

Elżbieta Matyaszevska

Architektura i wystrój wnętrza kościółła pod wezwaniem świętego Andrzeja Apostoła w Zgłobniu

Rocznik Kolbuszowski 14, 293-304

2014

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.

Architektura i wystrój wnętrza kościoła pod wezwaniem świętego Andrzeja Apostoła w Zgłobniu

Parafia w Zgłobniu swoimi początkami sięga XIV stulecia, a pierwsza parafialna świątynia została wzniesiona z drewna, najprawdopodobniej w tym samym wieku. Po niemal trzech wiekach istnienia kościół został zniszczony przez Tatarów, a na jego miejscu wybudowano kolejną, również drewnianą świątynię, która w następnym stuleciu została zastąpiona kościołem murowanym, z fundacji księcia Teodora Lubomirskiego, wzniesionym w roku 1741 w stylu barokowym. W początkach wieku XX ówczesny proboszcz ks. Mikołaj Dzierżyński uznał za konieczne powiększyć kościół. W konsekwencji, w latach 1913-1923, rozbudowano go poprzez wydłużenie nawy głównej, dodanie naw bocznych oraz dwóch wież od strony zachodniej, flankujących osiemnastowieczną fasadę ze smukłym szczytem o wolutowych formach (wieże zostały wzniesione w roku 1924).

W połowie XVIII wieku kościół był już całkowicie wyposażony, co potwierdziła wizytacja biskupia, przeprowadzona w roku 1763, a więc niemal 20 lat po jego wybudowaniu. Odnotowano wówczas obecność jednego ołtarza głównego i 4 bocznych. W ołtarzu głównym wisiał wizerunek Andrzeja Apostoła, natomiast w bocznych – Jezusa Ukrzyżowanego, Najświętszej Maryi Panny, świętej Anny oraz świętego Antoniego. Zważywszy na fakt, że powyższe obrazy zostały wymienione w owym spisie, można przypuszczać, że w świątyni zgłobieńskiej znajdowały się już od jakiegoś czasu. Być może wisiały już w budowli wcześniejszej, wzniesionej w połowie XVII wieku, a konsekrowanej w roku 1678. O takiej ewentualności może

też świadczyć zapis w owym inwentarzu mówiący o tym, iż obraz św. Anny był „w kilku miejscach znacznie popsuty”¹.

Z pierwotnego wyposażenia zgłobieńskiego kościoła do naszych czasów przetrwały trzy obrazy. Pierwszy z nich to płótno *Andrzej Apostoł*. Nieznany z nazwiska artysta przedstawił ucznia Chrystusa jako dojrzałego, łysiejącego mężczyznę z długą, siwą brodą, odzianego w zieloną suknię i obszerny czerwony płaszcz spowijający całą sylwetkę. Głowę ma on lekko uniesioną, a wzrok skierowany ku górze. Apostoł przedstawiony został ze swoim nieodłącznym atrybutem, czyli krzyżem w kształcie litery X, którego dwa ramiona flankują całą postać. W tle widoczne są zarysy domów i drzew. Układ kompozycyjny i sposób malowania wizerunku tego pierwszego apostoła pozwalają przypuszczać, że jest to dzieło osiemnastowieczne, a taką supozycję może dodatkowo potwierdzać fakt wymienienia obrazu w dokumentach wizytacyjnych z roku 1763. Już wtedy był on częścią ołtarza głównego parafialnej świątyni, stając się, dzięki wysokim walorom artystycznym, prawdziwą jego ozdobą (obecny ołtarz został wzniesiony podczas remontu świątyni w roku 1871²). W zwieńczeniu tegoż ołtarza znajduje się jeszcze jeden obraz, także wymieniony podczas owej wizytacji kościoła z roku 1763. Jest to kompozycja *Ukrzyżowanie*, która wykonana została na płótnie techniką olejną i naklejona następnie na deskę o owalnym kształcie. Głównym jej tematem jest scena pasyjna – ukrzyżowany Chrystus na Golgocie. Prosty, drewniany krzyż z wiszącym nań Zbawicielem zajmuje centralną część obrazu, będąc właściwie głównym jego motywem. W tle widoczne są budowle Jerozolimy, a zabarwione czerwoną łuną niebo spowite jest gęstymi, niemal czarnymi chmurami. Nagie, zawieszane na samotnym krzyżu ciało Chrystusa okrywa białe perizonium w formie nawiązującej do schematów kompozycyjnych sztuki późnogotyckiej – to właśnie wtedy artyści najczęściej malowali opaskę biodrową Ukrzyżowanego, z fantazyjnym węzłem przesuniętym na bok. Takie ujęcie tematu może też świadczyć o tym, że w sztuce o prowincjonalnym charakterze (a do takich należy zaliczyć obraz z kościoła w Zgłobniu) znacznie dłużej utrzymywały się wcześniejsze, minione już, wzorce artystyczne. O pewnej nieudolności wykonawcy świadczy też sposób namalowania zwieszanej głowy Chrystusa – włosy okrywające jej tylną część są dziwnie napuszone, a jednocześnie cała głowa wydaje się nieproporcjonalnie mała w stosunku do reszty ciała. Nieporadność warsztatową daje się również zauważyć w sposobie namalowania całego ciała Chrystusa i kolorystyce przedstawionej sceny. Warto

