

Wiesława Jordan

Panien bernardynek sprawy artystyczne : o wystroju dawnego kościoła ss. Bernardynek w Wieluniu

Rocznik Wieluński 9, 29-68

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.

Wisława Jordan

PANIEN BERNARDYNEK SPRAWY ARTYSTYCZNE O WYSTROJU DAWNEGO KOŚCIOŁA SS. BERNARDYNEK W WIELUNIU

Klasztor ss. Bernardynek w Wieluniu ufundowany w 1612 r. istnieje nieprzerwanie do dziś, jednak od 1819 r. znajduje się w innym miejscu, tzn. w dawnym założeniu paulińskim¹. Macierzysty kościół przekazany został wspólnie ewangelicko-augsburskiej. Wskutek pożaru w pierwszych dniach września 1939 r. zawaliły się przęsła i chór pobernardyńskiego kościoła oraz spłonęły resztki drewnianego wyposażenia. Odbudowany po 1945 r. współczesny kościół ewangelicki zawiera jedyną pozostałość oryginalnego wyposażenia w postaci marmurowej płyty fundacyjnej. Z kolei resztki głównego budynku klasztornego zaadaptowane zostały na Muzeum Ziemi Wieluńskiej. W XIX w. ulokowano w nim manufakturę sukienniczą. Dawny dom ojców bernardynów, spełniających funkcję kapelanów przy żeńskim klasztorze, został przebudowany jeszcze w XIX w. i przeznaczony na potrzeby parafii ewangelickiej. Tożsamość miejsca i kultowo-artystycznej spuścizny tej ważnej fundacji klasztornej wydaje się dzisiaj mocno zagmatwana.

Dzieje samej fundacji oraz architektury kościoła i klasztoru ss. Bernardynek w Wieluniu posiadają już wielorakie opracowania². Niniejszy tekst zamierza być

¹ Pragnę w tym miejscu złożyć Matce Przełożonej klasztoru ss. Bernardynek w Wieluniu serdeczne podziękowanie za pomoc w zebraniu materiału i oglądu eksponatów oraz za okazaną mi życzliwość. Dziękuję także Pani Bogusławie Wiluś z Wieluńskiego Towarzystwa Naukowego za zachętę do opracowania tego tematu i ustawiczne wsparcie. Księdzu Cezaremu Jordanowi z Parafii Ewangelicko-Augsburskiej w Zduńskiej Woli dziękuję za udostępnienie archiwalnych fotografii i cenne informacje.

² Główne opracowania historii i architektury założenia ss. Bernardynek to: S. Chodyński, *Bernardynki*, [w:] *Encyklopedia Kościelna*, t. 2, Warszawa 1873, s. 227–233; K. Kantak, *Bernardyni*

próbą przyjrzenia się wyposażeniu pierwotnego kościoła sióstr i poczynionych tu inwestycji artystycznych, co nie było dotąd przedmiotem badań. Nie będzie to zadanie łatwe, bowiem całkiem pokaznym informacjom archiwalnym nie może odpowiadać zachowana substancja zabytkowa³. Nie jest jednak tak, aby nic nie przetrwało z ruchomości pochodzących z pierwszego kościoła ss. Bernardynek. Do dziś istnieje w klasztorze tradycja określania niektórych ołtarzy i poszczególnych dzieł zgromadzonych w nowej siedzibie jako „dawne bernardyńskie”. Pewną istotną wskazówką są również okoliczności przenosin sióstr, które warto w tym momencie przywołać.

Wieluńskie zakonnice w dobie wcielenia Wieluńskiego do tzw. Prus Południowych (1793–1806) najpierw utraciły zapisane im na utrzymanie majątki i w końcu po utworzeniu Królestwa Polskiego zarządzeniem Komisji Województwa Kaliskiego z 10 lipca 1818 r. postawione zostały przed koniecznością opuszczenia swojej dotychczasowej mocno podupadłej siedziby. W korespondencji między Komisją Rządową Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego a Komisją Wojewódzką zaleca się, aby władza lokalna „kościół takowy wraz z wszystkimi Utensyliami iako to Dzwonami, Organami, Ołtarzami i Ogród do niego należący Zgromadzeniu Wyznania Augsburskiego do odbywania nabożeństw oddać raczyła”⁴. Siostry przejmowały kościół i klasztor popauliński, skasowany dekretem z 17 kwietnia 1819 r., także w stanie rujnacji⁵. Przenosiny sióstr nastąpiły 1 sierpnia tegoż roku, a poprzedzone pertraktacjami matki przełożonej, Apoli-

polscy, t. 2: 1573–1795–1932, Lwów 1933, s. 366–381; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. II – Województwo łódzkie, z. 12, Powiat wieluński, opr. H. Hohensee-Ciszewska, B. Wolf, Warszawa 1953, s. 381–382; W. Puget-Tomicka, *Kościół i klasztor Panien Bernardynek w Wieluniu. Przyczynek do dziejów architektury bernardyńskiej*, [w:] „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki” 1963, t. 8, z. 1, s. 41–60 (tu także podana wcześniejsza literatura i opis zachowanych archiwaliów oraz reprodukcje sześciu fotografii sprzed 1939 r.); *Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych* pod red. ks. H. E. Wyczawskiego OFM, Kalwaria Zebrzydowska 1985, s. 554–556; S. Zabraniak, *Wieluński ośrodek kościelny w okresie staropolskim*, Lublin 2004, s. 121–132; T. Olejnik, *Leksykon Miasta Wielunia*, Wieluń 2007, s. 122–124, 139–141, 146.

³ Podstawowym źródłem dotychczasowych opracowań, a także tego artykułu są archiwalia przechowywane w klasztorze ss. Bernardynek w Wieluniu, a zwłaszcza dwa tomy kronik klasztornych: t. 1, b. t. [brak strony tytułowej; zawiera opis fundacji, żywot Anny Koniecpolskiej, modlitwy w jej intencji, wyliczenie zapisów dla klasztoru i in.], ok. 1617–1760; t. 2: *Archiwum klasztoru Wieluńskiego Zakonu Franciszka S. w Wieluniu Mieście Krolewskim albo opisanie fundacji zakonnicy W. W. Panien Świętego Franciszka [...] Z Starych Ksiąg i dokumentów w to Nowe Archiwum bez żadnego przydatku i opuszczenia samej rzeczy prawdziwej [...] rzetelnie opisałi Oycowie i Bracia tegoż zakonu De Obserwantia S. Francisci*; powtórzenie części t. 1 oraz ok. 1698–1830 (dalej jako: Kronika, t. 1, 2).

⁴ Cyt. za: W. Puget-Tomicka, *Kościół i klasztor...*, s. 55.

⁵ Przełożona Apolinarą Walewska użyła nawet określenia „jaskinia ukrywająca łotrów” z powodu dziur na wylot w ścianach budynków popaulińskich, por. Z. Włodarczyk, *Spór między*

nary Walewskiej z przedstawicielami KWK, która pierwotnie zamierzała osadzić zakonnice w klasztorze bernardynek w Warcie. We wstrząsającym opisie wydarzeń 1819 r., skreślonym ręką matki Walewskiej, czytamy: „Przecież głos płaczów naszych zmięczył Najwyższego i ofiarowany nam został klasztor po Xiędzach Paulinach, który acz nieznośnie zdezolowany, przyjąć z konieczności musiałyśmy.[...] Ostрым postępowaniem dla dobra klasztoru naprzykrzyłam się Władzy Cywilnej, kiedy pomimo iey wiedzy wiele potrzebnych rzeczy z domów przeniosłam do nowego klasztoru, których w stanie [... zmienionym?] dla kończącego się przełożęństwa stawić nie zdołam”⁶.

Można więc domniemywać, że oglądając dziś wystrój popaulińskiego kościoła Bernardynek mamy do czynienia z sumą ruchomości po obu kościołach – paulinów i bernardynek – oraz z połączonymi niejako dwiema tradycjami zakonnymi. Nie jedyny to przypadek poplątanych losów polskiej kultury artystycznej, której Kościół stanowi tak istotny składnik. Opisom oryginalnego wyposażenia towarzyszyć będzie próba wskazania tych zachowanych ruchomości, które mogą pochodzić z dawnej siedziby sióstr oraz tych, które pozostały w posiadaniu ewangelików do ostatecznych zniszczeń 1939 r.

Fundacja klasztoru

Przed dalszymi rozważaniami nad rdzennym dorobkiem artystycznym wieluńskich bernardynek warto przypomnieć pokrótce dzieje fundacji ich konwentu. Inwestorką trzeciego z kolei klasztoru w mieście (po augustiańskim i paulińskim) była Anna Koniecpolska ze Sroczyckich, „matka hetmana”, jak nazwano ją na fundatorskim portrecie, mając na myśli jednego z najśłynniejszych polskich mężów oręża, hetmana wielkiego koronnego, Stanisława Koniecpolskiego. Dzięki spisanemu przez spowiednika i doradcę Koniecpolskiej, ojca Bonawenturę z Przemyśla, żywotowi fundatorki posiadamy dosyć obszerną wiedzę o jej dziejach osobistych i szczegółach pomysłu fundacji⁷. Anna Koniecpolska należała do tych zamożnych matron polskich czasu kontrreformacji, które nie tylko oddawały się gorliwej dewocji, ale i zasilaty szczodłą ręką Kościół polski i jego sanktuaria. Nie zawsze spotykało się to z aprobatą męża, Aleksandra Koniecpolskiego, wojewody sieradzkiego i starosty wieluńskiego, dzielnego żołnierza, zdobywcy chorągwi pod Bieczyną, ale również bardzo zabiegającego o pozycję polityczną i majątkową rodu. Nieodłączną lekturą wojewodziny były tymczasem żywoty świętych ascetów, a stałą pobożną działalno-

parafią ewangelicko-augsburską w Wieluniu a właścicielami manufaktury sukienniczej w pierwszej połowie XIX w., „Rocznik Wieluński” 2008, t. 8, s. 77–88, (s. 81).

⁶ Kronika, t. 2, s. 240–241.

⁷ Kronika, t. 1, s. 65–112.

ścią pokutne praktyki, pielgrzymki i donacje⁸. Szczególną adoracją obdarzała sanktuarium jasnogórskie, dla którego, jak pisze ojciec Bonawentura, „ornaty, alby, mszały, brewiarze, inne wszelkie potrzeby i szaty jako matka sprawowała, a wszystko kosztownie”. Co roku pielgrzymowała do Częstochowy, przemierzając pieszo „mil czasem dziesięć, czasem sześć”, a w rezydencji Koniecpolskich w Ruścu pożądanymi gośćmi bywali częstochowscy ojcowie paulini. Właśnie na Jasnej Górze poznała pielgrzymująca matrona ojca Bonawenturę, bernardyna z klasztoru w Kole (od ok. 1609 r. w Złoczewie), gdy wygłaszał poruszające kazanie. Uczyniła go swoim spowiednikiem i niemal rezydentem w Ruścu. Zapewne światły bernardyn miał też niebagatelny wpływ na wybór zakonu dla planów fundacyjnych owdowiałej w 1609 r. Koniecpolskiej. Inną pobudką mógł być głośny skandal związany z porwaniem w 1612 r. z klasztoru Bernardynek św. Agnieszki w Krakowie dwóch panien Dembińskich przez bratanka zmarłego męża Koniecpolskiej⁹. I choć jedna z nich była formalnie już poślubiona owemu Koniecpolskiemu, a cała intryga z zamknięciem w klasztorze mogła być spowodowana ponownymi matrymonialnymi planami ojca Dembińskich, to naruszenie nietykalności klasztoru i najsurowiej karany w dawnej Polsce przypadek *raptus puellae*, groził niesławą poważanego dotąd rodu. Nowa fundacja bernardyńska stanowiła więc rodzaj zadośćuczynienia. Nie bez znaczenia były też, opisane szeroko przez o. Bonawenturę, wróżebne znaki wskazujące na Trzeci Zakon św. Franciszka.

Bernardyni, jak zwano w Polsce, od patrona pierwszego klasztoru, Zakon Braci Mniejszych Obserwantów, czyli wyodrębnione w latach trzydziestych XV w. odgałęzienie Braci Mniejszych (dla odróżnienia określanych franciszkanami), datują swoje polskie początki od 1453 r.¹⁰ Bernardynki, początkowo jako tercjarzki przy owym zakonie męskim, w 1561 r. otrzymały własną regułę z klauzurą i ślubami, utwierdzone bullą Piusa V z 1566 r. Na przełomie XVI i XVII w. miały miejsce w Polsce liczne fundacje klasztorów bernardenek: po krakowskim konwencie św. Agnieszki na Stradomiu, kolejny w tym mieście pw. św. Józefa (trzecim krakowskim był klasztor tzw. koletek), następnie w Warszawie, Pozna-

⁸ Kronika, t. 1, s. 92. Sądząc po niezbyt precyzyjnych sformułowaniach o. Bonawentury wśród lektur wojewodziny znajdowała się „książka, którą zowią *Światłość duszna*”, co może oznaczać któryś z ówczesnych modlitewników (np. wielokrotnie wznawiany od pocz. XVI w. *Hortus animae*, spolszczony przez Biernata z Lublina lub nową wówczas *Harfę duchowną* jezuitę Marcina Laterny; także wiele wydań od 1585 r.) oraz wydrukowany w Krakowie w 1609 r. polski przekład żywotu bł. Alojzego Gonzagi (beatyfikowanego w 1605, kanonizowanego w 1726 r.; wówczas jeszcze mało znanego i czasem mylnie nazywanego Aleksym) – por. S. Tomkowicz, *Przyczynki do historii kultury Krakowa w pierwszej połowie XVII wieku*, Lwów 1912, s. 272.

⁹ K. Kantak, *Bernardyni polscy...*, s. 518.

