

Krystyna Moisan-Jabłońska

Mors et Purgatorium : ikonografia dwóch obrazów z kościoła p.w. Świętego Ducha w Lublinie

Saeculum Christianum : pismo historyczno-społeczne 2/2, 105-119

1995

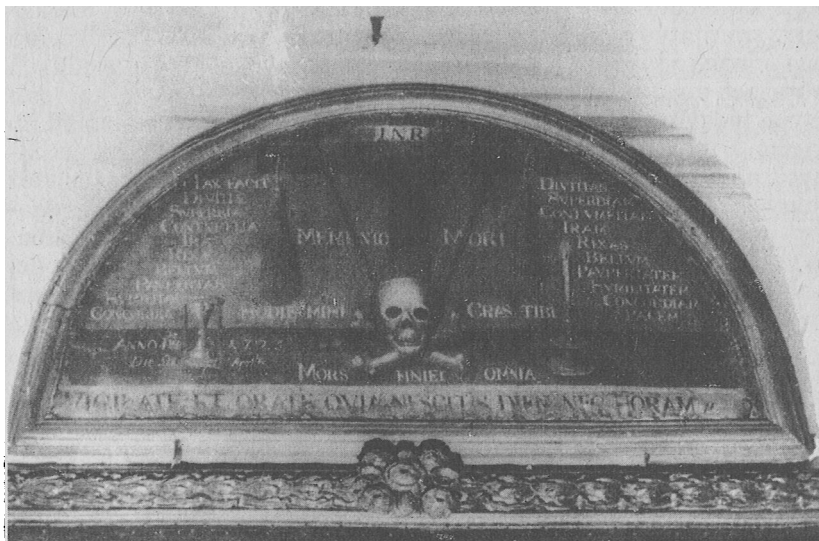
Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl,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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KRYSTYNA MOISAN-JABŁOŃSKA

MORS ET PURGATORIUM IKONOGRAFIA DWÓCH OBRAZÓW Z KOŚCIOŁA P.W. ŚWIĘTEGO DUCHA W LUBLINIE

W kościele rektorskim p.w. Świętego Ducha w Lublinie znajduje się interesujący obraz z 1723 roku¹ (il. 1), poświęcony tematyce śmierci. Pośrodku płótna namalowano krzyż z przybitą do pionowej belki kartką (*titulus*) z literami I.N.R.I. (Iesus Nazarenus Rex Iudeorum). Na krzyżu umieszczono narzędzia męki Chrystusa. Na górną część pionowej belki założono koronę cierniową, natomiast na



Il. 1. Lublin, kościół p.w. Świętego Ducha, Memento moiri, 1723.

¹ Karta Inwentaryzacyjna Ośrodka Dokumentacji Zabytków w Warszawie nr WX 0405002070, autor: Marek Letkiewicz.

dwóch gwoździach znajdujących się na poziomej belce zawieszono pęk różg i dyscyplinę. Stojące u podstawy krzyża włócznia z gąbką, oraz włócznia którą przebito po śmierci bok Chrystusa zostały ukośnie oparte o jego poziomą belkę tworząc literę V.

Pod krzyżem anonimowy malarz umieścił ludzką czaszkę z dwoma skrzyżowanymi piszczelami nawiązując do ikonograficznej tradycji przedstawiania u dołu krzyża czaszki Adama. Według legendy była to czaszka pierwszego człowieka, pochowanego w tym samym miejscu, na którym został wzniesiony krzyż Jezusa. Na niektórych średniowiecznych przedstawieniach krew z ran Chrystusa spływa na czaszkę Adama w ten sposób symbolicznie wyobrażając zgładzenie grzechu pierwotnego i odkupienie rodzaju ludzkiego².

W wypadku lubelskiego obrazu czaszka pełni również rolę symbolu śmierci, na co dodatkowo wskazuje treść trzech łacińskich sentencji umieszczonych w centralnej części obrazu: MEMENTO MORI (Pamiętaj, że umrzesz), HODIE MIHI CRAS TIBI (Dzisiaj mnie, jutro tobie) oraz MORS OMNIA (Śmierć zakończy wszystko)³.

Motywy czaszki posiada w sztuce nowożytniej różnorodne znaczenie. Ludzka czaszka z dwoma skrzyżowanymi piszczelami była nie tylko znakiem śmierci, przemijania lecz również zbawienia. Czaszka staje się nieodłącznym atrybutem wszelkich kompozycji o charakterze wanitatywnym – spotykamy ją w sztuce europejskiej zarówno na rycinach zdobiących zbiory emblematyczne jak i na różnorodnych obrazach z gatunku martwych natur poświęconych idei znikomości życia ludzkiego i wartości doczesnych. Może występować m.in. razem z motywem księżek, instrumentów muzycznych, drogowanych naczyń stołowych, kwiatów, fajki piankowej, biżuterii czy też muszelek⁴. Ludzka czaszka staje się również nieodłącznym atrybutem wielu kompozycji alegorycznych poświęconych idei przemijania. Występuje chociażby w zestawieniu z postacią dziecka, młodej kobiety, żołnierza bądź medytującego uczonego. Jako stały element pojawia się na wielu portretach o charakterze wanitatywnym oraz na

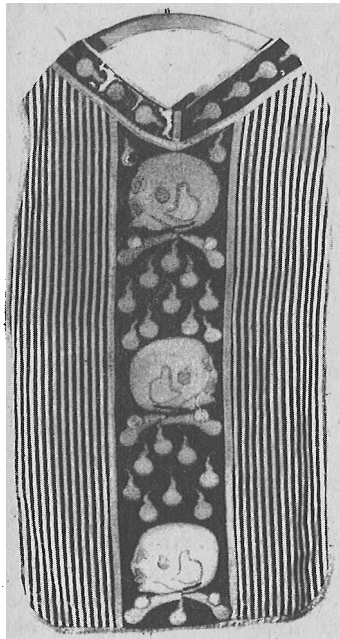
² L. R é a u, *Iconographie de l'art chrétien*, t. II, *Iconographie de la Bible*, cz. 2, *Nouveau Testament*. Paris 1957, s. 488 n.