¹ S. Zych, B. Walicki, *Dzieje parafii pod wezwaniem świętego Andrzeja Apostoła w Zgłobniu*, ok. 1313-2013, Lublin 2013, s. 27.

² Tamże, s. 72.

w tym miejscu zauważyć, że temat krzyża z Chrystusem, stojącego samotnie na Golgocie, był właśnie w XVII i XVIII wieku bardzo chętnie wykorzystywany przez artystów europejskich. Takie ujęcia realizowali m.in. Roger van der Weyden, Bartolomeo Esteban Murillo, Diego Velasquez, Francisco de Zurbaran, Jan van Boeckhorst, Francisco Goya. Jednak wydaje się, że najbliższym pierwowzorem dla artysty tworzącego dla kościoła w Zgłobniu był obraz *Ukrzyżowanie* z sanktuarium w Kobylance koło Gorlic. Jako prezent od papieża Innocentego IX został przywieziony pod koniec XVII wieku z Watykanu przez hrabiego Jana Wielopolskiego i umieszczony w ołtarzu głównym kobyłańskiej świątyni. Rychło też uznano go za słynący łaskami (oficjalnie ogłoszono ten fakt w roku 1728) i zaczęto kopiować, a kopie umieszczać w sąsiednich kościołach, kaplicach i przydrożnych kapliczkach. Pomimo iż obraz ze Zgłobnia³ różni się w szczegółach od tego darowanego przez papieża, nie można wykluczyć, że artysta czerpał inspiracje właśnie z dzieła znajdującego się sanktuarium w Kobylance.

Podczas owej osiemnastowiecznej wizytacji odnotowano również obecność obrazu *Święta Anna*, czyli wizerunku matki Najświętszej Marii Panny. Można by się pokusić o stwierdzenie, że mamy do czynienia z przedstawieniem znanym w sztuce sakralnej jako *Anna Samotrzecia*, czyli kompozycji ze świętą Anną, Matką Bożą i podtrzymywanym przez obie kobiety małym Jezusem. Jednak w zgłobieńskim obrazie pojawiają się dodatkowe postaci w osobach świętych - Józefa i Joachima, więc może jednak powinniśmy mówić o przedstawieniu *Rodzina Święta*, powiększonym o osoby Anny i Joachima, albo też *Rodzina Maryi* w wersji nieco uszczupionej (w tzw. *Wielkiej Rodzinie Maryi* pojawiały się jej przyrodnie siostry i wszyscy mężowie Anny - zgodnie z apokryfami, po śmierci Joachima Anna jeszcze dwukrotnie wychodziła za mąż i poza Maryją miała dwie inne córki). Interesujący nas obraz przedstawia siedzącą na drewnianej ławie Maryję trzymającą na kolanach stojące Dzieciątko lekko zwrócone w stronę Anny, posadowionej obok córki. Unosi Ono lewą dłoń ku twarzy Anny, podczas gdy ona chwytą ją z miłością. Za siedzącymi kobietami stoją dwaj mężczyźni w podeszłym wieku - za plecami Anny Joachim z długą siwą brodą, a po przeciwnej stronie, za Maryją, stoi święty Józef, również brodaty i wsparty na długiej lasce. Ponad całą grupą, w złotym blasku spływającym z niebios, unosi się w chmurach biała gołębicą będąca symbolem Ducha Świętego.

