek-Samek

Sacrae imagines – imagines Sanctitatis : o wizerunkach w kościółach kieleckich doby nowożytnej

Studia Muzealno-Historyczne 3, 99-113

2011

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.

Marta Pieniążek-Samek (Kielce)

Sacrae imagines - imagines Sanctitatis. O wizerunkach w kościołach kieleckich doby nowożytnej

„Istnieje trojaki powód, by wprowadzić wizerunki do Kościoła: po pierwsze, dla pouczenia niepiśmiennych, którzy się z nich mogą uczyć jak z książek; po drugie, w ten sposób tajemnica Wcielenia oraz przykłady świętych pozostaną prawdopodobnie silniej w naszej pamięci, jeśli co dzień widzimy je w postaci przedstawień, i po trzecie, by pobudzić emocje, które skuteczniej wzbudza się za pomocą rzeczy widzianych niż słyszanych”¹.

W ten oto sposób jeden z największych teologów, św. Tomasz z Akwinu, uzasadniał obecność w kościołach *świętych obrazów* przedstawiających *Święte Postacie* – Chrystusa, Jego Matkę oraz tych, których życie, często męczeństwem zakończone, zaprowadziło wprost przed Boży tron. Jego głos był jednym z wielu, jakie przemawiały – i miały przemawiać – w budzącej w Kościele wielkie emocje sprawie wizerunków, przez jednych uznawanych za równe pogańskim *idolom*, przez innych zaś otaczanych głęboką czcią².

Argumentów przeciwko obrazom wysuwano wiele, zwłaszcza w okresie bizantyńskiego ikonoklazmu – rygorystycznie interpretując drugie przykazanie Dekalogu, odrzucano wówczas jakiegokolwiek wizerunki przypominając, iż nieograniczonego, niema-

1 Św. Tomasz z Akwinu, *Commentarium super libros sententiarum*, cyt. za: D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, Kraków 2005, s. 165.

2 G. Ostrogorsky, *Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites*, Breslau 1929; *Myśliciele, kronikarze i artyści o sztuce od starożytności do 1500 r.*, wybrał i oprac. J. Białostocki, Warszawa 1978, s. 190–210 (tam literatura); A. Grabar, *L'icônoclasmé byzantin: le dossier archéologique*, Paris 1984; D. Freedberg, *Potęga wizerunków*, s. 385–434 (tam literatura); R. Knapiński, *Myśl średniowieczna o obrazach, ich roli w procesie przekazu wiary i w kulcie*, <http://www.mediewistyka.net/content/view/87/40/>; w odniesieniu do epoki nowożytnej zob. także: S. Michalski, *Protestanci a sztuka. Spór o obrazy w epoce nowożytnej*, Warszawa 1989; J. Kracik, *Święte obrazy wśród grzesznych Sarmatów. Ze studiów nad recepcją kultowego dziedzictwa*, „Nasza Przeszłość” 1991, t. 76, s. 141–192 (tu literatura); J. Harasimowicz, *Sztuka jako medium nowożytnych konfesjonalizacji*, w: *Sztuka i dialog wyznań w XVI i XVII wieku. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki Wrocław, listopad 1999*, Warszawa 2000, s. 51–76; M. Kapustka, *Sprzeciw wobec sprzeciwu – próby obrony obrazów w obliczu reformacyjnego ikonoklazmu*, tamże, s. 89–102; J. Kracik, *Staropolskie polemiki wokół czci obrazów*, „Barok” 2004, t. 22, s. 9–22; G. Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna wobec średniowiecza. Pamiętki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki*, Wrocław 2008, s. 73–95; P. P. Krasny, *Visibila signa ad pietatem excitantes. Teoria sztuki sakralnej w pismach Roberta Bellarmina, Cezarego Baroniusza, Rudolfa Hospiniana, Fryderyka Boromeusza i innych pisarzy kościelnych doby nowożytnej*, Kraków 2010.

terialnego Boga nie można przedstawić w formie materialnej i ograniczonej, czyniąc tak ryzykujemy bowiem, iż wizerunek i jego prototyp zleją się w jedno, a tym samym cześć oddawać będziemy nie Bogu, lecz *malowanemu kawałkowi drewna*; sobór ikonoklastyczny z 754 r. oskarżył wręcz artystów, iż – jak poganie – „przy pomocy martwej i niesławnej materii obrażają świętych”, obrażają też Boga³. Zwolennikom wizerunków jako oręż służyły zaś słowa św. Bazylego („cześć oddana obrazowi przechodzi na jego prototyp”), św. Grzegorza („to, co pismo ukazuje tym, którzy potrafią czytać, obraz pokazuje tym, co czytać nie umieją”), czy św. Jana Damasceńskiego, który podkreślał, że od momentu, gdy Bóg wcielił się w człowieka, objawiając się w widzialnej postaci, można już „przedstawiać [Jego] wizerunki”, a co więcej, to dzięki nim „przeżywamy pełnię wiary – mając bowiem podwójną naturę, nie jesteśmy w stanie dotrzeć do rzeczy duchowych w oderwaniu od cielesnych”⁴. Ten ostatni argument powtórzy kilka stuleci później Sugeriusz, opat Saint-Denis, pisząc – za Pseudo-Dionizym Areopagitą – że „mdły umysł do prawdy przez materialne rzeczy się wznosi”; sięgając po ów argument, Sugeriusz uzasadniał konieczność wypełniania świątyń znakomitymi dziełami sztuki⁵.

Spór o miejsce obrazów w Kościele, a także o kult oddawany wizerunkom, powrócił z całą mocą w burzliwych czasach reformacji i reformy katolickiej⁶. Stosunek reformacji do obrazów religijnych nie był jednolity, w jednym wszak przywódco wszystkich jej odłamów pozostawali zgodni: o czci oddawanej wizerunkom nie mogło być mowy, byłaby to bowiem forma bałwochwalstwa⁷. Marcin Luter dopuszczał jednak sztukę religijną we wnętrzach zborów – interpretując zapis Dekalogu jako zakaz adoracji, ale nie wykonywania obrazów, powtarzał m.in. argumenty świętych Bazylego czy Grzegorza, że sztuka jest jednym ze sposobów głoszenia Słowa Bożego; Luter napisał nawet, iż należałoby „namalować całą Biblię dla wszystkich na domach – to byłoby chrześcijańskie dzieło”⁸. Stanowisko Jana Kalwina i kościoła ewangelicko-reformowanego określić można jako nowożytną formę ikonoklazmu – zgodnie z *Zasadami Religii Chrześcijańskiej*, ze zborów usunięto wszelkie przedstawienia o tematyce religijnej, nawet krucyfiksy, a przez wiele krajów przetoczyła się fala mniej lub bardziej gwałtownego niszczenia wizerunków⁹. Dla Kalwina Bóg był bowiem „nieuchwytny w swej

3 *Myśliciele...*, s. 202; D. Freedberg, *Potęga wizerunków...*, s. 408, 411.

4 Ś. Bazyl Wielki, *O Duchu Świętym*, tłum. A. Brzóstkowska, Warszawa 1999, s. 146; *Myśliciele...*, s. 199–200; D. Freedberg, *Potęga wizerunków...*, s. 166, 398, 404, 406–407, 409; G. Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna...*, s. 276–277.

5 *Myśliciele...*, s. 269; D. Freedberg, *Potęga wizerunków...*, s. 167. O Sugeriuszu zob. m.in. E. Panofsky, *Suger, opat St-Denis*, w: tegoż, *Studia z historii sztuki*, Warszawa 1971, s. 66–94.