¹⁰ Tenże, *Bernardyni polscy*, t. 1: 1453–1572, Lwów 1933; R. Gustaw, *Klasztor i kościół św. Józefa ss. Bernardynek w Krakowie 1646–1946*, Kraków 1947, s. 29.

niu, Wilnie, Kaliszu itd. Od 1628 r. wieluński klasztor należał do wielkopolskiej prowincji bernardyńskiej. W województwie sieradzkim istniała już od ok. 1538 r. w Warcie kongregacja tercjarska przy tamtejszym klasztorze Bernardynów, lecz dopiero budowa drewnianego kościoła i klasztoru w l. 1677–80 pozwoliła na zaprowadzenie wymaganej klauzury. Tak więc wieluński klasztor był długo jedynym klasztorem Bernardynek w województwie i do końca Pierwszej Rzeczypospolitej jedynym klasztorem żeńskim w mieście. Jego wyjątkowa pozycja polegała także na tym, że nie został powołany przy klasztorze męskim, jak było w zwyczaju, a jedynie kilku ojców było delegowanych do opieki duszpasterskiej przy siostrach. Osadzono ich w osobnym budynku¹¹. Szlachta okoliczna otaczała wieluńskie siostry szczególnymi względami – tu najczęściej spełniały swe zakonne powołania szlacheckie córki, a i społeczność samego miasta zawsze miała na uwadze „nasze panny”.

W efekcie zakupów kilku posesji w obrębie murów miejskich dokonanych przez Annę Koniecpolską, począwszy od dawnego dworu arcybiskupów gnieźnieńskich, klasztor zajął znaczną powierzchnię miasta w pobliżu bram Dąbrowskiej (późniejszej Kaliskiej) i Gaszyńskiej. Fundatorka zadbała także o jego bogate uposażenie, które stanowiły majątki Gana, Zawisna, Długie i część wsi Kowale. Natomiast wieś Gaszyn zakupił potem klasztor za posagi sióstr (ostateczny wykup w 1719 r.). W ten sposób konwent bernardynek stał się najbogatszym z wieluńskich klasztorów¹². Owa zasobność stanowiła podstawę przyszłych remontów i inwestycji artystycznych w kościele i klasztorze.

Krótko po uzyskaniu zgody na fundację aktem arcybiskupa gnieźnieńskiego Wojciecha Baranowskiego z 7 sierpnia 1612 r. (a donację potwierdził w 1615 r. Zygmunt III i kolejni królowie), przystąpiono do przebudowy arcybiskupiego pałacu na cele klasztorne i infirmerię dla chorych oraz do budowy odrębnego pomieszczenia refektarza i kaplicy.

Uroczyste wprowadzenie pierwszych pięciu sióstr przybyłych z konwentu warszawskiego (ulokowanych najpierw w rezydencji fundatorki w Ruścu, a potem w zamku wieluńskim) nastąpiło w październiku 1613 r. „Po mszy św. [w kolegiacie] „Te Deum laudamus” śpiewając szły w klasztor zakonnice i tam benedykcyą uczyniwszy W. Ojciec Commisarz wziął klucze od Fundatorki, a dał je Pannie Matce [przełożonej Klarze Czyszkowskiej] opowiadając jurysdykcję i klauzurę według praw kościelnych deklaracji Jego Mci X. Arcybiskupa. Po czym podziękowawszy ludziom wyszliśmy a sam zamknął klasztor nie bez wielkiego zbudowania ludzi”¹³. Wkrótce w składzie zakonnicy znalazły się dwie

¹¹ S. Zabraniak, *Wieluński ośrodek...*, s. 130.

¹² T. Olejnik, *Leksykon...*, s. 123.

¹³ Kronika, t. 1, s. 28.

córki fundatorki – Barbara, która przybrała imię zakonne Febronia i Leonarda – Angela (później obierana dwukrotnie przełożoną), a i sama wojewodzina często przemieszkiwała przy córkach w klasztorze. Inna córka fundatorki, Aleksandra, która już po śmierci matki wyszła za mąż za królewskiego dworzanina Kacpra Denhoffa, późniejszego wojewodę sieradzkiego, zapisała wieluńskim bernardynkom sumę sześciu tysięcy złp na majątku w Kruszynie, stając się drugą po matce dobrodziejką klasztoru¹⁴. Owdowiawszy w 1645 r., wiele czasu spędzała z siostrami „wszystkie z nimi zakonne odprawując bogomyślności”¹⁵. Kontynuowała także zaczęta przez męża budowę marmurowej kaplicy pw. św. Pawła Pierwszego Pustelnika na Jasnej Górze.

Spokrewnione lub skoligacone z Koniecpolskimi rodziny Leszczyńskich, Walewskich, Wężyków, których nazwiska pojawiają się wśród spisu zakonnice i dobrodziejów, świadczą, że istotnie był to „klasztor rodowy”¹⁶. Także inne znaczące w okolicy rodziny oddawały tutaj swoje córki: Radoszewscy, Madalińscy, Ruszkowscy, Biskupscy, Bartochowscy, Niemojewscy, Rychłowscy, Męcińscy, Karśnicy, Skórzewscy, Wierzchlejscy itd. Był to czas bardzo licznych powołań. „Od końca XVI wieku miał miejsce jakiś wielki zryw ku życiu zakonnemu, który trwał przez całą tę epokę”¹⁷. Skład wieluńskiego klasztoru liczył zwykle ok. 30 zakonnice¹⁸. Trzeba powiedzieć, że obowiązkowe posagi nowicjuszek i stałe zapisy dobroczyńców poważnie zasilają fundusze klasztorne¹⁹. Bernardynki

¹⁴ Kacper Denhoff ponadto zapisał klasztorowi w 1639 r. sumę 5 tysięcy złp na Grabowie. Kronika, t. 1, s. 202.

¹⁵ Wg kazania pogrzebowego: *Pole myśliwe po ziemskich kniejach cnotami polującej Matrony, sławy i zbawienia doganiającej obłowu, kazaniem przy pogrzebowych exequiach Jaśnie Wielmożnej J. Jey Mci Paniey P. Alexandry z Koniecpola Donhoffowej woiewodziney sieradzkiej etc. upatrzone Na Jasnej Gorze Częstochowskiej dnia 16 Marca przez W. X. Sebastiana Stawickiego, Pisma S. Profesora, Zakonu Świętego Pawła pierwszego pustelnika Roku P. MDCLI w Warszawie w drukarni Piotra Elerta J. K. M. Typ.*

¹⁶ Sami Koniecpolscy mają w swoich zasługach liczne donacje począwszy od fundowania klasztoru Paulinów w Wielgomłynach i Klasztoru Dominikanów w Brodach oraz kościołów parafialnych w Koniecpolu i Brodach, po znaczne sumy złożone na konwenty na Jasnej Górze, w Podkamieniu pod Brodami, w Leżajsku, w Gidlach, w św. Annie i w Mstowie. Por. *Pamiętniki o Koniecpolskich. Przyczynek do dziejów polskich XVII w.*, wyd. S. Przyłęcki, Lwów 1842, s. 381, 408; P. Krasny, *Kościół parafialny p.w. Podwyższenia Krzyża Świętego w Brodach*, [w:] *Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, pod red. J.K. Ostrowskiego, cz. I: *Kościół i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego*, t. 13, Kraków 2005, s. 19–35.

¹⁷ M. Borkowska OSB, *Panny siostry w świecie sarmackim*, Warszawa 2002, s. 235.

¹⁸ S. Zabraniak, *Wieluński ośrodek...*, s. 130.

¹⁹ Kronika klasztorna wymienia z największych uzyskanych w XVII i na początku XVIII stulecia posagi obu sióstr Koniecpolskich – 6 tysięcy złp, Klary Koniecpolskiej, ich bratanicy, a córki hetmana Stanisława Koniecpolskiego – 10 tysięcy, Konstancji Leszczyńskiej, córki wojewody kaliskiego Stefana Leszczyńskiego – 10 tysięcy, Teofili Łubińskiej, córki kasztelana sieradzkiego

były zakonem klauzurowym kontemplacyjnym, nie mogły kwestować, wszelkie legaty majątkowe były podstawą ich egzystencji.

Zgodnie z zasadami bernardyńskimi najpierw należało zapewnić klauzurę – pobudować dom zakonny i ogrodzić go. Potem przystępowano do budowy kościoła. Wieluński kościół wznoszono od końca 1612 do października 1615 r. pod kierunkiem Jerzego Hoffmana, wcześniej budowniczego kościoła i klasztoru Bernardynów w Złoczewie²⁰. W wyborze architekta trudno nie dostrzec wpływu o. Bonawentury, od ok. 1609 r. zakonnika w złoczewskim klasztorze. Jednocześnie trwało kompletowanie wyposażenia (do jesieni 1616 r.). Donatorka ufundowała ołtarze, antependia, organy, obrazy, ambonę, rzeźbione drzwi, pięć ornatów oraz srebrne naczynia liturgiczne, lichtarze, lampy itd. Niestety Koniecpolska nie doczekała konsekracji kościoła – zmarła 4 października 1616 r., dwa miesiące przed uroczystością. Kościół otrzymał wezwanie św. Franciszka, choć w zezwoleniu arcybiskupim z 1612 r. pada imię św. Klary jako patronki. Po wspaniale celebrowanym pogrzebie („Prosiła o pogrzeb bez wszelkiej pompy światowej. Ale syn miłujący, miłości i ludziom dogadzał” – pisze kronikarz²¹) fundatorka pochowana została w podziemiach kościoła Bernardynek.

Architektura kościoła

Architektura kościoła w swej pierwotnej postaci została już gruntownie przebadana i weszła na trwałe do historii polskiej sztuki wczesnobarokowej²². Jego bryła posiadała jeszcze cechy oskarpowanych, salowych kościołów późnogotyckich i renesansowych. Kościół miał prostą jednonawową przestrzeń o trzech przęsłach, z płytkim, niewyodrębnionym, wielokątnym wewnątrz, a zaoblonym na zewnątrz, prezbiterium. Część zachodnią zajmował chór zakonny wsparty na dwóch filarach. Tu także znajdowało się przejście do klasztoru poprzez piętrowy łącznik. Główne wejście mieściło się w ścianie północnej nawy. Okna, jak udało się ustalić badaczce, Wandzie Puget-Tomickiej, miały układ dwukondygnacyjny – na dole prostokątne z łukowym zamknięciem, a na górze okągłe. Pod dachem

go Wojciecha Łubieńskiego – 8 tysięcy, Magdaleny Leszczyńskiej, córki wojewody łęczyckiego Władysława Leszczyńskiego – 3 tysiące, Anny Walewskiej, córki Adama [?] Walewskiego, kasztelana sieradzkiego – 3 tysiące, Cecylii Radoszewskiej, córki Andrzeja lub Jana [?] Radoszewskich – 3 tysiące złp. Niezwykle wysoki był także zapis 20 tys. zł dokonany w 1647 r. przez Aleksandrę z Herburtów Koniecpolską, żonę Samuela, kasztelana chełmskiego, skądinąd dobrodzieja jezuitów w Przemyślu – Kronika, t. 2, s. 207–221.

²⁰ W. Puget-Tomicka, *Kościół i klasztor...*, s. 45.

²¹ Kronika, t. 1, s. 110.

²² W. Puget-Tomicka, *Kościół i klasztor...*, s. 45–52; A. Miłobędzki, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980, s. 138–140; E. Bąbka-Horbacz, *Z działalności budowlanej Jerzego Hoffmana na terenie Sieradzkiego, Wieluńskiego i Łęczyckiego*, [w:] *Między Północą a Południem. Sieradzkie i Wieluńskie w średniowieczu i czasach nowożytnych*, Sieradz 1993, s. 111–128.

biegł pas sgraffitowej dekoracji o manierystycznych motywach zawijanych. Bardziej urozmaicona, zapowiadająca już stylistykę barokową, była artykulacja wnętrza, którego ściany dzieliły podwójne pilastry i bogate belkowanie. Na sklepieniu kolebkowym z lunetami występowały charakterystyczne ornamenty stiukowe w tzw. typie kalisko-lubelskim, choć we wczesnej, jeszcze nie w pełni rozwiniętej formie. Główny budynek klasztorny liczył trzy kondygnacje, przy czym dolna była mocno zagłębiona w ziemi. Szczególny wyraz musiały nadawać jego bryle krużganki, prawdopodobnie drewniane. Budową kościoła i zabudowań klasztornych kierował wspomniany architekt ze Złoczewa, Jerzy Hoffman (zm. 1638), któremu przypisuje się także budowę innych kościołów na ziemi sieradzkiej: oba kościoły złoczewskie, kościół kanoników regularnych w Wąglczewie oraz kościoły parafialne w Poddębicach, Drużbinie i Komornikach. Jedynie w wypadku budowli wieluńskiej zachował się tekst drugiej umowy z 1613 r., gdzie explicite pada nazwisko Hoffmana oraz wyszczególnienie robót (poza głównymi budowlami: dom dla kapelanów, kaplica, refektarz, kuchnia, przebudowa baszty na skarbczyk itd.), a także wysokość honorarium (trzysta złotych i różne dobra w naturze, np. wełna na szaty)²³.

Fundatorka doczekała ukończenia zaledwie części zamierzonych budowli: poza kościołem i zasadniczym zrębem klasztoru „tylko jeszcze połowicę mieszkania Ojców było zmurowano, połowicę ganków dormitarza i połowicę murów wkoło idących”. Z czasem dokończono je, a i przybyło dodatkowych budynków, jak domy rezydentek, piekarnia, browar i inne pomieszczenia gospodarcze. Zniszczenia spowodowane żywiołami, zwłaszcza pożarami i wichurami (w 1730, 1740, 1764, 1792 r.) wymuszały dokonywanie napraw i przebudów. Zasadniczym zmianom uległ wykrój okien, które prawdopodobnie po 1764 r. zamieniono z okrągłych na prostokątne (dolne zamurowano w czasie drugiej wojny). Zmieniał się także wystrój wewnętrzny, może w większym stopniu dyktowany potrzebą udoskonalania i zmianami gustów, co stanem zachowania.

Nadal jednak pielęgnowano pamięć o fundatorce i jej rodzinie, wyrażaną obligatoryjnymi modlitwami i nabożeństwami²⁴ oraz pieczołowicie przechowywanym życiorysem (spisanym, jak była już mowa, przez o. Bonawenturę), a także zachowaniem materialnych pamiątek po donatorce.

²³ W. Puget-Tomicka, *Kościół i klasztor...*, aneks 3.

²⁴ Po dziś dzień odprawiana jest rocznie 4 października – w dzień św. Franciszka a zarazem w rocznicę śmierci Anny Koniecpolskiej – specjalna msza o następującej intencji: „Na cześć i uwielbienie Trójcy Przenajświętszej przez św. Ojca Franciszka, dziękczynna za opiekę Bożą nad klasztorem oraz za duszę śp. Anny Koniecpolskiej, fundatorki klasztoru i za jej rodzinę” – informacje uzyskane w klasztorze ss. Bernardynek w październiku 2009 r.