Kolejnym dziełem w świątyni w Zgłobniu jest wizerunek świętego Józefa. Obraz najprawdopodobniej pochodzi z drugiej połowy XIX

³ Obraz w ostatnich latach został poddany konserwacji, zdjęto wówczas wszelkie prze-malówki i naprawiono uszkodzenia płótna.

wieku i został wykonany w tym samym czasie, gdy powstawał nowy ołtarz główny. Kompozycja jest dość typowa dla tego tematu. Święty Józef został ukazany w całej postaci, w pozycji stojącej, z Dzieciątkiem na rękach. W tle widnieją zarysy budowli, a obok Józefa umiejscowiony został filar, który można odczytywać jako symbol trwałości i podpory rodziny. Dodatkowo, w symbolice chrześcijańskiej kolumna lub filar pełnią funkcję łącznika między niebem a ziemią, wiążąc sferę *sacrum* z obszarem *profanum*.

W nawie bocznej kościoła znajduje się ołtarz o neobarokowym charakterze, pochodzący z czasów przebudowy świątyni, a w nim obraz ukazujący stojącego pod krzyżem świętego Franciszka i pochylającego się w jego stronę ukrzyżowanego Chrystusa, który prawą ręką, z wyraźną raną po gwoździu, obejmuje ramię wpatrzonego weń franciszkanina. Po drugiej stronie krzyża dwa unoszące się putta podtrzymują otwartą księgę z wyraźnym widocznym tekstem. Dzieło pochodzi zapewne z XIX wieku, ale źródół takiego układu kompozycyjnego można szukać w znacznie wcześniejszej sztuce. W roku 1668 Esteban Murillo namalował kompozycję *Święty Franciszek zdejmujący Chrystusa z krzyża* ze sceną ukazującą Franciszka pomagającego Ukrzyżowanemu zejść z krzyża. W zasadniczym układzie takie właśnie ujęcie daje się łatwo odnaleźć w obrazie zgłobieńskim. Zważywszy, że w obu płótnach widnieją też postacie aniołków trzymających otwartą księgę, nie można wykluczyć, iż autor tej dziewiętnastowiecznej kompozycji dość wiernie opierał się na hiszpańskim pierwowzorze.

Na styku prawej bocznej nawy z częścią środkową kościoła umiejscowiony jest ołtarz Matki Bożej Różańcowej z kompozycją przedstawiającą siedzącą na tronie Maryję z Dzieciątkiem, u stóp której klęczą święci – Dominik Guzman i Katarzyna ze Sieny. Maryja podaje różaniec Katarzynie, a Dzieciątko – Dominikowi. W nawiązaniu do legendy o założycielu zakonu Dominikanów, u jego stóp widnieje pies na globie ziemskim, trzymający zapaloną pochodnię (matka Dominika miała sen, że urodzi psa z płonąca pochodnią, która rozpali cały świat – czarno-biała sierść zwierzęcia jest oznaką czarno-białych habitów dominikańskich). Święta Katarzyna ukazana jest również w biało-czarnym habicie, z koroną cierniową na głowie i stygmatami na dłoniach. U jej stóp leży biała lilia. Taki typ przedstawieniowy nosi miano Matki Bożej Różańcowej Pompejańskiej i odnosi się do obrazu pochodzącego z Pompei i wiążanego z działalnością religijną Bartłomieja Longo, tercjarza dominikańskiego, który nie tylko rozślawił modlitwę różańcową ale też miał wielkie zasługi na polu pomocy najuboższym (obraz miał być najdoskonalszym narzędziem do realizacji zamierzeń Miłosierdzia Bożego). Longo zmarł w 1926 roku w opinii świętości, toteż nie powinien dziwić fakt, że czczony przez niego wizerunek Matki Bożej Różańcowej