³ Drugi napis stanowi trawestację fragmentu pochodzącego z *Księgi Mądrości Syrach*: „Pamiętaj o moim losie, który będzie też twoim: mnie wczoraj, tobie dzisiaj” (Syr. 38, 22).

⁴ Por.: Katalog wystawy *Les vanités dans la peinture au XVII^e siècle. Méditation sur la richesse, le dénuement et la rédemption*, red. A. T a p i é, Paris, Musée du Petit Palais 15 listopada 1990 – 20 stycznia 1991. Tam szeroka bibliografia; N. S c h n e i d e r, *Les natures mortes. Réalité et symbolique des choses. La peinture de natures mortes à la naissance des temps modernes*. Cologne 1991, s. 76 nn.

obrazach ukazujących medytujących i pokutujących świętych: św. Marię Magdalenę, św. Hieronima, czy chociażby św. Franciszka⁵.

W polskiej sztuce nowożytnej czaszka na ogół występuje jako znak śmierci. Motyw ludzkiej czaszki wraz ze stylizowanymi łzami spotykamy na ornatie żałobnym z pierwszej połowy XVIII wieku pochodzącym z kościoła farnego w Węgrowie⁶ (il. 2). Ukazana na tle



Il. 2. Węgrów, kościół farny, Ornat żałobny, 1 poł. XVIII w.

krajobrazu czaszka widnieje także na stronie tytułowej krakowskiego mszału żałobnego z 1758 roku⁷ oraz na frontispisie dzieła Jana Crasset *Przygotowanie do śmierci*⁸ wydanego w 1693 roku w Warszawie w drukarni księży Pijarów (il. 3). Otoczona wiankiem z kwiatów spoczywająca na blacie mensy czaszka znajduje się pomiędzy klepsydrą – symbolem przemijającego czasu a książką⁹.

Umieszczone na czaszce kwiaty zgodnie z konwencją obowiązującą w sztuce europejskiej symbolizują przemijanie. Zarówno w *Księdze Psalmów* (Ps 102, 15) jak i w *Księdze Izajasza* (Iz 40, 6-8) życie ludzkie przyrównane jest do losu trawy i kwiatu¹⁰. Podobne przykłady obrazu czaszki na której spoczywa wieniec z kwiatów spotykamy w malarstwie europejskim. Dla przykładu wystarczy wymienić obraz Nicolaesa van Veerendael (1640-1691)¹¹ przedstawiający dwie czaszki ludzkie z których jedna zwień-

⁵ Por.: Katalog wystawy *Les vanités dans la peinture...*, cz. 1 katalogu *La Figure*, s. 82-209; J. Białostocki, *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*. Poznań 1961, s. 117 n. Rozdział V. Vanitas: z dziejów obrazowania idei „marności” i „przemijania” w poezji i sztuce.

⁶ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, t. X, woj. warszawskie*, red. I. Galićka, H. Sygietyńska, z. 26, pow. węgrowski, opr. I. Galićka, D. Kaczmarszyk, Warszawa 1964, s. 29, il. 140.

⁷ *Missale defunctorum juxta usum Ecclesiae Romanae...* Cracoviae 1758.

⁸ J. Crasset, *Przygotowanie do śmierci*, (tł. W. Tylikowski). Warszawa 1693.

⁹ Książki występujące w martwych naturach o charakterze wanitatywnym posiadały różnorodne znaczenie. Mogły zarówno oznaczać wiedzę jak i marność ludzkiej wiedzy czy też przemijanie. Jednak książką występującą na rycinie może raczej być posiadająca pozytywne znaczenie *Biblia* bądź występująca w *Apokalipsie* Księga Życia.



Il. 3. J. Crasset, Przygotowanie do śmierci, Warszawa 1693.

czona jest koroną z różnorodnych kwiatów m.in. róży, hiacyncu, tulipanu i narcyza, a druga wiankiem ze słomy i bratków. Podobnie na płótnie Sebastiana Bonnacroy z 1641 roku¹², na ludzką czaszkę

¹⁰ Por.: *Biblia Tysiąclecia*: „Dni człowieka są jak trawa; kwitnie jak kwiat na polu; ledwo muśnię go wiatr a już go nie ma” (Ps 102, 15); „Wszelkie ciało to jakby trawa, a cały wdzięk jego jest niby kwiat polny. Trawa usycha, więdnie kwiat, gdy na nie wiatr Pana powieje. Trawa usycha, więdnie kwiat, lecz słowo Boga naszego trwa na wieki” (Iz 40, 6-8); Ten sam cytat został powtórzony w *Liście św. Jakuba Apostoła* (Jk 1, 10n) oraz w *Pierwszym Liście św. Piotra Apostoła* (1P 1, 24n); Odmienny fragment o podobnym znaczeniu pochodzi z *Księgi Hioba*: „Człowiek zrodzony z niewiasty ma krótkie i bolesne życie, wyrasta i więdnie jak kwiat, przemija jak cień chwilowy” (Hi 14, 1-2).

¹¹ Katalog wystawy *Les vanités dans la peinture...*, nr kat. O. 16, s. 248 n; Katalog wystawy *Symbolique et botanique. Le sens caché des fleurs dans la peinture au XVII^e siècle*, opr. A. Tapié, C. Jouberti F. Mardrus, Caen, Musée des Beaux-Arts de Caen 9 lipca – 26 października 1987, nr kat. 16. Obraz znajdujący się obecnie w zbiorach Muzeum Sztuk Pięknych w Caen, przedstawia dwie czaszki oznaczające związek dwojga ludzi. Na pierwszym planie została umieszczona muszelka ze słomką u której wylotu znajduje się bańka mydlana – popularny w dobie nowożytnej symbol znikomości i kruchości życia ludzkiego (*homo bulla*).

¹² Katalog wystawy *Les vanités dans la peinture...*, nr kat. O. 38, s. 302 n. Obraz znajduje się obecnie w Musée des Baeux-Arts w Strasburgu. Na stole obok czaszki spoczywają złote i srebrne monety, fajka piankowa, tytoń zawinięty w kartkę papieru, złożony dokument z czerwoną pieczęcią oraz lichtarz z żarzącym się ogarkiem świecy.

została nałożona korona z wysuszonej trawy. Z kolei na kompozycji Jana I van Kessel (1626-1679)¹³ na ustawionej z profilu czaszce spoczywa girlanda kwiatowa.