Portrety fundatorskie

O. Bonawentura zanotował, że krótko po pogrzebie Koniecpolskiej rodzina myślała o ufundowaniu nagrobka, do czego jednak nie doszło. Sama fundacja została uwieczniona na zachowanej do dziś marmurowej płycie²⁵. Natomiast w 1617 r. zawisł na chórze portret Anny Koniecpolskiej – „[...] w osieroceniu po Fundatorce, który obraz na Chorze Panieńskim w ten czas się tesz [!] postawił na oczach prawie, aby i pomocą duszy tej Dobrotliwy i zbudowaniem z pamiętki cnoty jej bili Fundowanem zakonnicom”²⁶. Okazały, całopostaciowy wizerunek fundatorski, spełniał zatem także funkcje moralizatorskie. Po śmierci córki Koniecpolskiej, Aleksandry Denhoffowej w 1651 r. dołączył portret tejże, powstały, sądząc po wieku portretowanej, w latach trzydziestych. Nie można wykluczyć, że były na chórze także inne portrety kolatorów, dziś już nie istniejące, choćby Joanny z Brzostowskich Leszczyńskiej, wojewodziny kaliskiej, lecz wcześniej Denhoffowej, żony Zygmunta, wnuka Aleksandry. Siostry w swej kronice nazwały Leszczyńską „osobliwą dobrodziką naszą” z racji wydatnej pomocy w kwocie 30 tysięcy zł, jakiej im udzieliła po pożarze w 1730 r. Tym samym epitetem obdarzały osobę Ewy z Leszczyńskich Szembekowej, która wraz ze swoim mężem Janem, kanclerzem wielkim koronnym, fundowała klasztor Karmelitanek Bosych w Krakowie, a po śmierci męża w 1731 r. kontynuowała

²⁵ Zamontowana w balustradę odbudowanego po drugiej wojnie chóru płyta z różowo-szarego marmuru z napisem majuskułą: „NOSCE P[RO]BĀ[N]DA DEO IMITĀ[N]DA TIBI AN[N] Ā DE SROCZICE IL[LU]STR[IS] / SENATORŶ ORDINIS MATRONA UNICA QUŌ[N] DĀ[M] NŌ[N] MODO SUORŪ[M] PĀRE[N]TŪ[M] STĀ[N]I[SL.] SROCZICKI TRIB. [UNI] KAMĒ.[NECENSIS] ET DOROTEAE MIELANOW FI / LIA VĒR[A] ET POSTRE[M] A HERES FA[M]ĪLIAE SROCICIORŪ[M] ĪLL[USTR]IS. ALEXĀ[N]DRI KONIECPOLSKI PALATINI SIRADIĒ.[NSIS] WIĒLUNE.[NSIS] ŻARNO.[VIENSIS] BRZĒZ'.[NICENSIS] RADŌ[M]S.[CENSIS] OLIM PRAEFECTI / TŪ[M] VIDUA RELIGIOSISSI[M]A EC[C]L[E-SI]ĀM ET MO[N]ĀSTERIŪ[M] IN GL[ORI]ĀM SUI FACTORIS MERITŪ[M] / ET MEM[OR]IA[M] PROGENITORŪ[M] CONIUGI[ALI?]S ET PROPRIŪ[M] TĀ[N]DĒ[M] EXĒ[M] PLŪ[M] EREXIT DŌTEMO[!] / OBTULIT PRAECARE ILLI MERCEDEM DEUM QUI ET TIBI MER=/ CES. AN[N]Ō SALUTIS. 1612. DIE 2 POST SOLĒ[M]NIA S.[ANCTI] FRĀ[N]CISCI EIUSDĒ[M] ECCLESIAE PATRONI C F B P.” („Poznaj Boga chwaleniem i naśladowaniem. Tobie Anna ze Sroczyca sławnego rodu senatorskiego Pani, nie tylko swoich rodziców Stanisława Sroczyckiego, wojskiego kamienieckiego i Doroty z Mielanowa prawdziwa córka i ostatnia dziedziczka znakomitej rodziny Sroczyckich, Aleksandra Koniecpolskiego, wojewody sieradzkiego, starosty wieluńskiego, żarnowskiego, brzeźnickiego, jako wdowa najbardziej oddana Bogu kościół i klasztor ku swojej chwale jako zasługę dla Stwórcy i jako upamiętnienie przodków męża i swoich własnych przykładowie wzniosła i wyposażyła, aby w ten sposób dla owego [męża] i ciebie [czytelniku] uprosić Boską nagrodę. Roku Zbawienia 1612, w dwa dni po święcie Św. Franciszka, patrona tutejszego kościoła Zakonu Panien Św. Franciszka Trzeciej Reguły Pokutujących”; konsultacja filologiczna Małgorzata Polak UŁ).

²⁶ Kronika, t. 1, s. 63.

jego znaną szczodrobliwosć dla kościołów . „Albo upadające dźwignął, albo ozdobił” – pisał o nim Kacper Niesiecki. „Osobliwym dobrodziejem” okazał się też Szymon Zaremba, sędzia ziemski sieradzki, a jednocześnie syndyk klasztoru, a więc świecki zarządca jego dóbr, którego staraniom zawdzięczały siostry wyegzekwowanie zapisów na Koniecpolu w 1752 r. Upamiętnił się także jako fundator kościoła parafialnego w Rozprzy. Nb. owalny portret Szymona Zaremby z kotarą w tle – pewnie jeden z kilku - zachował się²⁷. Kronika klasztorna odnotowuje także zasługi „Pani Anny Męciński, kasztelanowej sądeckiej, osobliwy Dobrodziki naszej y godnego syna iey JWIMci Pana Stanisława Męcińskiego, starosty wieluńskiego”, fundatorów m.in. nowej monstrancji²⁸.

Galerie kolatorskie były częstym zjawiskiem w staropolskich klasztorach – liczyły od kilku do dwudziestu paru portretów, np. odnotowano takie, częściowo do dziś zachowane, w klasztorze Bernardynów w Rzeszowie, Kanoników Regularnych w Krakowie, Misjonarzy w Warszawie, Bernardynów w Kalwarii Zebrzydowskiej czy w Zamartem. Galerie benefaktorów klasztornych wykonywano także w trwałej technice freskowej, jak np. w klasztorze jezuickim w Jarosławiu, czy w kościele Karmelitów Trzewiczkowych w Wilnie. Miejscem tego typu świeckich wizerunków bywały refektarze, korytarze przy furcie, chóry zakonne, ale także ściany prezbiterium. „Pamięć o dobrodziejach kultywowana przez kolejne pokolenia, wyrażała się w trosce o trwałe zachowanie ich podobizn, które w miarę potrzeby odnawiano bądź zastępowano replikami”²⁹.

Dwa zachowane wieluńskie portrety niewątpliwie poddawano zabiegom konserwatorskim. Dziś są mocno szerniałe i słabo czytelne pod grubą warstwą werniksu. Być może w XIX w. dodano identyfikujące napisy (w tym datę „1653”, będącą pewnie mylną datą śmierci Denhoffowej) i herby. Obie matrony ukazane zostały we wnętrzach pałacowych, symbolizowanych przez konwencjonalne stoły z aksamitną serwetą, udrapowane kotary i kolumny. Wysokie urodzenie sygnalizują odpowiednie rekwizyty: wachlarz i zegarek (jednocześnie symbo-

²⁷ *Portret XVIII i XIX wieku w zbiorach Muzeum Piotrkowskiego. Katalog Działu Sztuk*, opr. E. Delong, M. Gąsior, Piotrków 1996, poz. 18.

²⁸ Wpis na zakończenie przełożęństwa s. Bibiany Wąsowskiej 1773–1776, *Kronika*, t. 2., s. 129.

²⁹ M. Kałamajska-Saced, *Genealogia przez obrazy. Barokowa ikonografia rodu Sapiehów na tle staropolskich galerii portretowych*, Warszawa 2006, s. 27. W klasztorach benedyktyńskich gromadzono także portrety kolejnych ksieni (np. w Nieświeżu, Sandomierzu, Przemyśle), a w innych zgromadzeniach wizerunki co bardziej zasłużonych przełożonych (np. u bernardynek w klasztorze św. Józefa w Krakowie). Inne portrety świeckie to np. konterfekty królewskie, upamiętniające wizytę władcy w klasztorze (np. Stanisława Augusta w gabinecie ksieni nieświeskiej); rzadziej portrety znanych polityków (np. T. Kościuszki i St. Małachowskiego tamże w Nieświeżu) – por. M. Borkowska OSB, *Życie codzienne polskich klasztorów żeńskich w XVII–XVIII wieku*, Warszawa 1996, s. 237.

lizujący doczesność ziemskiego bytu), podczas gdy ascezę życia, a nie tylko wdowi stan, wyraża poważny czarno-biały strój i nabożna księga spoczywająca na stole. Podobną charakterystykę fundatorek odnaleźć można na wielu siedemnastowiecznych portretach³⁰. Na szczególną uwagę zasługuje jednak ukazujący się zza pleców Anny Koniecpolskiej uproszczony widok jej fundacji – białego murowanego budynku klasztornego, co najmniej piętrowego, przykrytego czerwoną dachówką (albo to *licentia poetica* artysty, albo w 1730 r. zastąpiono gontem wcześniejszą dachówkę) oraz obejmujących go murów miejskich z bramą Gaszyńską i basztą tzw. Skarbczykiem. Na samym froncie widać także fosę i przerzucone przezeń dwa mostki. Skłębione chmury na niebie dodają nuty dramatyzmu temu, pewnie pierwszemu, raczej intencjonalnemu niż rzeczywistemu, widokowi klasztoru. Przypuszczać należy, że zamawiający portret – rodzina fundatorki lub sam konwent – skorzystali z usług malarzy środowiska krakowskiego. Kraków często pada w relacjach o Bonawentury o urządzaniu kościoła, jako miejsce zamówień, np. srebrnych naczyń. W Krakowie przemieszkiwała często sama wojewodzina Koniecpolska, a w tamtejszym klasztorze św. Agnieszki przez siedem lat przebywała córka wojewodziny, Barbara, późniejsza bernardynka Febronia w Wieluniu. Będzie jeszcze okazja wrócić do owych krakowskich koneksji.

Ołtarze, obrazy i pozostałe wyposażenie

Od początku swego istnienia zakony bernardyńskie, niezależnie od przepisów obserwacji, stawiały na szeroki udział sztuki w kościelnych wnętrzach, jako przekonywującej wykładni idei teologicznych³¹. Duchowy dorobek polskiej kongregacji bernardyńskiej oraz czynne uprawianie sztuki przez braci zakonnych pozostawiły trwałe ślady w artystycznym obliczu późnego średniowiecza i baroku. Bernardyni polscy wyłonili ze swego grona twórców, którzy odegrali

³⁰ Np. portrety: Aleksandry Marianny z Sobieskich Wiesiołowskiej, ok. 1633–45, fundatorki (wraz z mężem Krzysztofem, marszałkiem wielkim litewskim) klasztoru Brygidek w Grodnie w 1634 r. (Muzeum w Mińsku), Anny z Branickich Lubomirskiej (skądinąd świekry Anny Koniecpolskiej) z klasztoru Dominikanek w Krakowie (1632), Anny z Kostków Ostrogskiej (zm. 1635) freskowy z klasztoru Jezuitów, później Dominikanów w Jarosławiu oraz olejny w przedsiönku jarosławskiej fary, która była pierwotnie drugim kościołem jezuickim w tym mieście, Agnieszki z Tęczyńskich Firlejowej, fundatorki klasztoru Karmelitów w Czernej (ok. 1643, ob. w Muzeum Narodowym w Krakowie) i portret tejże w Siedlcu w dworze pokarmelickim – tu w tle postaci roztacza się widok na fundowane założenie. Natomiast podobne portrety lecz ujęte w półpostaci, to np. Anny Eufrozyny z Chodkiewiczów Sieniawskiej (w trzech egzemplarzach przeznaczonych dla kilku instytucji korzystających z jej ofiarności; ob. w zbiorach muzealnych w Wilanowie i Lwowie) i in.

³¹ A. E. Obruśnik OFM, *Bernardyńskie środowisko artystyczne w drugiej połowie XV i na początku XVI wieku*, Kraków 1995, s. 44–45, 441.

znaczącą rolę w dziejach naszej sztuki, jak malarze Franciszek Węgrzyn, Franciszek z Sieradza, Franciszek Lekszycki, Walenty Żebrowski, Paschalis Wołos³². Słynne dzieła snycerskie w bernardyńskich kościołach w Sierakowie czy Leżajsku to z kolei zasługa braci zakonnych Hilariona z Poznania, Pawła z Bydgoszczy, Samuela z Warszawy i Stanisława Przemowy. Stopniowo krystalizował się także repertuar tematów i propagowanych wyobrażeń religijnych, wśród których szczególne znaczenie posiadały sceny Ukrzyżowania i Męki Pańskiej, Stygmatyzacji św. Franciszka, Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny, Wniebowzięcia Matki Bożej, Jej królewskiej godności, odpust Porcjunkuli oraz przedstawienia świętych zakonników franciszkańskich i bernardyńskich³³. Bernardyni propagowali pieśni religijne w języku polskim (zasłynął na tym polu bł. Władysław z Gielniowa), a bernardynki należały do najbardziej rozśpiewanych i grających zakonów żeńskich. Na wieluńskim gruncie mamy na ten temat wzmianki o grze na pozytywie s. Eufrozji Konarskiej (1613 r.) oraz zapis, że już wśród pierwszych zakonnice „śpiewania umiały kilka”. Od początku zainstalowane zostały organy, które były później poddawane renowacji i odmalowywane (1761–64), następnie przeniesione na chór zakonny, dzięki czemu rozbudowano mniejszy chór dla kapeli (1773–76). Muzyka rozbrzmiewała w kościele, a nawet w klasztorze – tu już z przyganą oo. bernardynów, którzy w roku 1685 potępilli „swawolne skoki y swiatowe tance” odprawiane pod furką na pożegnanie nowicjuszek przed postrzyżynami³⁴.