1. Wnętrze kościoła



2. Święty Andrzej Apostoł



3. Ukrzyżowanie, Zgłobień



4. Ukrzyżowanie, Sanktuarium
w Kobylance



5. Maryja z Dzieciątkiem, św. Anną, św.
Józefem i Joachimem



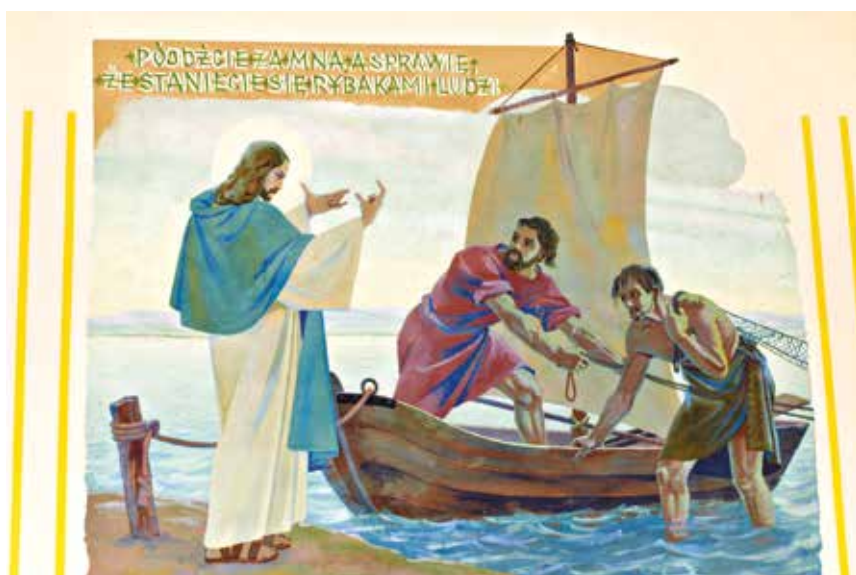
6. Św. Józef



7. Św. Franciszek



8. Matka Boża Rożańcowa



9. Polichromia autorstwa Stanisława Jakubczyka



10. Polichromia autorstwa Stanisława Jakubczyka

stał się inspiracją dla wielu twórców religijnych i takichż środowisk. Obraz zgłobieński datowany jest na lata trzydzieste XX wieku, więc nie jest wykluczone, że powstał na fali zwiększonego zainteresowania działalnością dominikańskiego tercjarza i kultem maryjnego wizerunku z Pompejów.

Patrząc na wnętrze zgłobieńskiej świątyni, nie sposób nie zauważyć malowideł pokrywających całe jej wnętrze. Powstały one w latach 1956-1957, a ich wykonawcą był Stanisław Jakubczyk, artysta pochodzący z Lubatowej koło Iwonicza Zdroju. Urodzony w roku 1916, od najmłodszych lat wykazywał zdolności artystyczne. Ze względu na trudną sytuację materialną rodziny dość wcześnie zaczął na siebie zarabiać i jako kilkunastoletni chłopiec został pomocnikiem w pracowni sanockiego malarza Władysława Lisowskiego, który znany był głównie jako twórca i konserwator malowideł ściennych, pracujący w okolicznych kościołach. W jego pracowni Stanisław Jakubczyk, jak sam wspominał⁴, nauczył się podstaw malowania na mokrym tynku, czyli tworzenia fresków. Ale też nabył umiejętności gruntowania płócien oraz kładzenia na obrazy złota (to dzięki Zdzisławowi Mathauserowi, który jakiś czas pracował w Krakowie u Jana Matejki, gruntując płótna pod jego obrazy). Po trzyletnim pobycie u Lisowskiego Jakubczyk, zdawszy uprzednio wymagane egzaminy, został pełnoprawnym czeladnikiem. Wprawdzie wciąż współpracował ze swoim nauczycielem, ale coraz mocniej dojrzewała w nim myśl o podjęciu prawdziwych studiów artystycznych. Swoje marzenia zrealizował dopiero w roku 1937, ale ledwie rozpoczęte studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych musiał przerwać na skutek wybuchu II wojny światowej. Ostatecznie dyplom artystyczny uzyskał w roku 1947.