Po bokach polskiej ryciny zostały umieszczone dwa lichtarze z zapalonymi świecami. Znajdujący się na cokole ołtarza napis poprzedzający datę wydania dzieła MORS OPTIMA BONIS, (PES-SIMA MALIS.) 1693 – Śmierć najlepsza dla dobrych, najgorsza dla złych, przypomina o ambiwalencji śmierci będącej zarówno bramą prowadzącą do zbawienia jak i potępienia.

Niekiedy ludzka czaszka występowała również jako znak wiecznego potępienia będącego przeciw „śmiercią drugą”. Na początku trzech krakowskich edycji z 1695, 1726 i 1750 roku popularnego dzieła Klemensa Bolesławiusza *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej albo cztery rzeczy ostatnie*¹⁴ znajdują się drzeworyty symbolicznie wyobrażające dwa ostateczne przeznaczenia człowieka. U góry każdej strony została ukazana korona, której wymowę objaśnia łacińsko-polski napis PREMIUM BEATORUM – ZAPŁATA UWIELBIONYCH, u dołu widnieje czaszka z dwujęzyczną inskrypcją POENA DAMNORUM – KARANIE POTĘPIONYCH.

W pewnych przypadkach przypominająca groźbę śmierci czaszka była równocześnie symbolem czyszcza. Członkowie bractwa *Pomocy duszom w czyścicu zatrzymanym* zobowiązani byli „nosić zawsze przy paciorkach albo jakim kto chce sposobem znak bractwa tego, to jest trupa główkę z kości, albo z drzewa wyrobioną. A ktoby się na to zdobyć nie mógł tedy przynajmniej malowaną mieć w domu swoim, aby się na śmierć prędzej pamiętało, i na te opuszczone dusze, które chrześcijańskiego potrzebują ratunku”¹⁵. Wydrukowana w 1779 roku święta przysługa duszom w czyścicu zatrzymanym¹⁶ posiada na pierwszej stronie wyobrażenie dwóch skrzyżowanych piszczeli i cza-

Na pierwszym planie znajdują się atrybuty malarza: paleta, malstok oraz nóż malarski. Na spadającym ze stołu złożonym liście artysta umieścił imię i nazwisko odbiorcy będące jego własną sygnaturą.

¹³ Ibidem, nr kat. O. 28, s. 278 n. Obraz zatytułowany „Omnia vanitas” znajduje się w zbiorach prywatnych w Hadze. Na blacie stołu obok czaszki została przedstawiona gaśiennica i poczwarka natomiast ponad czaszką fruwią motyle i ważka. Ukazane poszczególne studia życia owadów symbolizują różnorodne etapy życia ludzkiego: doczesność, przejście do wieczności i życie wieczne.

¹⁴ K. Bolesławiusz, *Przeraźliwe echo trąby ostatecznej albo cztery rzeczy ostatnie...* Kraków 1695, 1726, 1750; K. Moisan-Jabłońska, *Obraz czyścica w sztuce polskiego baroku. Studium ikonograficzno-ikonologiczne*. Warszawa 1995, s. 47, il. 17-19.

¹⁵ W. Wronicz, *Pomoc duszom w czyścicu zatrzymanym*. Poznań 1659, k. C 4 recto, ósmy artykuł bractwa.

¹⁶ *Święta przysługa duszom w czyścicu przez codzienne nabożeństwo chwalenia Boga w Troycy Świętej...* Kraków 1779; Moisan-Jabłońska, op. cit., s. 48, il. 20.

szki charakterystycznie zwieńczonej krzyżykiem. Wokół niej biegnie łaciński napis MISEREMINI MEI! MISEREMINI MEI! SALTIM VOS AMICI MEI. Jest to fragment cytatu pochodzącego z *Księgi Hioba* „Zlitujcie się nade mną, zlitujcie się nade mną, przynajmniej wy, przyjaciele moi” (Hi 19, 21), bardzo często występujący na przedstawieniach czyścica¹⁷. Umieszczona wokół wyobrażenia czaszki inskrypcja, miała przypominać żyjącym o losie dusz osób zmarłych oraz o potrzebie składania w ich intencji jałmużny, ofiary mszy świętej i odmawiania modlitw. Motyw czaszki spotykamy również m.in. na epitafijnym przedstawieniu czyścica z Kłótna z 1778 roku¹⁸ oraz na ornacie pogrzebowym z 1798 roku znajdującym się w kościele parafialnym w Żeliszewie¹⁹ ukazującym dusze czyścicowe.

Na lubelskim obrazie oparta na dwóch skrzyżowanych piszczelach czaszka – symbol śmierci, znajduje się pomiędzy klepsydrą z przesypanym się piaskiem a zapaloną świecą. Klepsydra służąca do odmierzania czasu pełni w sztuce europejskiej rolę symbolu przemijania. W malarskich kompozycjach wanitatywnych bardzo często zestawiano motyw klepsydry bądź kieszonkowego zegarka z ludzką czaszką²⁰. Podobne przykłady asocjacji obu motywów spotykamy