W pierwszym wyposażeniu kościoła znajdowały się cztery ołtarze (odnowione po zniszczeniach w czasie szwedzkiego potopu i ponownie konsekrowane w 1661 r.): główny poświęcony patronowi kościoła – św. Franciszkowi, dalej – Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny, św. Stanisława i św. Anny. Był także ołtarzyk przenośny, tzw. portatyl, o niepodanym wezwaniu. Zamówiono jednocześnie „obraz w kazalnicę od przedniego mistrza”. Nie wiemy jak wyglądały owe ołtarze i obrazy. Jedyne szczegóły co do złocen i rzeźb aniołków podaje w 1683 r. kapelan o. Florian Lwowecius w zaleceniach dla siostry zakrystianki, a więc tej, która opiekowała się sprzętem kościelnym i dekoracjami świątecznymi. Same w sobie nie wnoszą istotnych wiadomości artystycznych, ale ukazują praktyki obchodzenia się z ołtarzami. W ostatnim czternastym punkcie czytamy tam: „Panna zakrystianka niechaj tego przestrzega, aby szpilek ani

³² C.J. Moryc OFM, *Franciszek Lekszycki i Walenty Żebrowski wybitni przedstawiciele nowożytnego malarstwa bernardyńskiego*, [w:] *Pięćset pięćdziesiąt lat obecności OO. Bernardynów w Polsce (1453–2003)* pod red. W.F. Murawca OF i D.A. Muskusa OFM, Kalwaria Zebrzydowska 2006, s. 589–601.

³³ J. Samek, *Sztuka i rzemiosło artystyczne oraz programy ikonograficzne u bernardynów na polskich przykładach*, [w:] *Pięćset pięćdziesiąt lat...*, s. 605–618.

³⁴ K. Kantak, *Bernardyni polscy...*, t. 2, s. 381.

czwiczeków w żadną poźłotę nie wbijała, bo przez to szpecą się ołtarze. Także, żeby aniołków z ołtarzów, z ciborium do grobu abo jasłek nie zdymowała, bo przez to psują się ołtarze”³⁵.

Przy okazji warto przypomnieć, że jasełka, czyli kościelne szopki wyposażone w figurki Dzieciątka Jezus, Maryi, Józefa, pasterzy, potem Trzech Króli i korowody ich dworów, były w okresie baroku oczkiem w głowie wszystkich zakonów reguły franciszkańskiej, a bernardyni zasłynęli ponadto z urządzania tzw. kołysek. Píše o tym zwyczaju ks. Jędrzej Kitowicz: „Ceremonia ta mała niewielom wiadoma była i niemal tylko dewotom i dewotkom bernardyńskim znajoma. Schodzili się na nią zaraz po obiedzie; była zaś takowa: kolebka zwyczajna, w jakiej kołyszą dzieci, ale jak najsuciej w kwiaty i materią bogatą ubrana, stała na środku izby; w niej osóbką Pana Jezusa miary dziecięcia zwyczajnej, w pieluszki bogate uwinionego, śpiącego. W głowach kolebki osoba dwułokciowa Najświętszej Panny, w suknie według mody ustrojona, w głowach [!] św. Józefa, żydowskim krojem, ale w światłe materie ubranego. Całe zgromadzenie klasztorne klęcząc formowało cyrkuł około kolebki, śpiewające pieśń do usypiania Dziecięcia Pana Jezusa przystojnie złożoną [...]”³⁶.

W 1707 r. podczas wyliczania sreber zdawanych przez matkę przełożoną swej następczyni dowiadujemy się o trzech obrazach: Matki Boskiej, który posiadał srebrną, złożoną sukienkę, św. Antoniego, osłoniętego takąż sukienką oraz św. Piotra [z Alkantary], którego pasek i nimb pokrywały srebrne nakładki. Może to oznaczać, choć nie koniecznie, powiększenie (lub zastąpienie) w końcu siedemnastego wieku pierwotnego stanu czterech ołtarzy o dwa dedykowane wymienionym świętym i Matce Boskiej. Ostatni z podanych to może ołtarz Matki Boskiej Częstochowskiej, który w 1764 r. określony był jako stary i przeniesiony do kapliczki na cmentarzu przykościelnym³⁷.

W 1722 r. trzeba było po oderwaniu się kawałka gzymsu odnowić wielki ołtarz i cyborium. Po pożarze 1730 r. i skutkach wichur 1740 i 1764 r. wieluńskie zakonnice przystąpiły do większych zmian w wystroju kościoła. W latach 1761–1764, gdy przełożoną była siostra Zofia Walknowska, powstały trzy nowe ołtarze: Matki Boskiej Częstochowskiej, św. Antoniego i Matki Boskiej Niepokalanie Poczętej (nie zmieniono więc patrocinów, lecz nastawy)³⁸. W latach 1764–66 ufundowano nowy ołtarz główny, a pod datą 1770 zapisano: „stał ołtarz św. Anny”³⁹. Analizując same wezwania ołtarzy, można stwierdzić, że w XVII i XVIII w. istniały następujące ołtarze: św. Franciszka (główny), dwa

³⁵ Kronika, t. 1, s. 13–14 (wklejone podczas oprawy tomu).

³⁶ J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, Warszawa 1985, s. 52–53.

³⁷ Kronika, t. 2, s. 168.

³⁸ Tamże, s. 167.

³⁹ Tamże, s. 176.

Maryjne, św. Anny a także być może św. Antoniego, św. Piotra z Alkantary i niewspomniany już w XVIII w. ołtarz św. Stanisława. Stare ołtarze bywały w takich sytuacjach przenoszone do kaplic, jak stało się ze wspomnianym wcześniej ołtarzem Matki Boskiej Częstochowskiej, lub przekazywano do innych kościołów na prowincji. Małe rozmiary kościoła ograniczały dokładanie kolejnych ołtarzy. Nie dysponujemy też żadną informacją o ich konkretnym rozmieszczeniu – pozostaje jedynie domyślać się, że przylegały do pilastrów w bliskim sąsiedztwie prezbiterium.

Jak wobec archiwalnych zapisów ma się zachowana substancja zabytkowa? Dwa ołtarze, które obecnie znajdują się w prezbiterium kościoła popaulińskiego, a – jak pamiętamy – od 1819 r. sióstr bernardynek, różnią się od pozostałych w tym kościele i pochodzą według tradycji z macierzystego kościoła sióstr⁴⁰. Oba mają charakter i ornamentykę rokokową, a więc mogą należeć do wystroju powstałego w kościele Bernardynek w latach sześćdziesiątych XVIII w.

Zwraca uwagę odstająca stylistycznie płaskorzeźba w lewym ołtarzu, wyobrażająca św. Annę Samotrzec. Surowe w wyrazie, koronowane święte głowy, ciężkie fałdy złożonych szat i nieco toporna masywność figur zdają się posiadać starszą metrykę niż rokokowa oprawa. Płaskorzeźba jest bowiem dosyć swobodną kopią późnogotyckiej rzeźby św. Anny z miejscowości św. Anna koło Koniecpola w powiecie częstochowskim. Kult tej rzeźby datuje się od początków XVI w. i stał się impulsem do ufundowania w tym miejscu klasztoru bernardynów w 1609 r. Bernardyni byli już od swych polskich początków w 2. połowie XV w. pionierami kultu świętej w naszym kraju. Zarazem mając świadomość, że wieś św. Anna leżała na trasie pielgrzymek do Madonny Jasnogórskiej, bernardyni starali się łączyć w swoim sanktuarium oba kultury. Być może już w pierwszym wyposażeniu kościoła wieluńskich bernardynek znajdowała się kopia czczonego wizerunku św. Anny, którą potem wykorzystano w nowym ołtarzu lub co najmniej powtórzono, stąd owa archaiczność wyrazu płaskorzeźby w rokokowej oprawie. Św. Anna jest w naszym przypadku także patronką Koniecpolskiej. Było to typowe dla wczesnych ołtarzy bernardyńskich, że „nawiązywały do tytułu miejsca, służąc nierzadko pomnażaniu chwały patronów danego fundatora”⁴¹.

Z kolei praktykę przenoszenia czczonych wizerunków w nowe retabula potwierdziły wieluńskie zakonnice wprowadzając w 1767 r. do nowego wielkiego ołtarza obraz Matki Boskiej, który wcześniej wisiał w pokojach zajmowanych przez Koniecpolską i jej rodzinę. Jest o tym zapis w kronice. Skąd pochodził obraz, nie wiedziały: „tak się tylko domyślamy, że z tych który musiał być od

⁴⁰ Informacje ustne uzyskane w klasztorze w lipcu 2008 r.

⁴¹ A.E. Obruśnik OFM, *Bernardyńskie środowisko artystyczne...*, s. 251–252.

kogo darowany z tych pokojów, gdy częste y my zakonnice y ludzie klasztorni pilnujący owoców na chmielniku widywali światłość⁴². A więc pilnujący w nocy ogrodu rozciągającego się za murami miejskimi widzieli światło bijące z obrazu. Wydaje się logiczne, że i ten niezwykle wizerunek bernardyńki powinny zabrać do swego nowego kościoła. Nota bene przekazywanie cennego obrazu religijnego z rezydencji czy zamkowej kaplicy do pobliskiego kościoła jest częstym wątkiem w legendach o cudownych obrazach (np. dotyczy on rodzin Ostrogskich – obraz w Międzyrzeczu Ostrogskim, Tyszkiewiczów – obraz w Berdyczowie, Zbaraskich – obraz w Myślenicach, Opalińskich – obraz w Lewiczynie itd.)⁴³. Także Koniecpolscy, a konkretnie hetman Stanisław Koniecpolski, w swych dobrach w województwie ruskim posiadał gotycki obraz w typie Madonn Piekarskich, nazywany Matką Boską Jazłowiecką, który wcześniej znajdował się u Czuryłów na zamku bełskim, a który Koniecpolscy, jako kolejni właściciele, ofiarowali kościołowi ormiańskiemu w Jazłowcu. Ormianie z kolei przekazali go do swojej katedry we Lwowie, gdzie cudowny obraz wprawiono w osiemnastowieczny ołtarz⁴⁴. Takie malowidła, słynące łaskami, stanowiły klejnoty rodzinne i oddawane były w posagu, czy wreszcie udostępniane szerszemu kultowi.

W tej chwili w kościele i klasztorze siostr znajdują się trzy obrazy Matki Boskiej o starej, sięgającej początku XVII w. metryce. Jeden z nich znajduje się w obecnym lewym ołtarzu na ścianie tęczowej, drugi wisi na chórze zakonnym, a trzeci w refektarzu. Pierwszy jest kopią Jasnogórskiej Madonny malowaną na płótnie naklejonym na deskę i osłoniętą srebrną, przybitą doń, sukienką z 4. ćwierci XVII w. o gęstym barokowym wzorze kwiatowym. Głowy wieńczą kameryzowane korony, podtrzymywane przez parę aniołów wyobrażonych na repusowanych plakietkach, a do nowego aksamitnego tła przymocowano inne ażurowe plakietki z Arma Christi (narzędziami Męki Pańskiej). Dawna fotografia obrazu bez koszulki ukazuje cudowny wizerunek wraz z namalowaną kotarą i lambrekinem, a właściwie rodzajem paludamentu z wzorzystej tkaniny w typie renesansowych włoskich aksamitów lub brokatów. Podobne ujęcie znajdujemy w kilku wcześniejszych replikach jasnogórskiego obrazu z przełomu XVI i XVII w., jak kopia z dawnego kościoła bernardyńskiego w Zamartem

⁴² Kronika, t. 2, s. 174.

⁴³ *Z dawna Polski Tyś Królową. Koronowane wizerunki Matki Bożej 1717–1990*, zebrały S.M. Grażyna od Wszechpośrednictwa M.B., S.M. Gizela od Niepokalanego Serca Maryi, R. Szymczak, Szymanów 1990, s. 81, 115, 341, 378.

⁴⁴ T. Mroczko, B. Dąb, *Gotyckie Hodegetrie polskie*, [w:] *Średniowiecze. Studia o kulturze*, t. 3, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966, s. 18–70 (s. 55).

koło Chojnic lub w Miejscu na Śląsku Opolskim⁴⁵. Wspomniane repliki różnią się jednak od wieluńskiego wizerunku przedstawieniem klejnotów, jakie zdobiły częstochowski obraz w owym czasie. Natomiast namalowany paludament odzwierciedlał ówczesne traktowanie kaplicy jako królewskiej komnaty Maryi, czego wyrazem było rozwieszenie nad ołtarzem baldachimu i pokrycie ścian kurdybanem⁴⁶. Pod królewskim namiotem wyobrażono Bogarodnicę jako Stolicę Mądrości – zgodnie z wezwaniami zatwierdzonej na pocz. XVII w. *Litanii Loretańskiej* – na dawnej płycinie skarbcza jasnogórskiego⁴⁷. Głowę Bożej Rodzicielki zdobi na wymienionych replikach, tak jak na wieluńskim obrazie, korona o gotyckiej jeszcze formie, zwieńczona pierzastymi trójliściami i ozdobiona kosztownymi kamieniami w otoku. Inne, renesansowego już typu, korony ufundował na przełomie XVI i XVII w. przeor o. Michał Królik, a w latach trzydziestych król Władysław IV⁴⁸. Te ostanie – zamknięte, wzbogacone o symboliczne wyobrażenia i ornamenty – rozpoznać można na licznych replikach Jasnogórskiej Madonny z tego czasu (np. w Koziebrodach, Smolicach, Podwilku)⁴⁹.

Wydaje się, że najbliższa wieluńskiemu obrazowi jest kopia z Umienia w powiecie kolskim, datowana na koniec XVI w., gdyż obie wersje łączy zarówno obecność gotyckiej korony, jak i kotara-paludament (wyraźnie o tym samym wzorze) oraz brak klejnotów na wysokości szyi Maryi⁵⁰. W każdym razie wieluński wizerunek należy do owych wczesnych replik z przełomu XVI i XVII w. i jest bardzo prawdopodobne, że Anna Koniecpolska zadbała o posiadanie kopii Czarnej Madonny, gdyż – znów sięgnijmy do o. Bonawentury – „Kochała się tak w Najświętszej Pannie, że kwoli Niej klasztor Częstochowski y Ojce tamte za największą sobie pociechę poczytała”.