6 S. Michalski, *Protestanci a sztuka...*, (tam literatura); D. Freedberg, *Potęga wizerunków...*, s. 389–391; J. Harasimowicz, *Sztuka jako medium...*, s. 51–76; M. Kapustka, *Sprzeciw wobec sprzeciwu...*, s. 89–102; G. Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna...*, s. 73–82.

7 S. Michalski, *Protestanci a sztuka...*, s. 36, 42.

8 Tamże, s. 13–79; J. Harasimowicz, *Sztuka jako medium...*, s. 59, 61, 66–71; G. Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna...*, s. 73–77, 85–89, 93–94, 158, 230, 443–444.

9 S. Michalski, *Protestanci a sztuka...*, s. 107–113; D. Freedberg, *Potęga wizerunków...*, s. 390–391; J. Harasimowicz, *Sztuka jako medium...*, s. 55; G. Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna...*, s. 77–78, 91–92,

istocie – dlatego – żaden obraz nie może go przedstawić”; genewski reformator z mocą podkreślał, iż wierni adorując obrazy, nie czczą Boga, lecz same wizerunki¹⁰.

W obronie obrazów wystąpił już Stanisław Hozjusz w pierwszym katolickim wyznaniu wiary epoki nowożytnej, tj. *Confessio fidei christianae* (1553), ale najważniejszym głosem Kościoła był ten, który rozległ się na XIX Soborze Powszechnym w Trydencie (1545–1563); w trakcie ostatniej jego sesji w 1563 r. opracowano dekret *O wzywaniu czci, oraz relikwiach świętych i o świętych obrazach*¹¹. Sobór stanął na stanowisku zgodnym z tradycją Kościoła, powtarzając m.in. za II Soborem Nicejskim (787), że „należna [obrazom] cześć i szacunek winny być okazane nie dlatego, że się w nich jakaś boskość czy cnota znajduje, bądź miało się je o coś prosić lub obdarzać je zaufaniem, jak to czynili poganie, lecz dlatego, że cześć im okazywana odnosi się do prawzorów, które one przedstawiają”; wskazano również na korzyści płynące ze sztuki sakralnej: „przez obrazy [...] ludzie zyskują wiedzę i zostają utwierdzeni w artykułach wiary”¹². Postanowienia soboru, wyznaczające jedynie ogólne ramy funkcjonowania sztuki sakralnej, zostaną w następnych latach uszczegółowione w pismach m.in. Johanesa Molanusa (*Traktat o świętych obrazach*; 1570), św. Karola Boromeusza (*Pouczenie o budowie i wyposażeniu kościoła*; 1577), Gabriela Paleottiego (*Rozprawa o obrazach świętych i świeckich*; 1582), Antonia Possevino (*Traktat o poezji i malarstwie*; 1593), św. Roberta Bellarmina (m.in. *Disputationes de controversiis christianae fidei*; 1599), Cezarego Baroniusza (*Annales ecclesiastici*; 1588-1607) czy Fryderyka Boromeusza (*O świętych obrazach*; 1624)¹³.

Katolickie kościoły wypełniały więc tysiące starych i nowych wizerunków Chrystusa, Matki Boskiej oraz świętych; wstawiano je w ołtarze, wieszano na ścianach świątyń, w kaplicach i zakrystiach, oddawano pod opiekę bractwom religijnym i cechom. Niektóre uznawano za słynące łaskami, *imagines gratiosae*, te zaś, za pośrednictwem których doznano najwięcej uzdrowień, za obrazy cudowne, *imagines miraculosae* – część z nich czczono jak relikwie, np. te uważane za dzieła św. Łukasza lub określane jako *greckie*, czyli przywiezione ze Wschodu i dlatego wiązane z początkami chrześcijaństwa; najsłynniejsze wizerunki koronowała kapituła św. Piotra w Rzymie¹⁴. Koronacja obrazu, pod wieloma względami przypominająca kanonizację, była przeja-

113–115, 175.

10 S. Michalski, *Protestanci a sztuka...*, s. 111, 113, 115.

11 Literaturę dotyczącą soboru, a także jego stosunku do sztuki zestawia M. Pieniążek-Samek, *Tributum gratitudinis reddo. Fundacje artystyczne na terenie Kielc w XVII-XVIII wieku. Studium z historii kultury*, Kielce 2005, s. 216–217; zob. także: J. Harasimowicz, *Sztuka jako medium...*, s. 65–71; G. Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna...*, s. 82–85, 178–179.

12 *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500-1600*, wybór i oprac. J. Białostocki, Warszawa 1985, s. 391; G. Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna...*, s. 273–274, 277–278.

13 P. Krasny, *Visibila signa* (tam obszerna literatura). Zob. także: M. Kaleciński, *Muta praedictio. Studia z historii i recepcji malarstwa włoskiego doby potrydenckiej*, Warszawa 1999, s. 9–32; G. Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna...*, s. 94–95, 278–280, 462–463.

14 G. Jurkowlaniec, *Kult obrazów a kult świętych w nowożytnym Krakowie*, „Barok” 2004, t. 22, s. 69–71; też, *Epoka nowożytna...*, s. 273–285, 399–407, 435–438.

wem instytucjonalizacji kultu danego wizerunku, ale była także, niebezpiecznie przypominając zarzuty protestantów, formą osobowego ich traktowania; można dodać, że w Rzeczypospolitej takowych koronacji nie było zbyt wiele – od 1717 r., kiedy uonorowano tak jasnogórską ikonę, do końca XVIII wieku korony zyskało zaledwie 13 wizerunków, i to wyłącznie maryjnych¹⁵.

Cudowne wizerunki, o potędze których pisał ostatnio David Freedberg, miały moc ogromną – owszem, kaznodzieje mogli przypominać, iż to nie obraz działa, lecz Święta Osoba na nim wyobrażona, że wizerunki to tylko pomoc we wzniesieniu się duszy do Boga – lecz dla odbiorców prototyp najczęściej zlewał się z obrazem i to ten ostatni, jedyny i niepowtarzalny, zawieszony w konkretnym miejscu, czynić miał cuda¹⁶. To właśnie dlatego jedne wizerunki otaczano czcią, inne zaś traktowano z szacunkiem, ale bez owego uwielbienia, choć i jedne, i drugie przedstawiać mogły tę samą *Świętą Postać*. To dlatego ozdabiano je, wieszano przy nich wota ofiarowywane w nadziei na opiekę, zażegnanie niebezpieczeństw, wyleczenie, względnie jako wyraz wdzięczności za doznane łaski, pielgrzymowano do nich, wykonywano dziesiątki, a nawet setki ich kopii, umieszczanych następnie w innych świątyniach czy domach – wierzono bowiem, że i na nie przechodzi ta wyjątkowa moc, jaka przysługiwała oryginałowi¹⁷. Na naszym gruncie przykładem takowego kultu jest oczywiście ikona *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* na Jasnej Górze, której cześć rozwinęła się szczególnie po bohaterskiej obronie klasztoru w okresie szwedzkiego „potopu”; z czasem to właśnie ten obraz stanie się głównym *palladium* Rzeczypospolitej¹⁸.

15 G. Jurkowlaniec, *Kult obrazów...*, s. 70; też, *Epoka nowożytna...*, s. 400. Zob. także: J. Baranowski, *Koronacje wizerunków Maryjnych w czasach baroku. Zjawisko kulturowe i artystyczne*, Warszawa [2003]; T. Ciesielski, *Koronacje cudownych wizerunków w XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej*, w: *Cywilizacja prowincji Rzeczypospolitej szlacheckiej*, red. A. Jankowski, A. Klonder, Bydgoszcz 204, s. 195–212.