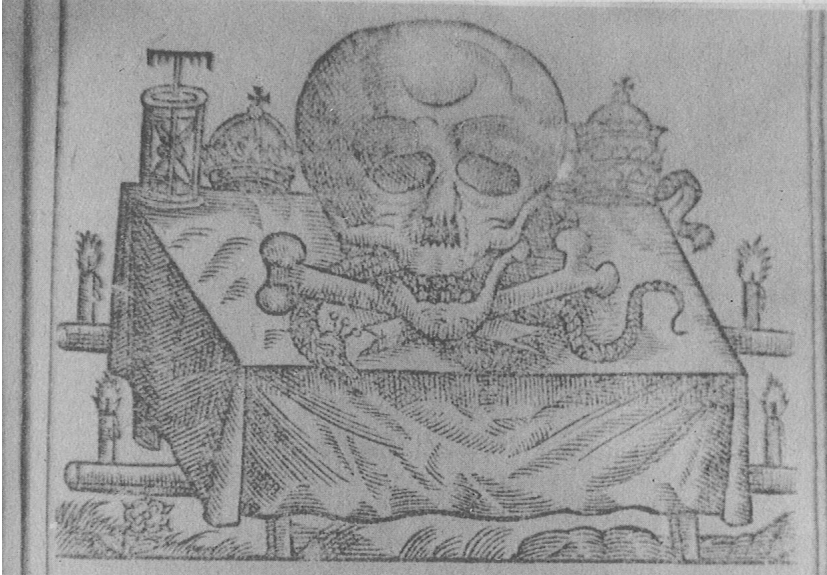
¹⁷ Cytat według *Biblii Tysiąclecia*. Wersja *Wulgaty* brzmi „Miseremini mei miseremini mei saltim vos amici mei quia manus Domini tetigit me”. Tą samą biblijną sentencję odnajdujemy w wersji łacińskiej i polskiej m.in. na omówionym w drugiej części niniejszego artykułu obrazie przedstawiającym „Ukrzyżowanie wśród dusz czyścicowych” z kościoła p.w. Świętego Ducha w Lublinie.

¹⁸ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. XI, woj. bydgoskie, red. T. Chrzano-w-ski, M. Kornecki, z. 18, *Włocławek i okolice*, opr. W. Puget, T. Chrzano-w-ski, M. Kornecki. Warszawa 1988, s. 139 n, il. 367; Moisan-Jabłońska, op. cit., s. 84, il. 70. Pmiędzy przedstawieniem „Ukrzyżowania wśród dusz czyścicowych” a wyobrażeniem czaszki, klepsydry i kosy znajduje się następująca inskrypcja: IOZEF MYZKOWSKI / I Z KOMECKICH MARIANNA MAŁŻONKA / WYBUDOWALI SUMPTEM SWEY PRACY, POCHOWALI / WEDLE TEY FIGURY KOŚCI ZMARŁYCH RODZICOW WRAZ / INNYCH Y TE KOST-NICE WYSTAWIOŁ A TO DNIA 28 WRZESNIA / [RP] 1778 ZA KTORYCH FAMILIĄ ZYIĄCĄ I ZMARŁĄ CZYTE / LNIKU WESTCHNIE [I DO] BOGA.

¹⁹ Ibidem, s. 82, il. 65. Tam szerokie omówienie ikonografii całego przedstawienia; *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. X, woj. warszawskie, red. I. Galicka, H. Sygietyńska, z. 22, *pow. siedlecki*, opr. I. Galicka, H. Sygietyńska i D. Kaczmarzyk. Warszawa 1965, s. 46, il. 124. Ornat był fundowany przez Konstancję z Kuczyńskich Ciecierską stolinkową drohicką.

²⁰ Katalog wystawy *Les vanités dans la peinture...* Wystarczy chociażby wymienić dla przykładu obrazy takich malarzy jak Pieter Gerritsz Roestraten (nr kat. O. 53), Franciscus Gijsbrechts (nr kat. O. 51), Damien Lhomme (nr kat. O. 30), Abraham van der Schoor (nr kat. O.*29), Vincent Laurensz van de Vinne (nr kat. O. 22), Madeleine Boullogne (nr kat. O. 20), Simon Renard de Saint André (nr kat. O. 19), Pieter Claesz (nr kat. O. 2), (s. 57, il. 2) czy też Francesco Solimena (s. 59, il. 5); Katalog pierwszej części wystawy *Cinq siècles d'art espagnol. De Greco à Picasso*, Musée du Petit Palais, Paris 10 października 1987 – 3 stycznia 1988, s. 266 n. Obraz Antonio de Pereda pochodzący z muzeum w Saragossie przedstawia trzy czaszki ludzkie i zegarek kieszonkowy.

[7]



Il. 4. P. Smplicjan, Manelle duchowne albo porządek żywota chrześcijańskiego... (Acc.) Rozmyślanie o śmierci.... Kraków 1601.

ñec Principibus, nec Prælatibus, nec Infuatis par-
cere possum.



Moneo, moneo, cateri ponite curas cursu præcipiti ruit ætas.

K wita naca iãł pta K mlodość buia tã K
A nie pãmiet A iãł zdrãda dzieł A
Zewszãd nã cie strasz mlody gdy igraš Z
Dopiedlił zãmo Dão Ń etkwidisk ma D

Il. 5. A. Wieszczycki, Archetyp albo perspektywa żałobnego rozvodu..., Kraków 1650

także w sztuce polskiej. Na wymienionym powyżej miedziorycie (il. 3) ilustrującym książkę Jana Crasset podobnie jak w epitafium z Kłótna obok czaszki występuje klepsydra. Również w połączeniu z motywem czaszki widnieje ona obok różnorodnych insygniów władzy świeckiej i duchownej na rycinie (il. 4) ilustrującej wydaną w 1601 roku w Krakowie książkę Pawła Simplicjana *Manelle duchowne albo porządek żywota chrześcijańskiego*²¹ oraz na miedziorycie (il. 5) pochodzącym z dzieła Adriana Wieszczyckiego *Archetyp albo perspektywa żałobnego rozvodu, który śmierć nieużyta nie respektując na małżonka (...) Iana Wielopolskiego (...) z Zofią (...) małżonką jego (...) sprawiła*²² wydanego w 1650 roku w Krakowie.

Warto nadmienić, że niekiedy bezpośrednio na czaszce umieszczano atrybuty różnych stanów i zawodów bądź insygnia ziemskich godności jak chociażby tiarę, mitrę, kapelusz kardynalski czy też korony. Interesującym rodzimym przykładem jest cykl sześciu malowideł z 1795 roku ukazujących czaszki z różnorodnymi atrybutami pochodzącymi z kaplicy cmentarnej w Zambrowie²³. Czaszki na których spoczywają insygnia władzy spotykamy również na ornacie żałobnym z XVII wieku (il. 6) przechowywanym w Muzeum Archidiecezjalnym w Poznaniu²⁴ jak i na wspomnianym już ornacie z Żeliszewa.