Inną możliwością jest utożsamienie owego czczonego wizerunku maryjnego z dawnego ołtarza głównego z obrazem Matki Boskiej z Dzieciątkiem ze złoconym tłem, obecnie wiszącym na chórze zakonnym. Ta druga możliwość wydaje się nawet bardziej prawdopodobna, gdyż siostry wymieniały osobny ołtarz Matki Boskiej Częstochowskiej i z niego mógł pochodzić pierwszy z opisanych wizerunków (a jego złocona sukienka to ta podana w spisie z 1707 r.). Z kolei nie

⁴⁵ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. XI, z. 5, opracowali P. Pałamarz i J.T. Petrus, Warszawa 1979, s. XIII, 77, il. 128; t. VII, z. 7, inwentaryzowały I. Galicka i H. Sygietyńska, Warszawa 1965, s. 26, il. 108.

⁴⁶ R. Knapieński, *Z rozważań nad obrazem NMP*, [w:] *Jasnogórska Bogurodzica 1382–1982*, Warszawa 1982, s. 186–188.

⁴⁷ Tamże, il. 203; płyciny datowane 1649–51.

⁴⁸ E. Smulikowska, *Ozdoby obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako zespół zabytkowy*, „Rocznik Historii Sztuki” 1974, t. 10, s. 179–221.

⁴⁹ Tamże, il. 7–9. Występujące na koronie Władysławowskiej wyobrażenie Piety pojawia się też na srebrnej koronie przybitej do wieluńskiej repliki.

⁵⁰ *Katalog zabytków...*, t. V, z. 8, opr. J. Rutkowska, Warszawa 1968, s. 24, il. 35.

można do końca wykluczyć, że ów zachowany wizerunek należał do wyposażenia kościoła oo. Paulinów, gdyż podczas wizytacji 1719 r. wymieniony został ołtarz Matki Bożej i właśnie w nim mogła być kopia jasnogórskiego obrazu, z nadrzędnego paulińskiego sanktuarium⁵¹. Na rzecz bernardyńskiej proveniencji przemawia jednak fakt, że wyeksponowany obecnie wizerunek Matki Bożej Częstochowskiej w dużym bocznym ołtarzu popaulińskim jest mniejszy niż pole obrazowe i bardziej pasuje skalą do niedużego ołtarza z prezbiterium uchodzącego za „bernardyński”, a w dodatku zaopatrzonego w hierogram Maryjny, sugerujący takie właśnie wezwanie.

Warto zatrzymać się przy tym drugim obrazie maryjnym. To nieco większy (127 x 90 cm) obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem na lewym ramieniu, na reliefowym złożonym tle (dziś silnie wytartym). Należy on, podobnie jak wizerunek częstochowski, do typu Hodegetrii o bizantyńskim rodowodzie, lecz Matka Boża odznacza się tu mniej hieratycznym ujęciem i bardziej lirycznym wyrazem. Okryta jest wraz z głową ciemnoniebieskim płaszczem z greckim krzyżem nad czołem, a w prawej dłoni trzyma berło. Tym razem pierwowzorem wizerunku mógł być szczególnie czczony i zalecany przez Kościół epoki potrydenckiej obraz *Salus Populi Romani* („Ucieczka Ludu Rzymskiego”) z rzymskiej bazyliki Santa Maria Maggiore, znany u nas z licznych replik pod nazwami Matka Boska Śnieżna, Matka Boska Pocieszenia, Matka Boska Różańcowa, Matka Boska Zwycięska⁵². Jej kopie cechowało często znaczne odstępstwo od oryginału – do splecionych dłoni Maryi dodawano chustę pocieszenia lub szkaplerz karmelitański. Na samym obrazie, a jeszcze częściej na osłaniającej ją srebrnej sukience pojawiała się też berło – jako dodatkowe poza koroną insygnium królewskie Maryi. Można w takim ujęciu odczytać najbardziej wyróżniany tytuł Maryi, ale także akcentowanie polskich przeznaczeń dla Maryi Królowej nieba i ziemi, a więc i Ziemi Polskiej, uwieńczone pamiętnym ślubowaniem Jana Kazimierza w 1656 r. Jak pisał ks. Władysław Smoleń: „U podstaw bowiem formalnego nazwania Maryi Królową Polski leży długowieczna tradycja wiary i kultu Maryi Królowej w znaczeniu ogólnodogmatycznym i subiektywno-narodowym. Stąd wypływa fakt, że z punktu widzenia ikonografii okres nowożytny zasadza się

⁵¹ Wg tejeż wizytacji z 1719 r. w kościele oo. Paulinów znajdowały się cztery ołtarze: główny poświęcony patronowi kościoła św. Mikołajowi oraz trzy boczne Matki Bożej, św. Kazimierza i Anioła Stróża – S. Zabraniak, *Wieluński ośrodek...*, s. 113. Zachowany obecnie zestaw pięciu ołtarzy pochodzi z ok. poł. XVIII w., w tym ołtarz św. Kazimierza zawiera wizerunek tegoż świętego, który jest kopią obrazu autorstwa Tadeusza Kuntzego, datowanego na lata 1752–56, z katedry wawelskiej (znajduje się on od 1900 r. w zakrystii przy katedrze). Obraz Anioła Stróża z bardzo interesującą inskrypcją i datą 1636 wisi obecnie w refektarzu wieluńskich sióstr. Popaulińskie są także obrazy św. Jana Nepomucena i św. Mikołaja w ołtarzu głównym.

⁵² *Z dawna Polski Tyś Królową...*, s. 53.

będzie mniej na wewnętrznej treści kultu Maryi, a więcej na praktycznych zastosowaniach reprezentacyjności, adoracji i uczuciowym spojrzeniu na postać Matki Najświętszej”⁵³.

W wieluńskim wizerunku przenikają się reprezentacyjna dostojność frontalnego ujęcia z miękkością modelunku i jedyną w swoim rodzaju atmosferą czułości. Roślinna więc zdobiąca reliefowe tło (złożone są także berło, korony, brzeg księgi i lamówki szat) jest charakterystyczna dla ornamentyki drugiej ćwierci XVII w. To datowanie potwierdza także malarska delikatność modelunku i liryzm ujęcia. Byłby więc nasz obraz powiązany już z Aleksandrą Denhoffową i nie można wykluczyć, że portret i wizerunek Matki Boskiej są dziełem tego samego pędzla. Nałożone wtórnie na skraju lica złożone kampanulowe obramienie z rozetkami kojarzy się natomiast z podobnymi motywami, widocznymi na fotografii istniejącego do 1939 r. rokokowego ołtarza głównego, o którego formie będzie jeszcze mowa później.

Wreszcie trzeci obraz maryjny to owalna kompozycja z siedzącą Matką Boską obejmującą Dzieciątka w przezroczyściej koszulce, tulące się do Jej twarzy. Obie głowy otaczają ugrowo złociste promienie wypełniające całe tło. W obrazie tym widać rękę znacznego mistrza. Swobodny rysunek poruszonych figur, finezyjny modelunek twarzy (zimnemu kolorytowi twarzy Maryi przeciwstawiono ciepły Dzieciątka), bogactwo fałdów materii (choć tu spore partie noszą ślady późniejszych uzupełnień), a także nasycony koloryt z przewagą purpury, błękitu i żółcieni przywodzą skojarzenia z flamizującym nurtem krakowskiego malarstwa ok. 1600 r., któremu przyświecała gwiazda Jakoba Mertensa, rodem z Antwerpii. I ten cenny wizerunek mógł być umieszczony się w ołtarzu głównym kościoła bernardynek. Żaden z wieluńskich obrazów nie znalazł się w wykazach cudownych wizerunków maryjnych – nawet w tym najobszerniejszym, zestawionym przez kapucyna o. Wacława z Sulgostowa⁵⁴.

Co do innych obrazów z dawnego wyposażenia kościoła ss. Bernardynek to np. poświadczony archiwalnie obraz św. Antoniego, któremu sprawiono w l. 1761–64 nowy ołtarz, może dałoby się rozpoznać w obrazie tegoż świętego, znajdującym się obecnie w ołtarzu popaulińskim (prawy przytęczowy).

⁵³ W. Smoleń, *Królewskość Maryi w sztuce polskiej*, „Ateneum Kapłańskie” 1960, s. 376–391.

⁵⁴ Autor wymienia natomiast obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem w kościele ss. Bernardynek w Warcie, pochodzący ze zniszczonego w 1804 r. klasztoru w Kaliszu i przed spaleniem kościoła mieszczący się w ołtarzu głównym. W posiadaniu polskich bernardynek był jedyny koronowany w XVIII w. obraz, mianowicie Matka Boska Świętomiczalska w klasztorze w Wilnie, koronowany w 1750 r. – por. ks. W. z Sulgostowa [E. Nowakowski], *O cudownych obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne*, Kraków 1902, s. 709.

Wizerunki tego świętego cieszyły się w bernardyńskich konwentach szczególną czcią i nierzadko przynosiły ich kościołom status lokalnych sanktuariów, np. w Radecznicy, Lublinie, Ostrołęce, Zbarażu i Nieświeżu⁵⁵. Inne obrazy (głównie z 2. poł. XVIII w.), umieszczone dziś w chórze zakonnym i refektarzu, także wykazują związek z propagowaniem idei franciszkańskiej, są to wizerunki: św. Elżbiety Węgierskiej, patronki franciszkańskich zakonów tercjarskich (z datą 1800), św. Piotra z Alkantary (ze złożoną nakładką na nimb i małą postacią bernardynki w tle), Chrystusa Ukrzyżowanego (prawdopodobnie to tylko część obrazu z Ukrzyżowanym, który gasi swą krwią płomień czyścownicowy)⁵⁶. Obrazy św. Piotra z Alkantary, współtwórcy duchowości obserwantów franciszkańskich, były uroczysto wprowadzane do bernardyńskich kościołów w Polsce zaraz po kanonizacji w 1669 r. Wieluński wizerunek pochodzi jeszcze z końca XVII w., gdyż wzmianki o srebrnych aplikacjach na obraz z tym tematem, wymienione są w spisie z 1707 r.

Wśród ołtarzy z wieluńskiego kościoła bernardynek ufundowanych w latach 1761–64, wymienionych wcześniej, ołtarz Matki Najświętszej Niepokalanie Poczętej wymagał, jak dowiadujemy się z kroniki, szczególnych zabiegów kapelana, o. Kazimierza, który kwestował na jego rzecz. Posyłano też „po rzemieślników, po farby, złoto, srebro aż do Krakowa”⁵⁷. A więc po raz kolejny pojawia się ośrodek krakowski jako miejsce pozyskiwania wykonawców, a także materiałów.

Prace przy ołtarzu głównym pochłonęły znaczne kwoty. Suma tysiąca złotych z daru trzech szlachcianek Teofili Reyowej, Katarzyny Miniszewskiej i Marianny Kozłowskiej poszła dla snycerza, „malarzowi zaś zapłaciło się z posagu s. Klary Masłowski, który tak od złocen iako y malowania ołtarza wziął 2394 zł”. Fotografia archiwalna sprzed drugiej wojny wewnątrz kościoła ewangelickiego pokazuje zasadniczą konstrukcję głównego ołtarza bernardynek, choć z pewnymi zmianami. Obraz ze sceną Ukrzyżowania mógł być pozostałością bernardyńską (choć brak o nim jakichkolwiek przekazów archiwalnych), lecz umieszczona bezpośrednio pod nim scena Ostatniej Wieczerzy pod idealnie równym ciągiem arkad to zdecydowanie dziewiętnastowieczny wręt, wypełniający miejsce po usuniętym tabernakulum. Oryginalne pozostało zwieńczenie z pełnoplastycznymi

⁵⁵ O.C. Moryc OFM, *Aura świętości*, [w:] A. Bujak [fot.], *Skarby Bernardynów*, Kraków 2009, s. 194.

⁵⁶ Pozostałe obrazy to: św. Wawrzyniec, Matka Boska Bolesna, św. Józef (w dwóch wersjach: z 2. poł. XVIII w. i lat 20. XX w.), Niepokalane Poczęcie NMP (malował Stefan Jędrkiewicz, 1928), św. Klara, św. Elżbieta Węgierska (druga wersja), Śmierć św. Franciszka wśród braci zakonnych (2. poł. XVII w.), Matka Boska z Dzieciątkiem trzymająca pasek (tzw. paskowa) w rokokowej ramie (zapewne jako fragment górnej kondygnacji któregoś z ołtarzy).

⁵⁷ Kronika, t. 2, s. 168.

rzeźbami Trójcy Św. i figurami aniołów oraz półkulesty baldachim z lambrekim nad rzeźbionym paludamentem, okalającym środkowe pole obrazowe. Podobne baldachimy z motywem paludamentu rozpoznać można w kompozycjach licznych barokowych ołtarzy lub samego tabernakulum, a także w biskupich tronach, chrzcielnicach czy nagrobkach. Rzeźbiony paludament wokół obrazu stanowił swoiste utrwalenie autentycznych draperii z kosztownych tkanin, jakimi dekorowano cudowne obrazy podczas uroczystych koronacji. Tego typu nastawy ołtarzowe podnosiły splendor czczonego wizerunku, nierzadko starszego niż sam ołtarz. Z taką sytuacją mamy do czynienia w przypadku osiemnastowiecznego ołtarza z rzeźbą św. Anny Samotrzcę, wiązaną z kręgiem Wita Stwosza, w krakowskim kościele Bernardynów, rokokowego ołtarza głównego z szesnastowiecznym obrazem Niepokalanego Poczęcia w kościele Klarysek w Staniątkach, czy w nie zachowanym głównym ołtarzu w kościele parafialnym w Buczaczu, którego czczony obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem znajduje się obecnie w Trzemesznie Lubuskim⁵⁸. Analogiczne retabulum w Wieluniu додаło majestatu staremu obrazowi maryjnemu pozostałemu po rodzinie fundatorki, jak głosiła legenda (zapewne ukazywanego wymiennie poprzez ruchomą zasuwę z obrazem św. Franciszka, patrona kościoła lub wspomnianym wcześniej Ukrzyżowaniem).