16 D. Freedberg, *Potęga wizerunków...*, s. 30, 78.

17 Tamże, s. 100–162. O wotach i ozdobach zob. m.in.: J. Olędzki, *Wota woskowe i srebrne w wiejskiej obrzędowości religijnej*, „Roczniki Socjologii Wsi” 1968, t. 8, s. 171–188; A. Witkowska, *Funkcje praktyk wotywnych w religijności ludowej późnego średniowiecza*, w: *Sztuka i ideologia XV wieku*, Warszawa 1978, s. 97–110; P. Aries, *Człowiek i śmierć*, Warszawa 1989, s. 281–283; P. Kowalski, *Prośba do Pana Boga. Rzecz o gestach wotywnych*, Wrocław 1994; M. Karpowicz, *Uwagi o aplikacjach na obrazy i roli sreber w dawnej Rzeczypospolitej*, w: tegoż, *Sztuki polskiej drogi dziwne*, Bydgoszcz 1994, s. 73–106; T. Wiślicz, *Zarobić na duszne zbawienie. Religijność chłopów małopolskich od połowy XVI do końca XVIII wieku*, Warszawa 2001, s. 103–104; W. Kowalski, „Do zmartwychwstania swego za pewnym Wodzem Kristusem...” *Staropolskie inskrypcje północno-zachodniej Małopolski*, Kielce 2004, s. 100; G. Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna...*, s. 178, 187–197; J. Jagła, *Wieczna prośba i dziękczynienie. O symbolicznych relacjach między sacrum i profanum w przedstawieniach wotywnych z obszaru Polski Centralnej*, Warszawa 2009 (tu obszerna literatura). O pielgrzymowaniu do wizerunków zob. m.in. *Sacred journeys*, red. A. Morinis, New York 1992; *Pilgrimage in Popular Culture*, red. J. A. Walter, Houndsmills 1993; *Peregrinationes. Pielgrzymki w kulturze dawnej Europy*, red. H. Manikowska, H. Zaremska, Warszawa 1995; V. Turner, E. Turner, *Obraz i pielgrzymka w kulturze chrześcijańskiej Europy*, Kraków 2009.

18 G. Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna...*, s. 316, 418–424. O kulcie Matki Boskiej Częstochowskiej w epoce nowożytnej zob. m.in. A. J. Zakrzewski, *Częstochowa w kulturze polskiej XVII-XVIII wieku (Studium z dziejów historii kultury religijnej)*, Poznań 1988; tenże, *W kręgu kultu maryjnego. Jasna Góra w kulturze staropolskiej*, Częstochowa 1995 (tam literatura); J.J. Kopeć, *Bogarodzica w kulturze polskiej*

Ale „zinstytucjonalizowany” kult to zaledwie część prawdy o *potędze wizerunków* – wiele z nich nie doczekało się bowiem oficjalnego miana *cudaownych* czy też *słynących łaskami*, a przez wiernych i tak otaczane były wielką czcią; z podobnym zjawiskiem spotykamy się również w należącym do biskupów krakowskich miasteczku nad Silnicą, Kielcami zwanym¹⁹. Za ledwie znikoma część ze zgromadzonych w jego świątyniach wizerunków przetrwała do dnia dzisiejszego, pozostałe znane są jedynie z opisów archiwalnych pozwalających określić tematykę, a niekiedy i osobę fundatora oraz czas powstania dzieła. Zakresem naszych rozważań objęto te przedstawienia – tak malarskie, jak i rzeźbiarskie – które przechowywano w kościołach kieleckich w okresie nowożytnym (XVI–XVIII w.), w tym i te o średniowiecznej metryce, jak np. piętnastowieczny wizerunek *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* eksponowany dziś w skarbcu katedralnym²⁰.

Nowożytną przestrzeń sakralną Kielc tworzyło 5 świątyń: wzniesiony bądź przez biskupa Lamberta III (1086–1101), bądź dopiero w czasach Bolesława Krzywoustego (1102–1138) kościółek Św. Wojciecha, ufundowana w 1171 r. i rozbudowywana w latach 1629–1634 i 1719–1724 kolegiata p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i św. Konstantyna, będąca równocześnie świątynią parafialną, pochodząca z 2. połowy XVI wieku kaplica ś. Leonarda, zastąpiona w 1676 r. przez nową budowlę, wystawiona w latach 1624–1629 świątynia p.w. ś. Karola Boromeusza na Karczówce, w 1631 r. oddana bernardynom, oraz wymurowany w 1644 r. szpitalny kościół Ś. Trójcy, który zastąpił wcześniejszą kaplicę²¹. Było to nasycenie dość znaczne w stosunku do ilości mieszkańców – w 1629 r. ich liczba oscylowała wokół 1350 osób, a więc na jedną świątynię przypadało za ledwie ok. 270 kielczan, podczas gdy np. w Krakowie wraz z Kleparzem, Kazimierzem i przedmieściami, zamieszkałymi w połowie XVII w. przez blisko 30 tysięcy mieszkańców, znajdowało się 55 kościołów; na każdy z nich przypadało więc ok. 545 osób, czyli dwukrotnie więcej, niż w maleńkich Kielcach²². A warto podkreślić, że były Kielce miastem raczej biednym, z trudem mogącym wyposażyć istniejące na jego obszarze kościoły w stopniu porównywalnym do nowożytnego Krakowa²³. Mimo tych ograniczeń, nawet i to miasteczko, głównie dzięki duchownym, ale

XVI wieku, Lublin 1997.

19 M. Pieniążek-Samek, *Tributum...*, s. 77–78, 261 (tam literatura dotycząca dziejów Kielc).

20 O obrazie tym zob. *Skarby Kielc*, red. H. Witczyk, Kielce 1992, s. 51; M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty (obecnie katedry) kieleckiej kolegiaty (obecnie katedry) kieleckiej w epoce baroku w świetle inwentarzy. Część I: Wiek XVII*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach” 1998, t. 19, s. 71; tejsze, *Przemiany kolegiaty (obecnie katedry) kieleckiej w epoce baroku w świetle inwentarzy. Część II: Wiek XVIII*, tamże 2000, t. 20, s. 41; *Ornamenta ecclesiae. Sztuka sakralna diecezji kieleckiej. Katalog wystawy przygotowanej pod kierunkiem Krzysztofa Myślińskiego*, Kielce 2000, s. 53 poz. 1; M. Pieniążek-Samek, *Sztuka sakralna. Architektura, rzeźba, malarstwo*, w: M. Pieniążek-Samek, A. Oborny, J. Główska, *Kielce. Historia. Kultura. Sztuka*, Kielce 2003, s. 40, 43, 46.

21 Z. Guldon, A. Massalski, *Historia Kielc do roku 1945*, Kielce 2000, s. 29–31. Literaturę dotyczącą tych świątyń zestawia w przypisach M. Pieniążek-Samek, *Tributum...*, s. 31–41, 158–168.

22 M. Pieniążek-Samek, *Tributum...*, s. 148–149.

23 M. Rożek, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII wieku*, „Biblioteka Krakowska” 1977, t. 117.

świeckim także, wypełniało swoją przestrzeń sakralną w liczne wizerunki (nie tylko malowane czy rzeźbione, bo *święte postacie* pojawiały się również na tkaninach czy naczyniach liturgicznych) o różnorodnej tematyce i różnej też wartości artystycznej²⁴.

Wśród wizerunków zgromadzonych w świątyniach kieleckich odnajdziemy więc przedstawienia świętych i aniołów (94), sceny z życia Chrystusa ze zdecydowaną przewagą pasyjnych, a zwłaszcza motywu Ukrzyżowania (50), wizerunki Matki Boskiej (38), Trójcy Świętej (4), Boga Ojca (3), a także cnót teologicznych i kardynalnych oraz postaci alegorycznych (9); te ostatnie pozostają jednak poza zakresem naszych rozważań²⁵.