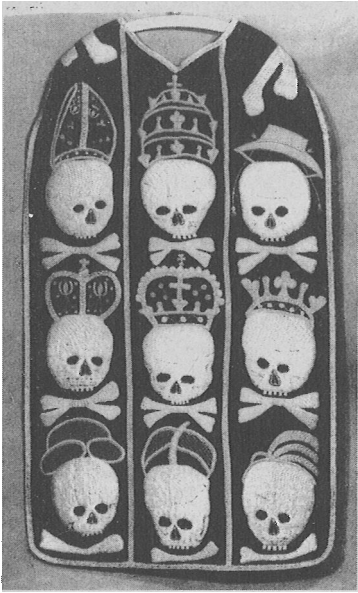
Świeca podobnie jak klepsydra stanowi kolejny uniwersalny symbol znikomości życia ludzkiego. Na lubelskim przedstawieniu w lichtarzu znajduje się wysoka świeca paląca się czerwonym płomieniem. W sztuce europejskiej przedstawiano spalające się świece różnej wielkości: od niedawno zapalonych po żarzące się ogarki ukazane na chwilę przed zgaśnięciem. Bardzo często w kom-

²¹ P. S i m p l i c j a n, *Manelle duchowne albo porządek żywota chrześcijańskiego...* (Acc.) *Rozmyślanie o śmierci...* Kraków 1601.

²² A. W i e s z c z y c k i, *Archetyp albo perspektywa żałobnego rozvodu, który śmierć nieużyta nie respektując na małżonka (...) Iana Wielopolskiego (...) z Zofią (...) małżonką jego (...) sprawiła*. Kraków 1650.

²³ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, Seria Nowa, t. IX, woj. łomżyńskie, red. M. Kałamajska-Saeed, Ciechanowiec, Zambrów, Wysokie Mazowieckie i okolice, opr. M. Kałamajska-Saeed, Warszawa 1986, s. 97, il. 133-136. Kaplica cmentarna została wzniesiona w 1795 roku przez proboszcza ks. Marcina Krajewskiego. Wewnątrz zdobiona jest późnobarokową plichromią przedstawiającą wybrane motywy tańca śmierci i ludzkich czaszek; Por. K. Tworzydło, *Taniec śmierci w kaplicy cmentarnej w Zambrowie*, praca magisterska, maszynopis, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin 1986; K. M. Wrzeszcz, *Przedstawienie tańca śmierci w nowożytniej sztuce polskiej*, praca magisterska napisana pod kierunkiem ks. prof. dr hab. J. St. Pasierba, maszynopis, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1989;

²⁴ Z. Żygulski Jun., *Dzieje polskiego rzemiosła artystycznego*. Warszawa 1987, brak paginacji części ilustracyjnej, ornat żałobny, XVII w., Muzeum Archidiecezjalne w Poznaniu.



Il. 6. Poznań, Muzeum Archidiecezjalne,
Ornat żałobny, XVII w.



Il. 7. M. Remboldt, Vanitas,
ok. 1630-1660.

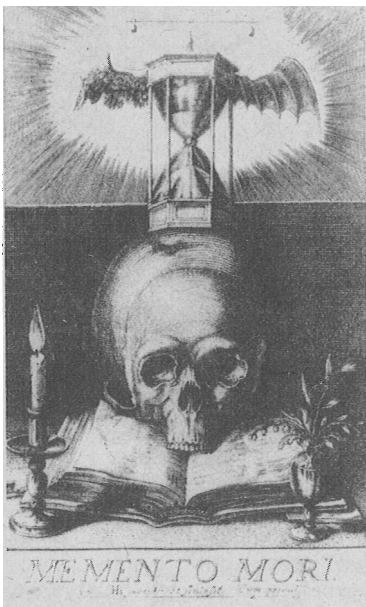
pozycjach wanitatywnych ponad zgaszoną świecą unosi się dym, jednocześnie będący kolejnym symbolem przemijania.

Frontalne ustawienie na obrazie trzech wybranych motywów wanitatywnych – czaszki, klepsydry i świecy, przypomina tradycyjny schemat kompozycyjny rycin zdobiących zbiory emblematyczne. Zarówno na miedziorycie Matthäusa Remboldta z około 1630-1660 roku (il. 7) jak i na rycinie Hendricka Hondiusa z 1626 roku (il. 8), klepsydra została umieszczona na czaszce stojącej pomiędzy świecą a wazonem z kwiatami²⁵. Na sztychu Remboldta wysoka świeca jest zgaszona i unosi się z niej dym natomiast u Hondiusa częściowo wypalona świeca jeszcze płonie. Podobny schemat zastosował w swoim dziele Philippe de Champaigne (1620-1674), przedstawiając na obrazie znajdującym się w Muzeum du Tessé w Le Mans (il. 9) ludzką

²⁵ J. Foucart, *La peinture hollandaise et flamande de vanité: une réussite dans la diversité*, [w:] *Katalog wystawy Les vanités dans la peinture...*, s. 60, il. 6 i il. 7 ze s. 60. Uskrzydłona klepsydra jest symbolem uciekającego czasu. Stanowi również atrybut Chronosa – mitologicznej personifikacji śmierci.

czaszkę stojącą pomiędzy klepsydrą a wazonem z obciętym tulipaniem²⁶.