Wydaje się, że wieluński ołtarz widoczny na fotografii z lat trzydziestych został pozbawiony rzeźb, pierwotnie ustawionych między kolumnami i na zewnętrznych konsolach retabulum. Prawdopodobnie są to te cztery okazałe złożone rzeźby, które rozmieszczono na ścianach nawy nowej siedziby wieluńskich mniszek. Swoją skalą przewyższają pozostałe elementy wystroju popaulińskiej świątyni. Stanowią poza tym zespół niepisanego kanonu świętych franciszkańskich i bernardyńskich, a więc św.św. Franciszek, Bonawentura, Bernard ze Sieny i wreszcie Jan Kapistran, który zasłynął sprowadzeniem bernardyńców do Polski. Figury są statyczne, tylko nieznacznie poruszone i powściągliwe w gestach, czym odróżniają się od silnie ekspresyjnych, o ostro łamanych powierzchniach szat, figur ołtarzy popaulińskich. Fałdy szat oraz oblicza świętych franciszkańskich są modelowane zdecydowanie miękkimi liniami. Ich wysoki poziom artystyczny i przytoczone wcześniej zapisy w kronice znów każą poszukiwać twórcy wśród wybitnych warsztatów krakowskich, lecz w tej chwili niemożliwe jest sprecyzowanie atrybucji.

O ile ołtarz główny z parą podwójnych korynckich kolumn wykazywał umiarkowane cechy rokoka jedynie w partii glorii i niektórych ornamentów we wnętr-

⁵⁸ Archiwalne fotografie ołtarza z Buczacza, datowanego na l. 1761–1770, szerzej J.K. Ostrowski, *Kościół parafialny p.w. Wniebowzięcia Najświętszej Panny Marii w Buczaczu*, [w:] *Materiały do dziejów...*, cz. I, t. 1, Kraków 1993, il. 21, 42.

kach między kolumnami i na gzymsie, to dwa zachowane ołtarze boczne (dziś w prezbiterium kościoła popaulińskiego) są już suto dekorowane rokokowymi grzebieniami, asymetrycznymi, strzępiastymi kartuszami i muzykującymi, silnie poruszonymi aniołkami. Ich specyfiką jest też (niewystępujące w oryginalnych ołtarzach popaulińskich) zastosowanie zielonkawej marmoryzacji na srebrzonym podkładzie, co dało charakterystyczny transparentny efekt kolorystyczny. W lewym ołtarzu znajduje się opisana już płaskorzeźba św. Anny Samotrzeć, a u góry malowana na płótnie scena ukazania się św. Joachimowi archanioła Rafała. Oba obrazy prawego ołtarza przedstawiające św. Franciszka i w górnej kondygnacji św. Teklę prawdopodobnie umieszczono tu wtórnie, gdyż są znacznie mniejsze niż przeznaczone im pola, choć pewnie także pochodzą z pierwotnego kościoła ss. Bernardynek. Natomiast na zasuwie znajduje się scena otrzymania przez św. Franciszka odpustu Porcjunkuli, temat zdecydowanie „bernardyński”⁵⁹. Występujący ponad głównym polem obrazowym hierogram Marii może świadczyć o takim wezwaniu ołtarza, a więc tu pierwotnie – jak była już o tym mowa – mógł być umieszczony jeden z opisanych wcześniej obrazów maryjnych.

Jeszcze przed zniszczeniami drugiej wojny w kościele ewangelickim, czyli dawnym bernardynek istniały organy zwieńczone figurą króla Dawida⁶⁰. Mogły one nawet pochodzić z fundacji Anny Koniecpolskiej. W 1773 r. przeniesione zostały, jak czytamy w kronice, z małego chóru (drewnianego, najpewniej na północnej ścianie) na wielki zakonny. Natomiast kazalnicę z 1788 r. ewangelicy zastąpili nową w 1820 r.⁶¹ Międzywojenne fotografie utrwaliły także pierwotne, sprawione przez Koniecpolską „drzwi do kościoła rzezane kosztowne”, pokryte renesansowym ornamentem z motywem konchy i roślinnej wici⁶². Brak niestety bliższych informacji o ławkach i konfesjonalach. Wśród dokonanych w drugiej połowie XVIII w. inwestycji artystycznych kronika klasztorna odnotowuje natomiast wymalowanie stacji drogi krzyżowej na filarach chóru i pilastrach. Bez wątplenia z pierwotnego klasztoru pochodzi osiemnastowieczny płaskorzeźbiony kartusz z emblematem zakonów reguły franciszkańskiej, dziś eksponowany nad portalem popaulińskiego kościoła.

Szukając pozostałości starszego wyposażenia kościoła i klasztoru Bernardynek wypada zajrzeć także do majątności sióstr w Gaszynie, gdzie pod ich opieką

⁵⁹ Obrazu niestety nie widziałam z powodu uszkodzenia mechanizmu zasuw, a wymagałby szczegółowej analizy, bo może należy go powiązać z dawnym ołtarzem głównym.

⁶⁰ Archiwalne fotografie ze słabo widocznymi zabytkami publikuje W. Puget-Tomicka, *Kościół i klasztor...*, ryc. 15 i 17. W 1820 r. organomistrz Mikołaj Załęski remontował organy dla zgromadzenia ewangelickiego, lecz chyba zachował podstawową strukturę prospektu, por. Z. Włodarczyk, *Spór między parafią...*, s. 83.

⁶¹ Tamże, s. 84.

⁶² W. Puget-Tomicka, *Kościół i klasztor...*, ryc. 18.

pozostawał drewniany kościół o szesnastowiecznej jeszcze tradycji. Tu na początku l. 60. XVIII w. mniszki zainstalowały ołtarz św. Antoniego, nie zapisały jednak w kronice czy stary, czy świeżo wykonany. Z tego samego warsztatu, który zrealizował ołtarz św. Anny, wyszła w 1770 r. figura św. Jana Nepomucena, przeznaczona do Gaszyna⁶³. Zachowany tu barokowy ołtarz główny (i razem jedyny w obecnym wystroju) posiada datę „1683”. Natomiast stojące osobno w narożach prezbiterium dwie rzeźby św.św. Wojciecha i Stanisława mogły powstać krótko po poł. XVIII w. i mieć związek z ówczesnymi inwestycjami artystycznymi wieluńskich zakonnic⁶⁴.

Reasumując: z wystroju pierwotnego kościoła ss. Bernardynek, poza portretami fundatorskimi, prawdopodobnie pochodzą trzy obrazy maryjne (w tym jeden ze srebrną sukienką), dwa ołtarze rokokowe wraz ze swoimi wyobrażeniami (ob. w prezbiterium kościoła popaulińskiego), cztery rzeźby świętych z dawnego, niezachowanego ołtarza głównego, obrazy św. Antoniego wraz z sukienką, św. Piotra z Alkantary, św. Elżbiety Węgierskiej (obie wersje) oraz najpewniej wszystkie pozostałe obrazy na chórze i w klasztorze i oczywiście płaskorzeźbione godło zakonu. Zachowały się także niektóre srebrne sprzęty, wota i szaty liturgiczne.

Srebrne aparaty kościelne i wota

Istotnym elementem budującym prestiż każdej fundacji klasztornej były okazałe aparaty kościelne – srebrne i złożone kielichy, monstrancje, relikwiarze i wszelkie sprzęty ołtarzowe. Bogato zdobione trybowaniem i kameryzowaniem, ciężkie od kruszców i kamieni, ale i często wykonane z najwyższym kunsztem, stanowiły prawdziwe skarbnice polskich sanktuariów. Pierwsze też padały łupem wojen, wśród których potop szwedzki zapisał się szczególnie złą sławą, a także zwykłych kradzieży. Podobnie miało się ze skarbcem wieluńskich bernardynek.

Wiemy, że Konięcpolska, z iście magnacką wystawnością, opatrzyła swój klasztor w szereg wspaniałych naczyń kościelnych. Rozwodził się nad nimi szeroko o. Bonawentura, bo też sam doglądał ich obstalunku. „Jeszcze albowiem

⁶³ Łączna kwota dla snycerza i malarza za ołtarz św. Anny oraz rzeźby św. Jana Nepomucena i Pana Jezusa do kapliczki wyniosła 936 zł, a wśród ofiarodawców znalazła się zakonnica Honorata Wiewiórowska – *Kronika*, t. 2, s. 176.

⁶⁴ *Katalog zabytków sztuki* (t. 2: Województwo łódzkie, s. 365–366) wymienia ponadto dwa ołtarze z ok. poł. XVIII w. i fragmenty ołtarza z 1. poł. XVII w. oraz kilka rzeźb barokowych. Odnotowany wówczas obraz św. Antoniego malowany w 1839 r. przez Tadeusza Saltza (być może powtarzający wcześniejsze wyobrażenie) przechowywany jest obecnie w Muzeum Archidiecezji Częstochowskiej. W lipcu 2008 r. otrzymałam w tamtejszej parafii informację, że w budynku gospodarczym leżą jakieś rozłożone resztki ołtarza, lecz niestety nie widziałam ich.

chora leżała, kiedy się monstrancja, para lichtarzów srebrnych, druga cenowa, krzyż, ampułki, miedniczka, puszcza, turibularz [kadzielnica], łódka, puszcza druga na olej święty, wszystko to ze srebra przednią robotą, niektóre naczynia pozłociste, mszał srebrny bogato oprawny w aksamicie czerwonym, kilka par mosiężnych lichtarzy, para cynowych przednim kosztem sporządziło się [...] z ojcem gwardianem jechałem do Krakowa kwoli temu srebru, które wszystko w roku 1616 za pół roku i rychlej się zgromadziło na potrzeby wzwyż pomienione”. I nieco dalej: „Gdy się [fundatorka] o naczynia srebrne frasować poczęła, a o takim myślała, co by godne było Majestatowi Boskiemu, zaraz Pan Bóg w ręce moje niespodzianie dał puszkę, abo roztruchan, kosztowną y godną robotą od heretyka iednego, także y innych statków kościelnych”⁶⁵.

O. Bonawentura, jak widać, nabywał i zamawiał srebra w Krakowie, częściowo (a może nawet wszystkie aparaty) u jakiegoś złotnika dysydenta. Już w 2. poł. XVI w. można obserwować znaczny udział protestantów w środowisku złotników, tworzących w Krakowie dość zwartą kolonię, zanim interdyktem oficjała krakowskiego w 1637 r. zabroniono im wstępowania do cechu⁶⁶. Ok. 1616 r. co najmniej dziesięciu mistrzów należało do tamtejszego zboru kalwińskiego⁶⁷. Może szczególnie znamienity jest przypadek Marcjana Piaskowskiego Młodsze- go, który w 1615 r. doświadczył napaści w czasie tumultu przeciw innowiercom, lecz został obroniony przez jezuitów i strażę bpa Piotra Tylickiego, a w końcu przeszedł na katolicyzm⁶⁸. Niestety krakowskie wyroby złotnicze nie były wówczas sygnowane i trudno przypisać konkretnemu warsztatowi zachowane zabytki⁶⁹. Kruszec na fundacyjne aparaty pochodził z dziedzicznych sreber stołowych samej wojewodziny i jej córki Aleksandry⁷⁰. Zapisał je testamentem w 1609 r. sam wojewoda i jak człowiek znający się na rzeczy skrzętnie wyliczył⁷¹.

⁶⁵ Kronika, t. 1, s. 42.

⁶⁶ J. Pietrusiński, *Złotnicy krakowscy XIV–XVI wieku i ich cech*, Warszawa 2000, s. 137–8, 151.

⁶⁷ A. Ciechanowski, *Złotnicy czynni w Krakowie w latach 1600–1700*, [w:] *Materiały do Genealogii i Heraldyki Polskiej*, t. VI, Buenos Aires–Paryż 1974, s. 13–141.

⁶⁸ Tamże, s. 97.

⁶⁹ J. Samek, *Dzieje złotnictwa w Polsce*. Warszawa 1993, s. 28.

⁷⁰ Kronika, t. 1, s. 42 i n.: „[...] jej najmilsza Aleksandra wiele srebra i naczyń swego stołowego kilkanaście sztuk na potrzeby darowała”.

⁷¹ „Paniew Wojewodziny srebro stołowe, Nalewka y Miednica większa była [nie złożona], Konewka mniejsza srebrna, Puhar nowy były y garniec srebrny, Czarki białe srebrne z iey Herbem, Łyszki dwoie z iey Herbem, Lichtarzy srebrnych dwie, puzdrze z okrągłymi kołkami, Solniczkę białą mniejszą. Aleksandrze Córce naznaczam pokojową nalewkę y miednicę srebrną y dwa Lichtarza srebrne pokojowe.” – wg: *Pamiętniki o Koniecpolskich*, s. 219. Wnuk Aleksandra, Jan Aleksander Koniecpolski, koniuszy koronny zapisał w 1702 r. kościołowi w Koniecpolu na sporządzenie naczyń liturgicznych takie rodzinne srebra, jak „miednica staroświecką Auszpur- ską [augsburską] robotą, nalewka do niej należąca także”, po 28 półmisków i talerzy z herbami

Gospodarne rządy kolejnych matek przełożonych powiększały zasoby sreber. Ok. 1700 r. było już 10 lichtarzy, w tym 5 określonych jako wielkie, 7 kielichów z patenami, w tym jeden złoty, 2 krzyże ołtarzowe i mniejszy na cyborium, krzyż relikwiarzowy, 3 lampy, w tym 2 wielkie, monstrancja złożona nasadzana diamencikami, koralami i kamieniami, której korona była z czystego złota bogato kameryzowana, także puszki, ampułki oraz dwulitrowa złożona konewka i roztruchan z przykrywą⁷². Ów roztruchan, a także część sprzętów liturgicznych i lichtarzy to najpewniej spadek po fundatorce. Wraz z nasilającym się w drugiej połowie XVII w. zwyczajem pokrywania obrazów srebrnymi sukienkami lub choćby blaszkami na nimb, krzyż, fragment ubioru świętych, podkreślającymi ekspresję i symboliczną wymowę kultowych wizerunków, inwentarze sreber zaczynają być uzupełniane wyliczeniem owych sukienek, koron itp. Mamy więc u bernardynek ok. 1700 r. dwie sukienki (na wspomniane wcześniej obrazy Matki Boskiej i św. Antoniego), trzy korony i mniejsze blaszki z obrazu św. Piotra z Alkantary. Wymienione zostały także 24 srebrne wota, które towarzyszyły czczonym obrazom. W latach 1773–76 przybyła nowa monstrancja wraz z futerałem z daru Anny Męcińskiej, kasztelanowej sądeckiej i jej syna Stanisława, starosty wieluńskiego⁷³.