Z przytoczonego zestawienia wynika jednoznacznie, iż w kościołach Kielc najczęściej pojawiały się wizerunki *świętych pośredników* między wiernymi a Bogiem, których kult, znany od początku chrześcijaństwa, poddano w epoce potrydenckiej wyraźnej kontroli. Zgodnie ze wspomnianym dekretem Soboru, biskupi pouczali wiernych, „że poprzez świętych są stawiane przed ludzkimi oczyma boskie cuda i zbawienne przykłady tak, by mogli [...] kształtować swe życie i postępowanie [...] i zyskać podniecie do czci i miłości Boga i do uprawiania pobożności”²⁶. Wizerunkom przedstawiającym świętych – podobnie zresztą, jak wszystkim *świętym obrazom* – stawiano jednak konkretne warunki, m.in. nie mogły ilustrować fałszywych dogmatów, winny też „uniknąć wszelkiej zmysłowości, tak, aby obrazów nie malowano i nie zdobiono prawdziwym wdziękiem”²⁷. Na gruncie polskim o wizerunkach przedstawiających świętych wspomniała uchwała synodu krakowskiego z 1621 r., zawierająca m. in. zalecenia pod adresem twórców obrazów²⁸. I tak np. zakazano malowania św. Anny z trzema mężami czy św. Marii Magdaleny jako kobiety „półnagiej” lub „w stroju mało przyzwoitym i barwnym”; zabroniono też przedstawiania świętych na kobiercach, posadzce czy kamieniu w kościele” po to, by po nich nie deptano²⁹.

Polscy wierni epoki nowożytnej skupione wokół Trójcy Świętej zastępy świętych nazywali *dworem niebieskim*, postrzegając przy tym ów dwór jako hierarchicznie ukształtowany³⁰. Nie wszystkich świętych otaczano więc jednakowym szacunkiem – niektórych obdarzano czcią wyjątkową ze względu na ich „wielofunkcyjne” pośrednictwo związane z wysokim miejscem w hierarchii niebiańskiej, jak np. świętych Józefa, Piotra i Pawła, Jana Chrzyciela, Szczepana, Sebastiana czy Wawrzyńca; niezwykła cześć przypadała też *świętym od dobrej śmierci*: Józefowi, Michałowi, Krzysztofowi, Barbarze i Tekli oraz tym, którzy *chronili od zarazy*: Antoniemu, Rochowi, Sebastia-

24 O działalności fundacyjnej na terenie Kielc w okresie nowożytnym zob. M. Pieniążek-Samek, *Tributum...*

25 Tamże, s. 206.

26 *Teoretycy...*, s. 390–391.

27 Tamże, s. 392.

28 Tamże, s. 428–431. Zob. W. Tatariewicz, *Uchwała Synodu Krakowskiego z 1621 r. o malarstwie sakralnym*, „Sztuka i krytyka” 1957, t. 8, nr 2, s. 178–181.

29 *Teoretycy...*, s. 429–431.

30 M. Pieniążek-Samek, *Tributum...*, s. 242.

nowi, Tekli, Barbarze czy Karolowi Boromeuszowi, a także „narodowym” patronom – w Polsce świętym Wojciechowi, Stanisławowi, Jackowi, Florianowi, Kazimierzowi, Stanisławowi Kostce oraz błogosławionym, m.in. Janowi Kantemu, Kunegundzie, Salomei, czy Janowi z Dukli³¹.

W mieście nad Silnicą przedstawienia członków owej *curiae coelesti* zdobiły ołtarze im dedykowane w świątyniach: kolegiackiej (świętych: Marcina, Józefa, Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty, Anny, Barbary, Mikołaja, Antoniego, Jana Nepomucena), na Karczówce (świętych: Barbary, Antoniego, Anny, Franciszka, w nastawach świętych: Klary i Bernarda z Clairvaux, na zasuwach zaś Józefa, Jana Nepomucena, Joachima, Jana z Alkantary i Tekli), u Ś. Trójcy (świętych: Anny, Mikołaja, Joachima) oraz u ś. Wojciecha (św. Józefa); ich wizerunki wieszano na ścianach kościołów (świętych: Antoniego, Jana Nepomucena, Andrzeja, Józefa, *Wizja św. Piotra*, *Ukamienowanie św. Szczepana*, *Nawrócenie św. Pawła* oraz *Doktorów i Ewangelistów* w kolegiacie, świętych Elżbiety i Zofii w świątyni szpitalnej) lub w zakrystiach i kolegiackim kapitularku (śś. Józefa, Anny Samotrzcę, Mikołaja, Marii Magdaleny, Barbary, Kunegundy); rzeźbiarskie przedstawienie św. Jana Nepomucena stanęło też na kolumnie obok kolegiaty, ufundowanej przez kanonika Jana Gwalberta Muszyńskiego ok. 1770 r., zaś wizerunek św. Józefa z Dzieciątkiem umieszczono na jednym z ornatów przechowywanych w tamtejszej zakrystii³². W świątyniach kieleckich odnajdujemy też przedstawienia ś. Jerzego, *militis christiani*, którego rzeźba zdobiła ołtarz świętych Janów: Chrzciciela i Ewangelisty w kolegiacie, a także patronów chroniących przed herezją, świętych: Antoniego Padewskiego oraz Augustyna, którego rzeźbiarskie wizerunki pojawiły się w dekoracji ołtarzy: głównego u Ś. Trójcy i bocznego w kolegiacie; kult tych świętych nasilił się zwłaszcza podczas tzw. *drugiej kontrreformacji*, tj. po wojnach kozackich i szwedzkich³³.

W kościołach kieleckich nie zabrakło też wizerunków patronów *dobrej śmierci*: jak już wspomniano, świętym Józefowi i Barbarze dedykowano ołtarze na Karczówce i w kieleckiej kolegiacie, ich wizerunki przechowywano we wnętrzach zakrystii wika-ryjskiej i kapitularku, przedstawienia pozostałych zdobiły zaś retabula kolegiackie³⁴. Kult świętej Barbary zyskał zresztą w Kielcach i okolicach dodatkowy wymiar – święta ta była bowiem nie tylko patronką *dobrej śmierci*, ale także opiekunką górników: nieprzypadkowo to jej postać odkuto z bryły galeny wydobytej przez Hilarego Małę, o czym będzie jeszcze mowa³⁵. Czcią otaczano też *Świętych Opiekunów* chroniących

31 Tamże, s. 243–246 (tam literatura).

32 M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty 1*, s. 66–67; tejsze, *Przemiany kolegiaty 2*, s. 18–19, 25–35, 41–42; tejsze, *Tributum...*, s. 183–186, 189–190, 243–244. O ornacie zob. M. Michałowska, *Zabytkowe tekstylia kieleckie. Katalog*, Warszawa 1989, s. 58 poz. 42; *Ornamenta ecclesiae...*, s. 160 poz. 302.

33 M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty 2*, s. 29–30, 33–34, 42; tejsze, *Tributum...*, s. 178–179, 183, 244. O tzw. „drugiej kontrreformacji” zob.: M. Karpowicz, *Sztuka polska po „potopie”*, w: tegoż, *Sztuka polskiej...*, s. 57–59.