O ile na lubelskim przedstawieniu zarówno klepsydra jak i płonąca świeca łączą się z ideą przemijania i znikomości życia ludzkiego, to znajdująca się pomiędzy nimi czaszka nie pełni jedynie roli wanitatynego symbolu śmierci. Nawiązując do średniowiecznej tradycji



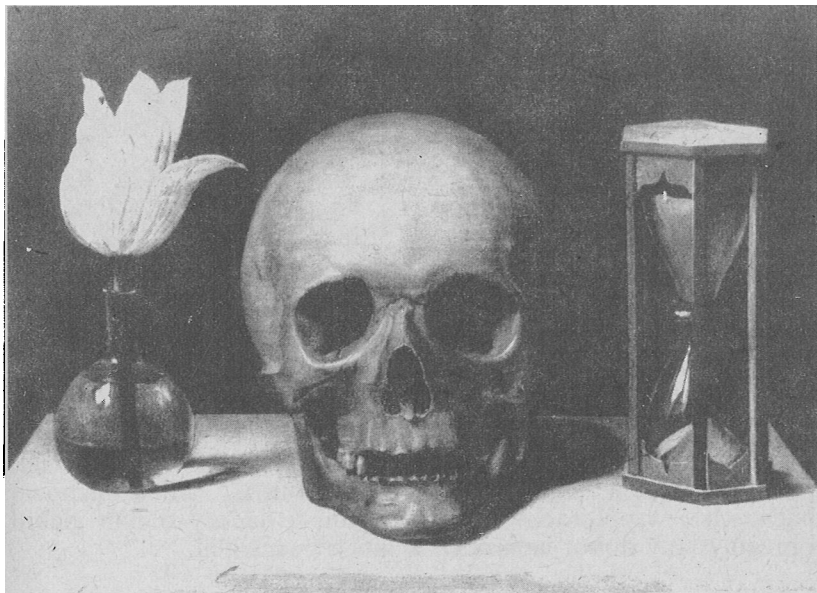
Il. 8. H. Hondius, Vanitas, 1626.

wiernego wskazówkę jak należy postępować w ciągu ziemskiego życia. Cała sentencja składa się z tych samych słów powtarzających się w obu kolumnach, jednak w drugiej kolumnie zostały one o jeden wers przesunięte i występują w innym przypadku. Aby prawidłowo

wprowadzającej motyw czaszki Adama do sceny Ukrzyżowania, została ona również w tym wypadku umieszczona przed krzyżem z wyobrażeniami *arma Christi*. Krzyż będąc miejscem kaźni, narzędziem męki i śmierci Chrystusa pełni jednak przede wszystkim rolę znaku zbawienia. Leżąca przed nim czaszka również staje się pośrednim symbolem odkupienia rodzaju ludzkiego. Stąd też przypominające o nieuniknionej śmierci łacińskie sentencje należy rozpatrywać raczej w aspekcie eschatologicznym niż wyłącznie wanitatywnym.

Przesłanie obrazu przypomina wskazania popularnych w dobie baroku podręczników *ars bene vivendi* i *ars bene moriendi*. O ile napisy umieszczone w centralnej części obrazu odnoszą się do chwili śmierci, łacińskie inskrypcje umieszczone w dwóch kolumnach po prawej i lewej stronie krzyża stanowią dla

²⁶ Katalog wystawy *Les vanités dans la peinture...*, s. 214 n. nr kat. O. 1. Nieprzypadkowo malarz umieścił w wazonie tulipan – kwiat szczególnie drogi, wiążący się ze zjawiskiem tzw. manii tulipanowej. Zajął on w kulturze doby baroku szczególne miejsce stając się nie tylko symbolem przemijania i śmierci lecz także marności bogactw doczesnych i zmienności fortuny; Por: Schneider, op. cit., s. 140 n; katalog wystawy *Symbolique et botanique...*, tam szeroka bibliografia; W popularny sposób pisze o manii tulipanowej w swym zbiorze esejów poświęconych sztuce holenderskiej Zbigniew Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1993, rozdział „Tulipanów gorzki zapach”, s. 46-71.



Il. 9. Le Mans, Muzeum du Tessé, Ph. de Champaigne (1602-1674), Vanitas

zrozumieć sens inskrypcji należy czytać poszczególne słowa z obu kolumn równolegle: PAX FACIT DIVITIAS / DIVITIAE SUPERBIAM / SUPERBIA CONTUMELIAM / CONTUMELIA IRAM / IRA RIXAS / RIXAE BELLUM / BELLUM PAUPERTATEM / PAUPERTAS HUMILITATEM / HUMILITAS CONCORDIAM / CONCORDIA PACEM – pokój prowadzi do bogactw, bogactwa – do pychy, pycha – do zniewagi, zniewaga – do gniewu, gniew – do sporów, spory – do wojny, wojna – do ubóstwa, ubóstwo – do pokory, pokora – do zgody, zgoda – do pokoju. Napis przestrzega przed zgubnymi skutkami bogactwa prowadzącego do grzechu a zarazem ukazuje dobroczynne działanie cnot ubóstwa, pokory i zgody.

Lubelskie przedstawienie przypomina trójczłonową konstrukcję emblematyczną. Wyobrażenia krzyża, *arma Christi*, czaszki, klepsydry i świecy pełnią rolę ikonu, napisy znajdujące się na obrazie zastępują subskrypcje, natomiast lemmę tworzy cytat biblijny wypisany dużymi czarnymi literami na samym dole płótna. W odróżnieniu od pozostałych napisów namalowanych białymi literami na całej powierzchni obrazu, został on umieszczony na osobnym wąskim białym pasie biegnącym u dołu obrazu. Jest nim fragment

pochodzący z *Ewangelii św. Mateusza*: VIGILATE ET ORATE QUIA NESCITIS DIEM NEC HORAM M [...] – Czuwajcie więc bo nie znacie dnia ani godziny (Mt 15, 13)²⁷. Uzupełniając treść poprzednich łacińskich sentencji stanowi on wykładnię ikonografii lubelskiego obrazu: należy w ciągu życia tak postępować, by być zawsze gotowym na chwilę ostatecznego spotkania z Bogiem. Przesłanie obrazu skierowane jest do wiernych nawiedzających lubelski kościół. Choć pozornie symbolika obrazu wydaje się być poświęcona śmierci, w rzeczywistości dotyczy ona również spraw doczesnych przypominając o potrzebie prowadzenia chrześcijańskiego życia i korzystania z łaski odkupienia w celu osiągnięcia zbawienia.