Tyle zapisy archiwalne. Niestety konfrontacja z zachowanymi zabytkami wypada nader niekorzystnie. Zresztą już podczas tzw. drugiego potopu ok. 1704–1707 r. skradziono liczne srebra ze skrzyń przygotowanych do wywiezienia przed Szwedami i siostry postradały wówczas m.in. dwa lichtarze, wielką lampę sprzed obrazu Matki Boskiej, kielich i roztruchan. Jakiś wobec tego inny roztruchan wraz ze srebrnym kubkiem, dwiema obrączkami i trzema wotami musiała w 1788 r. spieniężyć przełożona Tekla Janiszewska (dostała za nie 465 zł) na reperację w klasztorze, malowanie ambony i ławek⁷⁴.

Do tej chwili z dawnych aparatów srebrnych pozostały w posiadaniu klasztoru dwa krzyże relikwiarzowe (Krzyża Św. oraz św. Franciszka), kadzielnica, łódka na kadzidło, monstrancja, dwie srebrne sukienki wraz z dodatkowymi małymi aplikacjami i kilkadziesiąt wotów. Starszym relikwiarzem, być może sięgającym jeszcze czasów Anny Koniecpolskiej, jest pierwszy z wymienionych, częściowo złożony, niestety znacznie uszkodzony⁷⁵. Nie jest znakowany,

oraz 3 misy, 3 flaszki wielkie graniaste, także „kałamarz wielki ojcowski na Relikwiarz” – tamże, s. 408.

⁷² Kronika, t. 2, s. 93.

⁷³ Kronika, t. 2, s. 187.

⁷⁴ Kronika, t. 2, s. 217.

⁷⁵ Wys. 52 cm; części krzyża zostały prawdopodobnie wtórnie skręcone z odwróceniem ułożenia nodusa; wycięte szczeliny na stopie sugerują, że były tam umieszczone dodatkowe plakietki lub jubilerskie kaboszony.

lecz jego cechy stylistyczne – gotycka z ducha koronka brzegów ramion, ich renesansowe zakończenia (motyw kandelabrowo rozłożonych kwiatów), trybowany ornament zwijany i okuciowy na stopie wraz z motywami muszelek i kulistych pukli – można określić jako manierystyczne i datować na pierwszą ćwierć XVII w., może nawet drugie dziesięciolecie tegoż wieku. Na rewersie umieszczono w czteropłatkowych rozetkach kamienie jubilerskie (trzy musiały być wyrwane i zastąpione są nowszymi, wtórne wydają się też osadzone pod figurką Ukrzyżowanego trzy diamenty), a na skrzyżowaniu ramion – częśćkę Krzyża Św. zamkniętą w szklanej kapsule.

Drugi krzyż⁷⁶ z pięcioma szklanymi wziernikami zawiera nie tylko relikwię św. Franciszka, ale także (jak podają zachowane częściowo paski papieru z napisami) św. Klary i św. Innocentego. Na ramionach krzyża umieszczono owalne plakietki z postaciami świętych: Franciszka, Antoniego Padewskiego, Klary i Katarzyny Sienieńskiej, a na rewersie rozetki z jubilerskimi kamieniami. Trójlistne zakończenia ramion kontynuują gotycką tradycję, lecz gruszkowy kształt kanelowanego nodusa i bogato repusowana stopa z falistymi nacięciami krawędzi i z motywami tzw. suchego akantu, anielskich główek na tle muszli oraz owoców, wskazują na dojrzałą fazę baroku. Datę powstania relikwiarza poświadcza inskrypcja ryta na spodzie stopy: „Sprawiła W. P. Z. Teresa Klara Mokrska 1714”. Chodzi tu najpewniej o którąś z zakonnice, nie udało się jej jednak zidentyfikować w archiwaliach i nekrologach klasztoru. Na stopie krzyża wybito także cechę miejską w kształcie serca z nieczytelnym wyobrażeniem (miejska Wrocławia?). Wyważone proporcje i staranne wykonanie wskazują na dobry warsztat złotniczy, być może wrocławski.

Datę 1744 r. wraz z monogramem klasztoru Panien Bernardynek w Wieluniu wryto na spodzie łódki na kadzidło. Na jej wieku daje się jeszcze odczytać mimo przetarcia grawerowane postacie patronów klasztoru: św. Franciszka i św. Klary. Bujną barokową formą, ale utrzymaną na poziomie masowych wyrobów, odznacza się trybularz, niestety dosyć zniszczony i pozbawiony oryginalnych łańcuszków. Z braku datujących punc trzeba czas powstania kadzielnicy określić na podstawie motywów mięsistych akantów i kwiatów na 4. ćw. XVII w. Uroczysta monstrancja przechowywana w klasztorze, choć pokryta nową galwaniczną pozłotą (renowacja firmy „Veritas”), wydaje się pochodzić z połowy XVIII w., a rokokowe ażury jej trójwarstwowej glorii i falisty wykrój otworu na hostię oraz bogato profilowana stopa z motywami falistych linii i owoców przypominają wyroby wrocławskie⁷⁷. Może więc należy w niej zidentyfikować

⁷⁶ Wys. 49,3 cm.

⁷⁷ Podobna jest np. monstrancja z kościoła parafialnego w Leśnicy, sygnowana przez wrocławskiego złotnika Johanna Franza Alberta (czynny w l. 1765–1778) – por. *Katalog zabytków...*, t. VII, Województwo opolskie, z. 14. Pow. strzelecki, opr. E. Dwornik-Gutowska i E. Symbrato,

tę monstrancję ufundowaną przez Męcińskich, kiedy przełożoną była Bibiana Wąsowska tj. w latach 1773–1776.

Nie przetrwały żadne srebrne lichtarze (kronika, przypomnijmy, odnotowywała ich 10, w tym 5 zaliczonych do wielkich). Natomiast na wystawionych dziś na ołtarzach cynowych świecznikach widnieją daty 1756 i 1789. Odnośnie do pierwszej z nich mamy stosowny zapis w kronice. Podsumowując w 1758 r. swoją kadencję matka przełożona Barbara Kożuchowska pisała: „Liktarze do kościoła kazałam przelać, do których dodałam ceny pospolity a reszcie doku-piłam i od przelania zapłaciłam”⁷⁸. Może klasztornym zamówieniem zajęli się ludwisarze toruńscy, bo linijkę wyżej matka Kożuchowska donosi: „Karetke w Toroniu kupiłam tegosz samego Roku, za którą dałam Pięćset złotych”. Znów obracamy się w sferze domysłów, bo typowe skądinąd lichtarze nie zostały oce-chowane przez rzemieślników.

Wśród obu zespołów srebrnych wotów zdjętych z obrazów Matki Bożej Cze-stochowskiej i św. Antoniego znaczna część pochodzi z XVIII w. i poprzez wy-obrażenia bernardynek jako ofiarodawczyń nie pozostawiają wątpliwości co do swego oryginalnego pochodzenia. Zaledwie jedna tabliczka zawiera nazwi-sko mniszki: Teresa Psarska. Była ona córką Franciszka Ksawerego, stolnika wieluńskiego, a siostrą wielce zasłużonego dla Ziemi Wieluńskiej Fryderyka Jakuba Psarskiego, podkomorzego wieluńskiego, przewodniczącego Komisji Dobrego Porządku i dowódcy insurekcji kościuszkowskiej w Wieluńskim. Młodziutka panna Psarska została przyjęta do zakonu w 1754 r., a w roku 1779 obrana „przez wolną elekcję Zgromadzenia” – jak zazwyczaj wyrażały się siostry, jakby nie było córki szlacheckie – przełożoną klasztoru⁷⁹. Jej trzylet-nie rządy upłynęły pod znakiem sąsiedzkich sporów z ziemianami (zwłaszcza znanym z samowoli starostą wieluńskim Stanisławem Męcińskim) i porządków gospodarskich (postawiono nowe zagrody i uporządkowano owczarnię w majątku sióstr w Kowalach). Na plakietce wotywniej, ozdobionej w narożach akantami i kartuszami rocaille’owymi, niezbyt zręczny rytownik przedstawił matkę prze-łożoną pod Okiem Opatrzności, z księgą, na której wyobraział parę oczu. Pewnie o uzdrowienie z jakiejś choroby oczu upraszała (lub dziękowała) Opatrzności Bożej, którą to dolegliwość potwierdzają niewyraźne zapisy skreślone w kro-nice ręką ustępującej matki Psarskiej. Inne wota mają formy serc, nóg, zębów, a nawet jedno zawiera wyobrażeniem płuc [!], kilka jest z adorującymi posta-

Warszawa 1961, s. 32, il. 101; inna bliska w formie to monstrancja bez określenia miasta i złot-nika, datowana na 3. ćw. XVIII w. znajdująca się w klasztorze Bernardynów w Leżajsku – por. tamże, Seria nowa, t. III – Województwo rzeszowskie, z. 4. Leżajsk, Sokołów Małopolski i oko-lice, opr. E. Śnieżyńska-Stolotowa i F. Stolot, Warszawa 1989, s. 65, il. 419.

⁷⁸ Kronika, t. 2, s. 153.

⁷⁹ Kronika, t. 2, s. 191.

ciami zakonnice, jedna ze stygmatyzacją św. Franciszka w pięknej ramce z repusowanych akantów, inne – z uroczymi owieczkami. Znakowane są jedynie te późne XIX-wieczne tabliczki – rosyjską cechą z czasów zaborów.

W sumie bernardyńskie wota składają się na typowy przykład prowincjonalnego rzemiosła, ale i wzruszającej żarliwości religijnej epoki sarmatyzmu. Tabliczki z postaciami zakonnice być może pełniły rolę ex-wotów, czyli ofiar w podziękę za uratowanie zdrowia i życia – choćby podczas straszliwej epidemii dżumy (jak się dziś ocenia), która panowała na ziemiach polskich w latach 1705–13 i nie ominęła także klasztoru wieluńskiego. W 1711 r. zmarło „od powietrza” osiem sióstr, spowiednik i dwadzieścioro czeladzi klasztornej. Wystarczyły odwiedziny zarazonej rodziny zakonnicy, by „pokazało się powietrze” w klasztorze. Zarazy, przemarsze wojsk i grabieże, żywiołowe klęski przynoszące „nieplon” (nieurodzaj) i głód – to druga strona życia tej klasztornej wysepki Polski.

Wota, już od szeregu lat są poddawane wnikliwym studiom. Podobnie jak powszechność srebrnych sukienek na obrazy, zdobionych „miotanymi kwiatami”, by użyć języka staropolskich inwentarzy, urosły do rangi fenomenu polskiej sztuki doby baroku. Silne eksponowanie sreber i gorliwe ich pielęgnowanie, potwierdzają najwyższą kwalifikację złotnictwa w kulturze staropolskiej. Mariusz Karpowicz w swojej interpretacji tego zjawiska odwołał się do wyobrażenia barokowej świątyni: „Przede wszystkim trzeba przypomnieć, że kościelne wnętrza siedemnastowieczne, zwłaszcza po południu, zdane było wyłącznie na światło świec albo lampek oliwnych. W tym złotawym, pełgającym świetle obraz malowany tracił na czytelności i ostrości. Natomiast odbijająca światło wypolerowana blacha srebrna czy złocona działała jak reflektor”⁸⁰.

Szaty liturgiczne

Niezwykły blask, szafowanie drogocennymi srebrnymi i złoconymi niemi oraz wirtuozeria wykonania cechowały również liturgiczne szaty, których wykonywanie było specjalnością żeńskich klasztorów. Sływały z kunsztownych haftów benedyktyнки w Żarnowcu, norbertanki w Żukowie i Krakowie, brygidki w Grodnie⁸¹. Nazwiska niektórych mistrzyń igły przeszły do historii, jak s. Anny Hrynkówny u zwierzynieckich norbertanek (zm. 1693) i krakowskiej bernardynki s. Eufrozyny Szeligowskiej (zm. 1779). Zakonnice zaopatrywały

⁸⁰ M. Karpowicz, *Uwagi o aplikacjach na obrazy i roli sreber w dawnej Rzeczypospolitej*, [w:] Tenże, *Sztuki polskiej drogi dziwne*, Bydgoszcz 1994, s. 73–106.

⁸¹ M. Borkowska OSB, *Życie codzienne polskich klasztorów żeńskich w XVII–XVIII wieku*, Warszawa 1996, s. 126–127.

w dzieła swoich rąk także inne kościoły i męskie klasztory⁸². Kronikarz i mentor wieluńskich bernardynek, o. Bonawentura wiele miejsca poświęcił ręcznym robotom sióstr jako drugim po bogomyślności zatrudnieniu mniszek, bo „bardzo świętym zdrowa y Ociec nas S. Franciszek ią zaleca”⁸³. Już pierwsze przybyłe do Wielunia bernardynki wykazały się zapałem do pracy – „co który kazano, choć y nie umiała, ochotnie robiely, mianowicie życzełiśmy i życzymy aby roboty taki iako ornath zacna Fundatorka zrobiła y wieniec do Antepedii moja rodzona zakonnica siostra Benedicta im darowała, przyuczały się y nią dom Boży zdobiely”.

Owego ornatu Anna Koniecpolska raczej nie wykonywała własnoręcznie, bo innym razem pisze jej spowiednik: „Cztery ornaty bławatne dała zrobić, kilka inszych Antipedy, innych aparatów z schowaniem darowała klasztorowi, także ornat S. Franciszka y patronom zakonnice Świątych y zakonników, który sama swej Inwenty zrobić kazała na adamaszku Lazurowym, darowała niekosztowny ale roboty niezadney y wzoru niebywałego”⁸⁴. Prawdopodobnie wojewodzina ozdabiała haftami jakieś drobniejsze paramenty kościelne: wela, korporały, puryfikaterze. Ponoć zawsze miała takie robótki w podręcznej szkatule. Warto wspomnieć przy tej okazji o przyszłych zasługach syna fundatorki, hetmana wielkiego koronnego Stanisława Koniecpolskiego dla uruchomienia w Polsce jedwabnictwa i kobiernictwa w Brodach. A więc nie tylko wojenne czyny zapisywali na swoim koncie Koniecpolscy – „naród świętobliwy y potrzebny ojczyźnie”, jak oceniał o. Bonawentura.