Swoje pierwsze samodzielne polichromie Stanisław Jakubczyk wykonał w roku 1934 i były to malowidła czterech kaplic w Kalwarii Zebrzydowskiej. Wcześniej wykonywał głównie prace pomocnicze i przygotowawcze, a także na poły konserwatorskie, pracując w wielu kościołach Podkarpacia, a także okolic Krakowa i Lwowa. W czasie wojny artystyczne zajęcia zeszyły na dalszy plan i dopiero pod koniec lat czterdziestych Jakubczyk powrócił do malowania wnętrz sakralnych. Było to o tyle ułatwione, że był już rozpoznawalnym w środowisku kościelnym artystą. Jedną z pierwszych powojennych realizacji były polichromie w kościele OO. Bonifratrów w Cieszynie, następnie powstały malowidła w Zebrzydowicach Śląskich, Kończycach i w kościele Świętej Trójcy w Cieszynie. W 1950 roku Jakubczyk pracował między innymi w Równem koło Dukli, Sieniawie i Gniewczynie

⁴ Wszystkie informacje o życiu i twórczości malarza pochodzą z tomu jego wspomnień – S. Jakubczyk, *Nie tylko barwy*, Kraków 2003.

Łańcuckiej. Warto w tym miejscu zauważyć, że największej polichromii kościelnych powstało w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, co było wynikiem pewnego rozluźnienia i unormowania się stosunków na linii „kościół – państwo”, a jednocześnie związane z wielkim zaangażowaniem tzw. świeckich katolików w sprawy parafialne oraz działań duchownych dbających o to, by powstawało jak najwięcej nowych świątyń. Wznoszono więc nowe kościoły, a jeśli nie starczało funduszy, odnawiano już istniejące i ozdabiano przy wydatnej pomocy lokalnych artystów. Jak wynika ze wspomnień Stanisława Jakubczyka, na przestrzeni wielu lat współpracy z polskim Kościołem ma on na swym koncie ponad 100 polichromii, około 150 projektów witraży, pełnoplastyczne stacje Drogi Krzyżowej (np. wykonane z tzw. sztucznego kamienia do kościoła w Łańcucie) oraz pomniki. Malował też obrazy sztalugowe, a także był autorem urokliwych, bardzo osobistych akwareli.