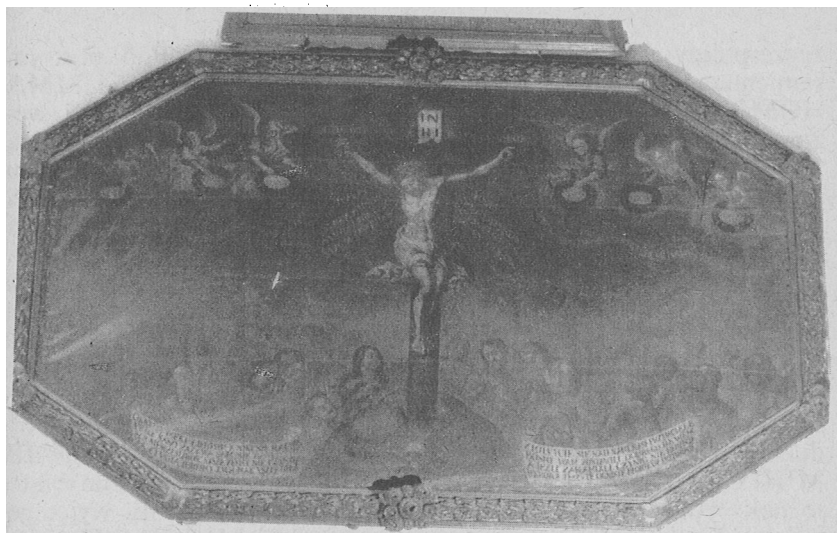
Symbolicznie obok klepsydry – znaku przemijającego czasu, malarz umieścił datę powstania obrazu: ANNO DNI [Dominii] 1.7.2.3. DIE 5 TO:[Quinto] APRILIS – Roku Pańskiego 1723, dnia 5 kwietnia. Niestety nie znamy twórcy lubelskiego płótna. Jest wiele prawdopodobne, że anonimowy malarz sam był osobą duchowną bądź ściśle współpracował z teologiem. Świadczy o tym głęboki i przemyślany dobór łacińskich cytatów i sentencji.

Niewykluczone iż, kolejny obraz z lubelskiego kościoła wiszący poniżej symbolicznej kompozycji poświęconej śmierci, o równie bogatym programie ikonograficznym przedstawiający „Ukrzyżowanie wśród dusz czyścicowych”²⁸ (il. 10) mógł powstać w wyniku współpracy tych samych osób. W części centralnej, na pagórku wznosi się krzyż Chrystusa. U jego stóp, podobnie jak na omówionym powyżej przedstawieniu, widnieje czaszka i dwa skrzyżowane piszczele. Z przebitego boku Zbawiciela spływa krew. W dole widoczne są dusze czyścicowe zwrócone w kierunku Jezusa. Niektóre z nich, umieszczone pośrodku, jak chociażby płacząca kobieta po lewej bądź brodaty mężczyzna po prawej stronie, przypominają postacie pokutujących występujące na obrazie Rubensa²⁹. Prawdopodobnie anonimowy twórca lubelskiego obrazu posiłkował się

²⁷ Za konsultację tłumaczenia łacińskich inskrypcji serdecznie dziękuję pani mgr Barbarze Olszewskiej.

²⁸ Moisan-Jabłońska, op. cit., s. 92 n, il. 77.

²⁹ Por.: Moisan-Jabłońska, op. cit., s. 78, il. 53. W latach 1630-1635 Rubens namalował dla kościoła karmelitów bosych w Antwerpii obraz ołtarzowy przeznaczony dla kaplicy św. Teresy, przedstawiający św. Teresę z Avila wstawiającą się u Chrystusa za duszami czyścicowymi.



Il. 10. Lublin, kościół p.w. Świętego Ducha,
Ukrzyżowanie wśród dusz czyścących, prawd. 1723.

jednym z wielu miedziorytów ilustrujących mszały żałobne, wzorowanych na dolnej partii kompozycji antwerpskiego mistrza³⁰.

Wymowę dolnego obrazu również tłumaczą liczne inskrypcje. U góry na wysokości pionowej belki krzyża, z obłoków wylania się sześć aniołów zwróconych w kierunku Zbawiciela. Każdy z nich trzyma w dłoniach wieniec laurowy – symbol wiecznej nagrody przeznaczonej dla oczekujących wybawienia dusz czyścących. We wnętrzu wieńców na białym tle namalowano na czerwono poszczególne słowa: VENITE, POSSIDE[T]E, REGNUM, [...], VOBIS, INICIO MUNDI, pochodzące z fragmentu *Ewangelii* św. Mateusza (Mt 25, 34) – „Pójdźcie, [błogosławieni Ojca mojego], weźcie w posiadanie królestwo, [przygotowane] wam od początku świata”³¹. Kolejne inskrypcje odnoszą się do osoby Chrystusa. Bezpośrednio nad pionową belką krzyża znajduje się napis przedzielony tabliczką z literami INRI: LIBER VITE SCRIPTUS INTUS ET FORIS, (Księga życia zapisana wewnątrz i na zewnątrz),

³⁰ Por: Ibidem, s. 76 nn, il. 44-52. Analogiczne postacie dusz czyścących spotykamy m.in. na stronach tytułowych mszałów żałobnych wydanych w 1707 i 1730 roku w Wilnie oraz w 1727, 1732 i 1754 roku we Wrocławiu. Ten sam wzór występuje również w mszałach wydanych w Kolonii, Salzburgu, Opolu i Kempten im Allgäu.

³¹ Cytat według *Wulgaty*: „Venite, benedicti Patris mei, possidete paratum vobis regnum a constitutione mundi” (Mt 25, 34); Cytat według *Biblii Tysiąclecia*.

zaczepnięty z Apokalipsy św. Jana (Ap 5, 1)³². Pod prawym ramieniem Jezusa biegnie ukośnie inskrypcja INTUS SUMMA HUMILITAS SUMMA PATIENTIA SUMMA CHARITAS (wewnątrz najwyższy stopień unizienia, najwyższy stopień cierpliwości, najwyższy stopień miłości), uzupełniona słowami umieszczonymi pod lewym ramieniem FORIS SUMMA PAUPERITAS SUMMUS DESPECTUS SUMMUS DOLOR (na zewnątrz najwyższy stopień ubóstwa, najwyższy stopień pogardy, najwyższy stopień bólu).