34 M. Pieniążek-Samek, *Tributum...*, s. 178, 182, 185–186, 188, 192, 244–245.

35 M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty 2*, s. 32, 41–42; tejsze, *Tributum...*, s. 192, 245.

przed zarazą; wizerunek ś. Karola Boromeusza adorującego martwe ciało Chrystusa zdobił ołtarz główny w kościele na Karczówce – ufundowanym zresztą jako *wotum* za ustąpienie zarazy, jego przedstawienia przechowywano w kapitularku i zakrystii wikaryjskiej, obraz Św. Sebastiana umieszczono w ołtarzu kolegiackim pod tym wezwaniem (wystawionym również jako *wotum* za „ustanie morowego powietrza”), ś. Tekli zaś w ołtarzu ś. Mikołaja tamże oraz na zasuwie ołtarza ś. Barbary na Karczówce; ta ostatnia święta „stała” również na kolumnie ufundowanej przez Macieja Gielbę przy swojej kamienicy w rynku³⁶. Nie zapomniano też o wizerunkach *świętych polskich*: obrazy ś. Wojciecha odnajdujemy we wnętrzach kościoła ś. Leonarda oraz w zakrystii kanonickiej w kolegiacie, jego wezwanie nosił także najstarszy kościół miasta, w którym w XVIII stuleciu znalazł się obraz przedstawiający jego *Męczeństwo*, wizerunki świętych: Stanisława i Jana Kantego zdobiły ołtarze w kieleckiej kolegiacie, przy czym ołtarz ś. Stanisława zyskał też po bokach rzeźby świętych: Kazimierza oraz Stanisława Kostki – rzeźbiarskie przedstawienie tego ostatniego pojawiło się również w zwieńczeniu ołtarza ś. Barbary, malarskie zaś w kolegiackim kapitularku; obrazy świętych – Stanisława, Kazimierza oraz bł. Jana Kantego zawieszono także we wnętrzu seminarium duchownego³⁷.

Wśród najpopularniejszych wizerunków znalazły się także przedstawienia aniołów – w tym ś. Michała Archanioła, wodza anielskich zastępów i pogromcy szatana, tak właśnie przedstawionego na ołtarzu Świętej Trójcy w kieleckiej kolegiacie, a także Anioła Stróża, którego cześć rozwinęła się m. in. dzięki bractwom Świętych Aniołów Stróżów (najstarsze założono na Jasnej Górze w 1625 r.); obraz *Aniołów Stróżów* umieszczono w ołtarzu na Karczówce oraz w kolegiackim kapitularku, anioły zdobiły też większość kieleckich retabulów³⁸.

Pozostałe znane nam wizerunki przedstawiały, jak wspomniano, Chrystusa (49) oraz Jego Matkę, Najświętszą Marię Pannę (38) – zgodnie z dekretem Soboru Trydencckiego „obrazy Chrystusa, Bogarodzicy Dziewicy [...] winny być umieszczane [...] w kościołach, a należna im cześć i szacunek winny być okazywane”³⁹. W świątyniach kieleckich wizerunki Chrystusa, zwłaszcza przedstawienia pasyjne, zdecydowanie górowały nad Maryjnymi – bo to właśnie mękę Jezusa stawiano wiernym jako wzór do naśladowania i zarazem nadzieję na zbawienie, Jego ofiara stanowiła bowiem jedyne usprawiedliwienie grzesznika⁴⁰.

36 Tamże, s. 177, 186, 188–189, 194, 228, 244.

37 [W. Siarkowski], *Wiadomości miejscowe*, „Gazeta Kielecka” 1876, nr 74, s. 2; F. Puchalski, *Seminarium Kieleckie. Rys historyczny i dokumenty*, Kielce 1901, s. 209–228; M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty 2*, s. 30, 41; Tejże, *Tributum...*, s. 178, 191–192, 246.

38 B. Matyszczyk, *Bractwa religijne na Jasnej Górze w okresie Polski przedrozbiorowej*, Warszawa 1982, s. 40–47; K. Moisan-Jabłońska, *Obraz czyściwa w sztuce polskiego baroku*, Warszawa 1995, s. 67; M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty 2*, s. 26–27; Tejże, *Tributum...*, s. 245–246.

39 *Teoretycy...*, s. 391; M. Pieniążek-Samek, *Tributum...*, s. 206, 237 (tam literatura).

40 M. Włodarski, *Ars moriendi W literaturze polskiej XV i XVI w.*, Kraków 1987, s. 95, 107, 119–120; M. Pieniążek-Samek, *Tributum...*, s. 237.

Nic więc dziwnego, że w kościołach kieleckich spotykamy tak wiele wizerunków pasyjnych: to krucyfiks w ołtarzu *Ukrzyżowania*, a także inne obrazy i rzeźby z wnętrza kolegiaty (m.in. drewniana *Pasja* na tęczy XVII-wiecznego kościoła oraz *Passyja wielka* przy wejściu na chór, *Ukrzyżowanie* namalowane w 1755 r. przez ks. Antoniego Brygierskiego, *Męka Pańska*, *Ukrzyżowanie*, *Imago Christi bajulantis Crucem*, *Zdjęcie z krzyża*) oraz jej zakrystii i kapitułarza (m.in. *Obraz Christi flagellati*), to *Ukrzyżowanie* i *Veraikon* z kościoła i drewniana *Pasja* z zakrystii Świętej Trójcy, to również liczne krzyże wiszące we wszystkich świątyniach czy w seminarium kieleckim, a także niektóre tablice epitafijne, jak ta z adorującym krzyż kanonikiem Maciejem Obłomkowiczem (1654) w kieleckiej kolegiacie, to wreszcie ornaty kolegiackie – jeden z wizerunkiem Ukrzyżowanego oraz *Arma Christi*, drugi zaś z przedstawieniem *Ukrzyżowania wśród dusz czystcowych*; geneza tego ostatniego motywu sięga średniowiecznych wizji *Mszy ś. Grzegorza*, w czasie której świętemu ukazuje się Chrystus – *Vir Dolorum*⁴¹.

Paradoksalnie, dopiero na trzecim co do ilości przedstawień miejscu znalazły się obrazy Tej, którą uważano za najważniejszą Opiekunkę wiernych i zarazem największą ich Orędowniczkę – czyli wizerunki Najświętszej Marii Panny, *Niepokalanie Poczętej* Matki Chrystusa, *Madonny Miłosierdzia* pośredniczącej w kontaktach z Synem, *Bolesnej* współuczestniczki Jego Męki, a tym samym Matki wszystkich umierających i cierpiących⁴². Także i Jej wizerunkom stawiano w epoce potrydenckiej określone wymagania: w uchwałach synodu krakowskiego nakazano, aby Madonnę malować i rzeźbić „w stroju [...] obyczajnym i skromnym, w taki sposób, w jaki [...] jest namalowana [...] w sławnym miejscu w Częstochowie lub w temu podobny sposób”⁴³; ten ostatni zapis, wskazujący jako wzór do naśladowania ikonę *Matki Boskiej Częstochowskiej*, przyczynił się bez wątpienia do wzrostu popularności tego wizerunku także i w Kielcach⁴³.

Przedstawienia Najświętszej Marii Panny odnajdujemy we wszystkich świątyniach kieleckich. W kościele ś. Wojciecha, po kolejnym remoncie budowli w I. połowie XVI stulecia, umieszczono w ołtarzu głównym ufundowany przez biskupa Jana Konarskiego, a wykonany zapewne w warsztacie Michała Lancza z Kitzingen obraz przedstawiający „Zaśnięcie Matki Bożej w obecności apostołów na tablicy drewnianej”⁴⁴.