Polichromia zgłobieńska jest więc jedną z podobnych sobie realizacji artystycznych Jakubczyka. Tak jak w wielu innych kościołach, artysta przedstawił tu wybrane dzieje z życia Chrystusa (np. Wesele w Kanie Galilejskiej lub historia jawnogrzezniczcy) i Jego ziemskiej działalności, a także plastyczną interpretację Jego nauk w formie scen ilustrujących osiem błogosławieństw. Na całą realizację składają się sceny figuralne, wizerunki świętych Kościoła Katolickiego i postacie ewangelistów, aniołowie oraz różne symbole religijne. Wszystkie malowidła utrzymane są w jasnej, wyrazistej kolorystyce, o zdecydowanie realistycznych formach. Ten fakt sprawił, że panuje powszechne przekonanie, iż mamy tu do czynienia z polichromią wykonaną w socrealistycznej stylistyce. Jest to o tyle zaskakująca opinia, że malowidła zostały wykonane w latach 1956-1957, czyli w okresie trwania tzw. odwilży, podczas której artystyczne dokonania doby socrealizmu zostały oficjalnie zakwestionowane, a do Polski zaczęły płynąć ożywcze prądy z Zachodu. Po bardziej wnikliwej analizie stylistycznej zgłobieńskiej polichromii wydaje się, że bardziej widoczny jest w niej wpływ sztuki dekoracyjnej z okresu dwudziestolecia międzywojennego, cechującej się stosowaniem wyrazistych i dość płasko kładzionych plam intensywnych kolorów, zestawianych ze sobą w taki sposób, by kontrasty barwne jeszcze bardziej określały wybrane i malowane z dużym realizmem kształty i formy. I zdaje się, że to właśnie ów realizm, do którego artysta zresztą chętnie się przyznawał, sprawia, że jego zgłobieńska realizacja plastyczna jest zbyt pochopnie określana mianem socrealistycznej. Być może do takiej oceny przyczynił się też, stosowany przez malarza, zabieg swoistej aktualizacji tematyki sakralnej – postaci przedstawiane w scenach ilustrujących wybrane wydarzenia biblijne to zazwyczaj ludzie żyjący „tu i teraz”.

Są niemal rozpoznawalni i stanowią doskonały dokument ikonograficzny epoki. A poza tym wielu wśród nich to ludzie prości – robotnicy, chłopci, gospodynie domowe, a także pokieraszowani przez życie nieudacznicy, często będący ofiarami nałogów. Artysta nie bał się ich malować i nie miał oporów, by umieszczać ich w kontekstach religijnych. Bo właśnie tak różni ludzie przychodzili do tych małych, prowincjonalnych kościołów, by się modlić i do nich adresowane były te umoralniające „biblijne opowieści”.

Na ścianach kościoła pod wezwaniem św. Andrzeja Apostoła widnieją też stacje Drogi Krzyżowej. Zostały one wykonane w roku 1928 w Poznaniu i są przykładem płaskorzeźby sporządzonej, jak to wynika z zachowanych parafialnych dokumentów, w „masie mozaikowej”⁵. Każda stacja uformowana została na kształt małej kapliczki flankowanej z obu stron kolumnkami, na których wspiera się trójkątny szczyt ozdobiony podwójnym belkowaniem i neogotyckimi pinaklami. Wewnątrz płaskiej niszy zamkniętej półokrągłym wyłóconym łukiem umieszczono odpowiednią scenę pasyjną łączącą w sobie płaskorzeźbę z partiami malowanymi. Podobną techniką wykonane zostało antependium ołtarza głównego, ze sceną Ostatniej Wieczery.

Analizując pod względem artystycznym wnętrze zgłobieńskiego kościoła, można pokusić się o twierdzenie, że jest to przykład umiejętnego łączenia dwudziestowiecznej realizacji architektonicznej z relikwiami wcześniej sztuki sakralnej, z jednoczesnym wprowadzeniem dzieł sztuki o formach już nowoczesnych i całkiem współczesnej polichromii, doskonale uzupełniających tę eklektyczną świątynię.

Architecture and interior of the church dedicated to St Andrew the Apostle in Zgłobień

The article presents an artistic analysis of the parish church dedicated to St Andrew the Apostle in Zgłobień, including both architectural aspects as well as iconographic ones. The author shows that this church is an interesting example of the skillful combining of the twentieth-century architectural project with the relics of earlier buildings, dating back to the mid- eighteenth century. Eclectic interior of this church is equally interesting. The inside of the church is decorated with sacred paintings and altars created in the eighteenth and nineteenth centuries, and they are juxtaposed with a completely modern polychrome and more vivid colours. The following paper shows that in the church of Zgłobień there are interesting examples of sacred painting of a little provincial nature, but based on Eu-

⁵ S. Zych, B. Walicki, s. 72.

ropean patterns of high artistic value. There is also remarkable polychrome by Stanisław Jakubczyk, no doubt inspired by the achievements of Polish monumental decorative arts from the interwar period.