Z ust dusz czyścicowych wychodzą cztery filakteria z cytatami zaczerpniętymi ze *Starego i Nowego Testamentu*. Na pierwszym z nich możemy odczytać słowa [...] MULTAS TRIBULATIONES OPORTET NOS INTRARE REGNUM [...]. Jest to fragment z *Dziejów Apostolskich* (Dz 14, 22) – „[przez] wiele ucisków trzeba nam wejść do królestwa [Bożego]”³³. Z ust pokutującej osoby duchownej rozpoznawalnej po tonsurze biegnie napis: HODIE MIHI CRAS TIBI IOB CAP: 20 (dzisiaj mnie jutro tobie). Nie jest to jednak cytat z *Księgi Hioba* lecz trawestacja fragmentu wyjętego z *Księgi Mądrości Syracha*³⁴. Kolejny napis głosi: MULTAE TRIBULATIONES IUSTORUM ET DE OMNIBUS HIS LIBERABIT EOS DOMINUS PS. Został zaczerpnięty z *Księgi Psalmów* (Ps 34, 20) – „Wiele nieszczęść [spada na] sprawiedliwego; lecz ze wszystkich Pan go wybawia”³⁵. Na ostatnim filakterium znajduje się popularny cytat z *Księgi Hioba* (Hi 19, 21): MISEREMINI MEI IOB. 19.

Dodatkowy komentarz słowny tworzy umieszczony u dołu obrazu wiersz, którego druga zwrotka rozpoczyna się od polskiego tłumaczenia przytoczonego powyżej fragmentu *Księgi Hioba* skierowany do spadkobierców osób zmarłych:

Okrutne męki cierpiem a nikt nie ratuje
Prace naszy zażywa sam się bankietuje
Ach nieszczęśliwość nasza żeśmy nie czynili
Za żywota tobyśmy tych mąk uszli byli.

³² Cytat według *Wulgaty*: „Et vidi in dextera sedentis supra thronum librum scriptum intus et foris, signatum sigillis septem; Por: *Biblia Tysiąclecia*: „I ujrzałem na prawej ręce Zasiadającego na tronie księgę zapisaną wewnątrz i na odwrocie zapieczętowaną na siedem pieczęci”. Według tradycji biblijnej zapieczętowana księga jest symbolem wyroków Bożych w sprawie losów świata. Jednakże na obrazie z Lublina „księga życia zapisana wewnątrz i na zewnątrz” oznacza samego Chrystusa. Na taką interpretację wskazują również dwie kolejne inskrypcje umieszczone ukośnie pod ramionami Chrystusa.

³³ Cytat według *Wulgaty*: „Per multas tribulationes oportet nos intrare in regnum Dei” (Act 14, 21).

³⁴ Cytat według *Wulgaty*: „Memor esto iudicii mei, sic enim erit et tuum: mihi heri, et tibi hodie”; Por: *Biblia Tysiąclecia*: „Pamiętaj o moim losie, który będzie też twoim: mnie wczoraj, tobie dzisiaj” (Syr 38, 22).

³⁵ Cytat według *Wulgaty* i *Biblii Tysiąclecia*.

Zmiłujcie się nad nami nasi przyjaciele
 Bośmy wam zostawili dobrego tak wiele
 A jeżeli zakamiali czynić nie będziecie
 Wkrótce tesz w te ogniste płomienie przydzięcie.

Prawdopodobnie oba obrazy z lubelskiego kościoła były pomyślane jako całość. Kompozycja przedstawiająca „Ukrzyżowanie wśród dusz czyśccowych” pełniąc niejako rolę skróconej słowno-obrazowej katolickiej wykładni nauki o czyścцу, eksponowała związek odkupieńczej ofiary Chrystusa z losem dusz czyśccowych, jednocześnie przypominając żyjącym o obowiązku modlitwy za zmarłych. Natomiast wiszący powyżej przedstawienia czyśccca mniejszy obraz poświęcony tematyce śmierci – zawierający liczne sentencje o charakterze moralizatorskim – stanowił dodatkowe *memento* dla odwiedzających lubelski kościół wiernych.

MORS ET PURGATORIUM L'ICONOGRAPHIE DE DEUX TABLEAUX DE L'ÉGLISE DU SAINT ESPRIT A LUBLIN

Résumé

L'article ci-dessous est consacré à l'intéressant programme iconographique de deux tableaux datant de 1723 environ et se trouvant en l'église du Saint Esprit à Lublin. Le premier (fig. 1) a la mort pour sujet. Sa composition comprend la croix et les *arma Christi* puis un crâne placé au centre entre un cierge allumé et un sablier. La symbolique du crâne n'est pas univoque dans l'art moderne. S'il apparaît en général comme signe de la mort, il peut aussi être le symbole du purgatoire ou même de la damnation éternelle. Dans certains cas cependant, si le crâne se trouve sous la croix, il signifie le salut.

Le sens du tableau se trouve expliqué par de nombreuses inscriptions latines rappelant la mort et une sentence formant deux colonnes parallèles qui avertit des effets funestes de la richesse conduisant au péché et montrant à la fois l'action bienfaitrice des vertus de la pauvreté, de l'humilité et de la concorde. L'inscription au bas même du tableau, est un passage de l'Évangile selon saint Matthieu qui explique le sens de la représentation.

L'autre tableau de Lublin (fig. 10), montre le purgatoire en relation avec la scène de la Crucifixion. Les âmes du purgatoire que l'on voit sous la croix, rappellent les pénitents du tableau de Rubens représentant sainte Thérèse d'Avila intercédant auprès du Christ pour les âmes. La partie inférieure de cette composition fut maintes fois reproduite sur les gravures sur cuivre qui décoraient diverses éditions des missels funèbres. De nombreuses inscriptions qui, toutes se rapportent au Christ ou au âmes du purgatoire, expliquent la signification du tableau. Au bas même du tableau des vers faisant figure de commentaire supplémentaire, sont la demande des mortes adressée à leurs héritiers pour une prière et les mettant à la fois en garde contre les affres du purgatoire.

Les deux tableaux de Lublin qui allient l'image et la parole font penser à la construction emblématique à trois membres: la gravure le „motto”, l'épigramme.