Zdarzało się, że umiejętności zakonnice wykorzystywały osoby świeckie („o robienie koron przeklętych y innych wymysłów prosiely”), które to procedery ostro gromił o. Bonawentura⁸⁵. Nad stanem kościelnych tekstyliów czuwała siostra zakrystianka. W 1683 r. spowiednik o. Florian Lwowecius we wspomnianych już wcześniej czternastu przestroгах zapisał i taką: „niechai co quartał obaczy apparementa kościelne y co zepsowanego, niechaj każe naprawić, abo tesz sama niechai to uczyni”⁸⁶. Na dalszych kartach sporadycznie odnotowywane są większe inwestycje w tej dziedzinie: komplet aparatów ofiarowany przez Annę Wolicką (1749), baldachim procesyjny (1761–64), zakup galonów i wszelkich utensyliów do reperacji szat (1766), „dwie białe z galonkami dalmatyki solenne” powstałe dzięki zapisowi testamentowemu Marianny Świąćickiej (1773–76).

⁸² Szaty liturgiczne roboty s. Szeligowskiej posiadały kościoły bernardynów w Krakowie i Kalwarii Zebrzydowskiej, benedyktynów na św. Krzyżu, a także kościół parafialny w Koniecpolu – por. K. Kantał, *Bernardyni polscy...*, t. 2, s. 93.

⁸³ Kronika, t. 1, s. 55.

⁸⁴ Tamże, s. 42.

⁸⁵ Tamże, s. 57.

⁸⁶ Tamże, s. 13–14 (karty wklejone).

Ten ostatni epizod wiąże się ze zwyczajem wtórnego wykorzystywania cennych materii z sukni zamożnych szlachcianek⁸⁷. Wstępujące do zakonu panny wносиły w posagu pewną ilość potrzebnych tkanin⁸⁸. Właśnie niezaspokojenie konwentu „tak w posagu iako y w materyiey na ornat y w ręcznikach” było powodem odłożenia terminu profesji s. Serafiny Węgierskiej (1785–88)⁸⁹. Wieluńskie siostry obdarzały tekstylnymi aparatami także inne świątynie – w 1749 r. za pomoc w granicznym sporze z kapitułą gnieźnieńską dostał się księdzu Kierzeńskiemu (Kierzyńskiemu) z jakiejś pobliskiej parafii cały komplet szat dopiero co sprawiony przez szczodłą kolatorkę Annę Wolicką⁹⁰.

Po fundowanych przez Koniecpolską ornatach nie ma śladu, bo nie można z jej osobą wiązać – mimo, że istnieje taka tradycja – jedynego dziś zabytkowego ornatu pozostałego w zasobach klasztoru. Stanowi on, wraz ze stulą, manipularzem i bursą, część tzw. białego kompletu (tzn. używanego podczas mszy w święta Pańskie, Matki Boskiej i świętych, którzy nie byli męczennikami). Biel jest tu właściwie srebrzysta i złota, gdyż całą powierzchnię tkanin pokryto gęstym wypukłym haftem, nićmi z opłotem srebrnym i częściowo złotym. Haft kładziony jest na podkładzie, najpewniej z nici lnianych lub konopnych. Pewne partie (preteksta w ornatie i hierogram Chrystusa na bursie) wykonane są haftem kładzionym kolorowymi jedwabiami oraz wzbogacone koralikami i perełkami. Całość jest niezwykle efektowna w kompozycji deseni i niezwyklej precyzji wykonania. Boki ornatu wypełnia złota wić roślinna z wielkimi fantazyjnymi kwiatami na srebrnym tle, a środkową kolumnę duże słonecznikowate, odrealnione kwiaty oraz wpisane weń hierogramy i wyobrażenia koron. W otoku szyi a także na pozostałych paramentach, pojawia się kwiat tulipana. Całe powierzchnie ornamentu i tła mają bogatą fakturę układającą się w fale, romby, kostki i szachownice. U dołu kolumny wyobrażono ponadto herb Wieniawa i datę „1691”. Zatem nie w kręgu Koniecpolskich czy Denhoffów należy szukać fundatora, lecz wśród spokrewnionych z nimi, Leszczyńskich. Spośród licznie przewijających się w dziejach wieluńskiego klasztoru przedstawicieli rodziny Leszczyńskich jako ewentualni fundatorzy garnituru mogą wchodzić w grę właściwie trzy osoby. Są to: Jan Ignacy (zm. 1697), starosta ostrzeszowski i pod-

⁸⁷ Kronika, t. 2, s. 187. Także kronika oo. Reformatorów w Wieluniu zawiera m.in. taką informację, że Jadwiga Masłowska ofiarowała temuż klasztorowi wszystkie suknie po zmarłej córce.

⁸⁸ Np. w regeście kosztów wyprawy panny Złotnickiej, córki Andrzeja, spisano „cztery pary chustek białych sztuczkowych” potrzebnych na samą uroczystość profesji (przed 1727 r.). Regestr odszukała w zbiorach Ossolineum p. Elżbieta Nejman, a udostępnił p. Jerzy Chrzanowski z Muzeum Historii Miasta Zduńska Wola, którym dziękuję serdecznie.

⁸⁹ Kronika, t. 2, s. 209.

⁹⁰ Tamże, s. 148.

czaszy koronny, jego bratanek (a syn Waława, wojewody podlaskiego) Stefan (zm. 1722), wojewoda kaliski, wreszcie Bogusław (zm. 1691) biskup łucki i nominat płocki⁹¹. Na obecnym etapie badań, przy braku innych wskazówek (np. towarzyszących zwykle herbom inicjałów danej osoby czy insygniów biskupich) nie sposób wskazać konkretnego fundatora. Stosowne będzie nazwanie zachowanych zabytków ogólnie „Aparatem Leszczyńskich”, analogicznie do funkcjonujących już w literaturze podobnych określeń.

Niezwykle bogate i pracochłonne reliefowe hafty z metalowych nici widoczne na tych szczególnie cenionych paramentach kościelnych wykonywały zarówno warsztaty cechowe jak zespoły zakonnice, a nawet zakonników (np. bracia Klemens Tomaszewski i Makary Szypkowski na Jasnej Górze). Siostry poświęcały na hafty zwykle cztery godziny dziennie, a wykonanie bogatego ornatu przy udziale kilku sióstr trwało czasem dwa lata⁹². Gęstość wzoru, różnorodność ściegów i cienkość nici, jakie cechują wieluński ornat, skłaniają do oszacowania czasu jego tworzenia na kilka lat⁹³. Wysokie walory wieluńskiego garnituru pozwalają dołączyć go do grona najlepszych polskich zabytków hafciarstwa. Porównywalny jest na przykład do aparatów fundowanych dla kościoła Filipinów w Gostyniu przez Adama Konarzewskiego i potem wdowę po nim Zofię z Opalińskich (skądinąd później Waławową Leszczyńską, a więc macochę wymienionego wyżej Stefana) w 2. poł. XVII w.⁹⁴

Nie tak wyjątkowe, lecz nie pozbawione dużego artyzmu, są pozostałe paramenty ze zbiorów wieluńskiego klasztoru – zwłaszcza welum z 1698 r. i dwie

⁹¹ Wspomniani Leszczyńscy byli dobrodziejami różnych kościołów (Niesiecki wymienia np. ich fundacje dla jezuitów w Kaliszu). Stefan i jego żona Joanna z Brzostowskich l. v. Radziejowska, 2. v. Denhoffowa należeli do największych dobrodziejów klasztoru wieluńskiego, a córka Waława z pierwszego małżeństwa, Konstancja wstąpiła w 1711 r. do tutejszego konwentu uposażona przez prymasa Stanisława Szembeka. Na koniec Bogusław – mianowany w 1691 r. biskupem płockim, zmarł krótko przed planowanym ingresem. Był on prawnikiem Anny Konicpolskiej. Może właśnie data „1691”, wyszyta także na ornatcie jest tu kluczowa dla dalszych ustaleń. Warto jeszcze dodać, że w gronie wieluńskich bernardynek były w sumie cztery przedstawicielki rodziny Leszczyńskich: Konstancja (zm. 1648), Magdalena (zm. 1702), wspomniana wcześniej Konstancja (zm. 1748) i kolejna Magdalena (zm. 1770) – por. *Bractwo Duchownego Politowania albo Związek prawdziwej Miłości żyjących z umarłymi Sprawiedliwości Boskiej Dekreta pokorną Modlitwą rozwiązać usiłujący od Wielebnych Sióstr Wielko-Polskiej Prowincji Zakonu Ojca Świętego Franciszka*, [Poznań?] 1773.

⁹² Tzw. ornat klejnotowy benedyktyнки w Sandomierzu haftowały przez rok i trzy kwartały – por. M. Borkowska OSB, *Życie codzienne polskich klasztorów żeńskich...*, s. 127.

⁹³ Jest to opinia aktualnej Matki Przełożonej wieluńskiego klasztoru, znawczyni haftu i konserwarki wielu polskich zabytków kościelnych.

⁹⁴ *Szlachetne dziedzictwo czy przeklęty spadek. Tradycje sarmackie w sztuce i kulturze*, [zbiór esejów i kat. wystawy w Muzeum Narodowym w Poznaniu], red. J. Dziubkova, Poznań 2005, s. 220–224.

osiemnastowieczne dalmatyki. Atlasowe welum haftowane jest srebrną nicią o złotawym połysku w swojsko wyglądające motywy lilii oraz hierogram imienia Jezus. Obie dalmatyki uszyte zostały z pięknych francuskich adamaszków, broszowanych jedwabiem i metalową nicią w barwne bukieciki kwiatów i wschodnie liście. Z podobnych tkanin szyto dworskie suknie tzw. rogówki i być może należy dalmatyki związać z owym przytoczonym wyżej zapisem Marianny Świąteczkiej z początku lat siedemdziesiątych XVIII w. Wszystkie bernardyńskie aparaty są świetnie utrzymane, co dowodzi nieustającego po dzień pietyzmu dla tej sfery sztuki i talentów wieluńskich sióstr.

Próba rekonstrukcji wystroju dawnego kościoła ss. Bernardynek w Wieluniu pokazuje, że było to od początku wyposażenie bogate, podnoszące prestiż fundacji i zarazem łagodzące skromne i surowe do pewnego stopnia ramy architektoniczne. Rzeźbione drzwi, złożone ołtarze (główny, trzy boczne i portatył), ich obrazy i rzeźby, organy, ambona z malarską dekoracją, wreszcie kosztowne sprzęty liturgiczne wносиły ducha baroku w gotycko-manierystyczne przestrzenie. W końcu XVII w. pojawiające się na obrazach srebrne koszulki i wota dodały wnętrzu szczególnego blasku. Późnobarokowy charakter, z dużym udziałem rokokowej już ornamentyki, przyniosły inwestycje poczynione w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XVIII w. Powstał wtedy okazały ołtarz główny oraz cztery boczne, zainstalowano nową kazalnicę i najpewniej nowe ławki, przybywało liturgicznych sprzętów. Polichromie ze stacjami Drogi Krzyżowej na filarach i pilastrach były najpewniej wielobarwne. Jeszcze do końca XVIII w. kościół i pomieszczenia klasztorne wzbogacały się o nowe obrazy. Zgodnie z przyjętą praktyką znaczny udział w ustaleniu tematyki dzieł i doborze wykonawców odgrywali bernardyńscy kapelani oraz kolejni dobrodzieje. Już wybór budowniczego, Jerzego Hoffmana, zatrudnionego wcześniej w klasztorze Bernardynów w Złoczewie, utwierdza w takim przekonaniu. Odnotowana w kronikach wieluńskich zakonnice aktywność o. Bonawentury na pocz. XVII w. i o. Kazimierza w l. 60. XVIII w. w pozyskiwaniu wykonawców w krakowskim środowisku artystycznym mogła obejmować zarówno tamtejszych twórców bernardyńskich, jak i polecanych przez zakon mistrzów cechowych. Nie należy też zapominać o doświadczeniach artystycznych najbliższej położonych klasztorów oo. Bernardynów w Złoczewie, Warcie, Św. Annie, Piotrkowie, Ostrzeszowie, Łęczycy czy Kole, a także innych żeńskich klasztorów bernardyńskich prowincji wielkopolskiej (w Poznaniu, Kaliszu, Warcie, Łowiczu). To tam powinny skierowywać się tropy głębszych badań atrybucyjnych nad sztuką powstającą pod patronatem wieluńskich Panien Bernardynek. Zadaniem tego artykułu było przede wszystkim wskazanie, jakie zabytki powinny znaleźć się w kręgu takich zainteresowań.



Koniecpolska Wojewodzina Sieradaka urodzona Droczynska
Matka Hetmana Str. Koniecpolskiego.

Portret Anny Koniecpolskiej, fundatorki klasztoru ss. Bernardynek w Wieluniu,
ok. 1612–1616.



Fragment wnętrza obecnej siedziby bernardynek (d. kościół pauliński) z widokiem na rzeźby ołtarza głównego z pierwotnego kościoła (od lewej: św. Jan Kapistran i św. Bonawentura).



Archiwalna fotografia sprzed 1939 r. stanu ołtarza głównego z d. kościoła bernardynek (wówczas ewangelicko-augsburskiego). Własność Parafii Ewangelicko-Augsburskiej w Zduńskiej Woli.



Rokokowy ołtarz z dawnego kościoła ss. Bernardynek (1770) z płaskorzeźbą z wyobrażeniem św. Anny Samotrzec, prawdopodobnie pocz. XVII w.



Archiwalna fotografia (bez koszulki) obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, XVI/XVII w.



Obraz Matki Boskiej Częstochowskiej przysłonięty srebrną sukienką, XVII/XVIII w.



Obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem, 2 ćw. XVII w. (dawniej prawdopodobnie w ołtarzu głównym d. kościoła ss. Bernardynek).



Relikwiarz Krzyża Świętego, srebro
częściowo złoczone, repusowane,
prawdopodobnie ok. 1612–1616.



Monstrancja rokokowa, najpewniej z fundacji
Anny i Stanisława Męcińskich, ok. 1773–1776.



Wotum srebrne s. Teresy Psarskiej,
ok. 1780.



Ornat i stuła z fundacji Leszczyńskich,
haftowany srebrnymi i złotymi
nićmi, 1691.



Matka Boska z Dzieciątkiem,
ok. 1600 r.