41 M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty 2*, s. 28, 40–43, 61; też, *Tributum...*, s. 178, 187, 238. O ikonografii Męki Pańskiej w polskiej sztuce nowożytnej zob. T. Dobrzyniecki, *Wybrane zagadnienia ikonografii pasyjnej w sztuce polskiej*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H. D. Wojtyśka, J. Kopeć, Lublin 1981; T. Dziubecki, *Ikonografia Męki Pańskiej w nowożytnym malarstwie kościelnym w Polsce*, Warszawa 1996; G. Jurkowlaniec, *Chrystus Umęczony. Ikonografia w Polsce od XVIII do XVI wieku*, Warszawa 2001. O ornatach zob. M. Michałowska, *Zabytkowe tekstylia...*, s. 68–69 poz. 62, 72–73 poz. 69. O motywie *Ukrzyżowania wśród dusz czystcowych* zob. K. Moisan-Jabłońska, *Obraz czyścica...*, s. 80–116; M. Janocha, *Missa in arte polona. Ikonografia mszy świętej w średniowiecznej i nowożytnej sztuce polskiej*, Warszawa 1998, s. 124–135. Uproszczone kompozycyjnie przedstawienie *Ukrzyżowania wśród dusz czystcowych* pojawiło się na jeszcze jednym ornacie kolegiackim, zob. M. Michałowska, *Zabytkowe tekstylia...*, s. 89–90 poz. 98.

42 M. Pieniążek-Samek, *Tributum...*, s. 240.

43 *Teoretycy...*, s. 429.

44 Archiwum Diecezjalne w Kielcach (dalej ADK), Akta kapituły katedralnej kieleckiej sygn. Kap.K-4: *Liber capituli cathedralis 1743–1808*, k. 162. O obrazie M. Lancza z Kitzingen zob. *Skarby Kielc...*

Wizerunek ten otaczano kultem, skoro przy budowie nowej świątyni w 1763 r. przez kanonika Józefa Rogallę, nie podzielił losu wielu średniowiecznych obrazów usuwanych z wnętrz kościołów w trakcie kolejnych ich modernizacji; co więcej, umieszczono go ponownie w ołtarzu głównym, choć, zgodnie z wezwaniem świątyni, spodziewać by się można, iż w retabulum tym znajdzie się obraz przedstawiający ś. Wojciecha⁴⁵.

Nie zabrakło też wizerunków maryjnych w kieleckiej kolegiacie. Najważniejszy z nich, do którego przyjdzie jeszcze powrócić, to ofiarowany przez Wojciecha Piotrowskiego obraz *Matki Boskiej z Dzieciątkiem* w ołtarzu Zwiastowania i Niepokalanego Poczęcia NMP, przekazany utworzonemu w 1626 r. Bractwu Różańcowemu, i zwany odtąd *Różańcowym*; z czasem na zasuwie obrazu umieszczony zostanie wizerunek *Matki Boskiej Różańcowej ze śś. Katarzyną i Dominikiem*⁴⁶. W XVII stuleciu we wnętrzu kościoła znalazły się też przedstawienia *Wniebowzięcia Matki Boskiej* w ołtarzu głównym i *Matki Boskiej Bolesnej* w jednym z ołtarzy bocznych oraz 6 innych obrazów, w tym jeden z daru wikarego Bartłomieja Łuczkwicza⁴⁷. Jako ołtarz traktowano również ołowianą płaskorzeźbę *Matki Boskiej z Dzieciątkiem*, ufundowaną w 1646 r. przez starostę kieleckiego Stanisława Czechowskiego i oddaną pod opiekę – o czym będzie jeszcze mowa – cechowi prasołów, gwarków, górników, piwowarów, piekarzy i kartowników⁴⁸.

W XVIII stuleciu wizerunków Maryjnych przybyło. I tak w ołtarzu głównym umieszczono *Wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny* (dzieło Szymona Czechowicza, 1730 r.), w stallach namalowane w 1744 r. przez M. Hana sceny z życia Matki Boskiej (*Niepokalone Poczęcie NMP, Narodzenie NMP, Wprowadzenie Marii do świątyni, Zaślubiny NMP, Zwiastowanie, Nawiedzenie, Boże Narodzenie i Pokłon Trzech Króli*), a ponadto przedstawienie *Purificationis B[eatissim]ae* nad drzwiami do zakrystii, obrazu *Matki Boskiej z Dzieciątkiem i św. Janem Chrzcicielem* przy ołtarzu Ukrzyżowania, a *Matki Boskiej Bolesnej* przy baptysterium; wizerunki Maryjne wypełniły też wnętrza obu zakrystii oraz kapitularkę (m.in. *Najświętsza Panna Jezusa piastująca, obraz N[ajświętszej] Panny Częstochowskiej, Coronatio Beatissimae, Obrazek N[ajświętszej] Panny Częstochowskiej na blasze*), a w pobliżu kolegiaty ustawiono w 1760 r. figurę *Matki Boskiej Niepokalanie Poczętej*, ufundowaną przez wikarego, a od 1767 r. kanonika Franciszka Erazma Preissa⁴⁹. Przedstawienia Maryjne pojawiały się także na wyrobach złotniczych (np. kielich z daru biskupa Kajetana Sołtyka ze scenami *Zwiastowania, Nawiedzenia i Koronacji Marii*) oraz na tkaninach, ukazując związane z Nią

s. 73; *Ornamenta ecclesiae...*, s. 56 poz. 9; M. Pieniążek-Samek, *Sztuka sakralna...*, s. 83; teje, *Tributum...*, s. 191.

45 Tamże, s. 191. Dziś obraz ten znajduje się w zbiorach kieleckiego Muzeum Diecezjalnego.

46 M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty 1*, s. 67–73.

47 Tamże, s. 76, 83.

48 Tamże, s. 74–75; taż, *Tributum...*, s. 192–193. O S. Czechowskim zob. *Kielce XVII-XVIII wiek. Słownik biograficzny*, opr. M. Pieniążek-Samek, Kielce 2003, s. 34–35.

49 M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty 2*, s. 18–19, 25–26, 36, 40–42; taż, *Tributum...*, s. 185–188. O F. E. Preissie zob. *Kielce XVII-XVIII wiek...*, s. 125–126.

przedmioty stanowiące remedium na lęk przed potępieniem, tj. szkaplerz oraz różaniec – na jednym z ornatów kolegiackich znalazł się wizerunek Matki Boskiej wręczającej szkaplerz św. Szymonowi Stockowi i św. Teresie z Avila (lub Marii Magdalenie de Pazzi), na innym zaś, wcześniej zresztą wspomnianym, *Niepokalane Poczęcie* połączone z duszami czyścowymi⁵⁰.

Wizerunki maryjne spotykamy także w pozostałych świątyniach oraz w seminarium duchownym: u ś. Leonarda to obraz Madonny malowany „na lipowej desce”, u Świętej Trójcy *Zaśnięcie Matki Boskiej* oraz *Matka Boska ze św. Józefem* w kaplicy ufundowanej przez starostę Stanisława Czechowskiego, *Św. Joachim nauczający Marię* i *Niepokalana* w jednym z osiemnastowiecznych ołtarzy oraz przedstawienia na ścianach świątyni (m.in. *Matki Boskiej Częstochowskiej*, *Matki Boskiej Większej*, *Matki Boskiej Bolesnej*) i zakrystii (*Matka Boska Większa*), a także rzeźba *Zwiastowania* na fasadzie, w kościele na Karczówce to *Niepokalane Poczęcie* w ołtarzu bocznym, w seminarium zaś obrazy *Najświętszej Panny* w kaplicy dla studentów, w korytarzu dolnym i górnym oraz w tzw. *muzeum*⁵¹.

Stosunkowo najrzadziej pojawiały się w Kielcach wizerunki Trójcy Świętej (4) i Boga Ojca (3). Te pierwsze odnajdujemy w ołtarzu głównym kościołka pod tym wezwaniem, w nastawie jednego z retabulów na Karczówce oraz ołtarza głównego w kolegiacie, gdzie w też w ołtarzu bocznym znalazło się przedstawienie będące kopią (lub studium przygotowawczym) obrazu ze świątyni szpitalnej; wizerunki Boga Ojca umieszczono zaś w zwieńczeniu kolegiackiego retabulum Matki Boskiej Bolesnej oraz we wnętrzu zakrystii wikaryjskiej, gdzie też zawieszono obraz przedstawiający „Boga Ojca maleńkiego P[ana] Jezusa od Maryi odbierającego”⁵².

Spośród wszystkich wyżej wymienionych wizerunków – zarówno malarskich, jak i rzeźbiarskich – są takie, które otoczono szczególną czcią, choć ich kult miał lokalne znaczenie. Z dużą dozą prawdopodobieństwa przyjąć można, iż najbardziej czczonym wizerunkiem kieleckim był ofiarowany kolegiacie przez Wojciecha Piotrowskiego obraz przedstawiający Madonnę w typie Hodegetrii, z Dzieciątkiem na lewej ręce⁵³. Na kult tego wizerunku miał bez wątpienia wpływ fakt afiliowania przy ołtarzu, w jakim go umieszczono, najpopularniejszego z kieleckich bractw, tj. wspomnianej już konfraterni Różańcowej⁵⁴. W szeregach tego Bractwa znalazło się do końca XVIII w. ponad

50 M. Pieniążek-Samek, *Tributum...*, s. 196–197, 240–242. O tkaninach zob. M. Michałowska, *Zabytkowe tekstylia...*, s. 68–69 poz. 62, s. 83–84 poz. 89.

51 [W. Siarkowski], *Wiadomości miejscowe...*, s. 2; F. Puchalski, *Seminarium Kieleckie...*, s. 209–228; M. Pieniążek-Samek, *Tributum...*, s. 183, 242.

52 M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty 2*, s. 30; też, *Tributum...*, s. 178, 190.

53 O obrazie tym zob. A. Witkowska, D. Olszewski, *Kult Matki Boskiej Łaskawej w kościele katedralnym kieleckim*, „Kielecki Przegląd Diecezjalny” 1991, t. 67, nr 1, s. 52–54; *Skarby Kielc*, s. 45–46; M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty 1*, s. 68; też, *Sztuka sakralna...*, s. 26; też, *Tributum...*, s. 185.

54 O kieleckim Bractwie Różańcowym zob. M. Pieniążek-Samek, *Sanctissimi Rosarii Liber. Księga Bractwa Różańcowego w dawnej kolegiacie (obecnie katedrze) kieleckiej jako źródło do badań nad społeczeństwem Kielc i okolic w XVII i pierwszej ćwierci XVIII wieku*, „Między Wisłą a Pilicą” 2002, t. 3, s. 91–137 (tu literatura).

11 tysięcy członków – w większości mieszkańców parafii kolegiackiej, choć spotykamy w nim także osoby pochodzące z Mazowsza, Wielkopolski, Prus Królewskich, Śląska, Wielkiego Księstwa Litewskiego oraz Ukrainy⁵⁵. Wątpliwe jednak, by przywiodła ich do Kielc sława samego wizerunku – raczej przybyli tu w związku z wydarzeniami rodzinnymi, handlem, po drodze do bardziej znanych świętych miejsc lub też rzuciła ich do Kielc wojna, np. szwedzki „potop” czy rokosz Jerzego Lubomirskiego; nigdy zresztą nie było ich wielu – do 1724 r. zaledwie 15,3% konfratrów wywodziło się z miejscowości położonych poza parafią kolegiacką⁵⁶.

O kulcie, jakim otaczano wizerunek Madonny, świadczą ozdoby obrazu i ołtarza oraz liczne wota, spisane już w 1650 r., a więc zaledwie 24 lata po erekcji konfraterni⁵⁷. Obraz ów zyskał m. in. blachy srebrne, korony i gwiazdy nad głowami Marii i Jezusa oraz postacie 4 aniołków „w kątach”, na zasuwie oraz przy ołtarzu zawieszono zaś 177 przedmiotów o wotywnym charakterze, których forma nawiązywała często do sedna prośby, z jaką zwracano się do Marii za pośrednictwem Jej wizerunku (np. „rączki srebrne”, „nóżki srebrne”, „dzieciątka srebrne”)⁵⁸. Ok. 1729 r. wystawiono nowe retabulum z fundacji biskupa Konstantego F. Szaniawskiego – obraz jednak zachowano, co dodatkowo poświadcza kult, jakim ów wizerunek otaczano⁵⁹. Niestety, informacji o wotach nie znajdujemy już w osiemnastowiecznych inwentarzach kościoła, wspomina o nich jedynie inwentarz bracki z 1824 r., odnotowujący m.in. „sygneciki” na rękach Matki Boskiej i Dzieciątka, „osiem dętek” na szyi Madonny i 6 na szyi Pana Jezusa, kolczyki, 9 „metallików [...] i krzyżyków” oraz 3 sznurki koralii⁶⁰.

Drugim wizerunkiem, który w Kielcach otaczano szczególną czcią, była wykonana z ołowiu rzeźba ś. Barbary przechowywana w kościele na Karczówce; o jej kulcie świadczą nie tylko liczne wota, ale i fakt urządzenia w XVIII stuleciu oddzielnej kaplicy pod wieżą z nowym ołtarzem, w którym ową rzeźbę umieszczono⁶¹. Cześć dla wizerunku św. Barbary w mieście tak silnie powiązanim z rozwijającym się w jego okolicach górnictwem i hutnictwem wydaje się oczywisty – to do Niej uciekali się wszyscy, którzy na co dzień zmagali się z siłami natury, zwłaszcza osunięciami ziemi, tak dla górników niebezpiecznymi⁶². To przed tym ołtarzem odbywało się co roku nabożeństwo, na które przybywali zarówno górnicy, jak i osoby związane z nadzorem nad górnictwem kieleckim, przy nim też afiliowano bractwo pod wezwaniem Patronki

55 Tamże, s. 102.

56 Tamże, s. 106.

57 M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty 1*, s. 68–71.

58 Tamże, s. 69–70; też, *Sanctissimi...*, s. 96.

59 M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty 2*, s. 27. O przenoszeniu starych wizerunków do nowych ołtarzy zob. G. Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna...*, s. 165, 167, 284–285, 290–395.

60 ADK, Akta konsystorskie kolegiaty kieleckiej sygn. PKK-36: *Akta kościoła katedry kieleckiej 1882–1938*, k. 30–31: *Inwentarz Arcybactwa Różańcowego przy kościele kolegiaty w Kielcach spisany w dniu 15 marca 1824 roku*.

61 M. Morka, *Figura św. Barbary w kościele na Karczówce w Kielcach*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1978, t. 40, nr 4, s. 377–389; M. Pieniążek-Samek, *Tributum...*, s. 192, 194–195 (tam literatura).

62 Tamże, s. 227.

górników; w dniu św. Barbary przypadają też jeden z kilku odpustów w świątyni na Karczówce⁶³.

Znamienne, iż w Kielcach nie obdarzono szczególnym kultem żadnego z wizerunków Zbawiciela – nie doczekał się go ani krucyfiks umieszczony w ufundowanym przez biskupa Konstantego F. Szaniawskiego ołtarzu Ukrzyżowania, ani też – co ciekawsze – pochodząca z początku XVI stulecia drewniana *Pasja*, w XVIII wieku zawieszona „na wejściu na chór” (wisząca tam zresztą do dziś)⁶⁴. Ta ostatnia rzeźba, z dodanymi w XVIII stuleciu figurami Matki Boskiej i świętych Marii Magdaleny i Jana Ewangelisty, pochodziła albo z dawnego ołtarza kolegiaty, wymienionego na nowy w początkach XVII w. z fundacji biskupa Piotra Tylickiego, albo też z daru biskupa Konstantego F. Szaniawskiego; dołączanie postaci asystencyjnych do starych krucyfiksów nie było w epoce nowożytnej niczym niezwykłym⁶⁵. Jeśli istotnie wizerunek Ukrzyżowanego pochodził ze starego retabulum, to fakt jego zachowania poświadcza nie tyle kult – wówczas rzeźbę wstawiono by w nowy ołtarz – ile raczej szacunek dla jego dawności, docenianej w XVII, a zwłaszcza w XVIII stuleciu; zarówno datowanie, jak i proveniencja tej rzeźby wymagają jednak dalszych badań⁶⁶.

Czasem kult świętego wizerunku przybierał – podobnie, jak w bractwach – postać w pewnym sensie „instytucjonalną”. Mamy tu na myśli te obrazy umieszczone w ołtarzach kolegiackich, które na mocy statutu cechowego oddane zostały pod opiekę przedstawicielom danej profesji po to, by „z tego cechu chwała boska w kościele pomnażała się”; opieka ta nie oznaczała li tylko, aby ołtarz ów w „święta i suche dni [...] świecami [...] opatrywany był”, lecz także konieczność renowacji zarówno retabulum, jak i samego wizerunku⁶⁷.

Jako pierwszy przekazano utworzonemu w 1647 r. cechowi prasołów, gwarków, górników, piwowarów, piekarzy i kartowników „ołtarz pod imieniem NMP z [...] ziarna kruszcowego”, czyli wspomnianą płaskorzeźbę ufundowaną przez starostę Czehowskiego⁶⁸. Gdy w 2. połowie XVII w. stanęło w kolegiacie retabulum ś. Barbary, patronki górników, czią otoczono i ten wizerunek świętej, o czym świadczą wota i srebrne ozdoby – korona, kielich, aureola i miecz oraz dodane w XVIII w. sukienka i andały⁶⁹. W 1712 r. nadano statut gospodzie czeladników ślusarskich, miecznickich, stolarskich, kowalskich, błoniarskich i kołodziejskich, oddając jej w opiekę ufundowany przez kanonika Marcina Węgrzynowicza ołtarz bł. Jana Kantego i ś. Marcina, przy którym raz do roku w święto bł. Jana członkowie gospody mieli się gromadzić na

63 J. Zdanowski, *Karczówka pod Kielcami*, Kielce 1928, s. 6–7.

64 O rzeźbach tych zob. M. Pieniążek-Samek, *Tributum...*, s. 193 (tam literatura).

65 G. Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna...*, s. 205–209.

66 Tamże, s. 171, 175, 178–181, 282–285, 290, 399–401, 441, 443, 461–465.

67 *Kielce. Materiały źródłowe do połowy XIX wieku*, opr. Z. Guldon, S. Marcinkowski, E. Wirska, Kielce 1971, s. 9, 15, 19–20; M. Pieniążek-Samek, *Tributum...*, s. 64, 242–243.

68 *Kielce. Materiały źródłowe...*, s. 11; M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty 1*, s. 74–75.

69 Retabulum to wymieniono na nowe przed 1790 r., zob. M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty 1*, s. 67, 73; też, *Przemiany kolegiaty 2*, s. 32–33.

uroczystym nabożeństwie⁷⁰. Z kolei utworzonemu w 1715 r. bractwu bartników przekazano wzniesiony przed 1678 r. ołtarz Matki Boskiej Bolesnej⁷¹. Umieszczony w nim wizerunek „Smutny Panny Nayswiętszey” otaczano wciąż już w XVII stuleciu, o czym świadczą ozdoby i wota; obraz ten przeniesiono do nowego ołtarza, dodając „sukienkę srebrną, połową pozłacaną”, korony, pas oraz skrzydła „u aniołka – trzymającego – chustkę z twarzą P[ana] Jezusa”⁷². Jako ostatni oddano bractwu stolarzy w 1752 r. ołtarz ś. Józefa, ozdabiając przy tej okazji umieszczony w nim wizerunek „sukienką srebrną”, nimbami oraz lilią „złocistą”; 15 lat później opiekę nad tym retabulum scedowano na utworzony wówczas cech murarski, ciesielski i kamieniarski⁷³.

Wota, ozdoby, zapisy w testamentach „na dekorację” obrazu lub ołtarza – jedynie to świadczyć dziś może o czci, jaką otaczano konkretne *święte wizerunki* – czci, która zgodnie ze wspomnianym dekretem Soboru Trydenckiego, winna przysługiwać „prawzorom, które one przedstawiają”. Dziś, z perspektywy ponad dwóch stuleci, jakie dzielą nas od końca epoki tu omawianej, z pokorą stwierdzić musimy, iż nie jesteśmy w stanie ani odtworzyć tej „siły wizerunków”, którą odczuwali mieszkańcy miasteczka nad Silnicą, ani też rozwiać niepokoju teologów i kaznodziejów, czy istotnie wciąż otaczali oni *Święte Postacie* na nich wyobrażone, czy też wyłącznie konkretne *święte wizerunki* je przedstawiające. A patrząc dziś na pielgrzymki zdążające do La Salette, Lourdes czy Częstochowy, wydaje się, iż ów niepokój teologów wciąż może mieć swoje uzasadnienie....⁷⁴.

70 *Kielce. Materiały źródłowe...*, s. 15–16. Ołtarz ten wymieniono na nowy w latach 1775–1788, zob. M. Pieniążek-Samek, *Tributum...*, s. 64, 188.

71 *Kielce. Materiały źródłowe...*, s. 19. Retabulum to zastąpiono przed r. 1791 nowym ołtarzem, zob. M. Pieniążek-Samek, *Tributum...*, s. 65.

72 M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty 2*, s. 33.

73 *Kielce. Materiały źródłowe...*, s. 50; M. Pieniążek-Samek, *Przemiany kolegiaty 2*, s. 29–30.

74 V. Turner, E. Turner, *Ikonofilia i ikonoklazm w pielgrzymkach maryjnych*, w: tychże, *Obraz i pielgrzymka...*, s. 120–146.

Marta Pieniążek-Samek (Kielce)***Sacrae imagines - imagines Sanctitatis. About images of Kielce churches of the modern era***

There have been numerous arguments against paintings in churches, especially in the times of Byzantine iconoclasm which strictly interpreted the second commandment. The dispute concerning the place of paintings in Church and worshipping images returned in the stormy period of reformation and Catholic reform.

A small number of paintings from the churches in Kielce survived until today. Those which did not are only known from archival records containing their subject-matter and sometimes their founder and time of painting.

Among the paintings in Kielce churches, there are those which present saints and angels (89), scenes from the life of Christ, mostly Passion and Crucifixion (49), images of the Blessed Virgin (38), the Trinity (4), God the Father (3) as well as theological and cardinal virtues and allegoric figures (9).

The most frequent depictions are of saints intermediaries between worshippers and God. There are also images of patron saints of good death or saints assembled around the Trinity who are called the Heavenly Court. The most popular paintings consisted also of the images of angels, including Michael Archangel and some images of the Passion of Christ. The most frequently worshipped images, although not the most frequent, were those of the Blessed Virgin, especially the painting of Madonna, the Hodegetria in the collegiate church, or a sculpture of St. Barbara made of lead ore in the church on Karczówka hill. In the 17th century, new paintings of the Blessed Virgin were made. Interestingly, in Kielce no painting depicting the Saviour was worshipped.