

w. Mimo pewnych niedociągnięć i usterek dość jasno rysuje się obraz włókiennictwa, dziedziny najbliższej związanej z kulturą człowieka i również tak wzniosłej i ważnej jak architektura, rzeźba czy malarstwo. *Zarys historii włókiennictwa* jest jedy-

ną, jak dotąd, opublikowaną pozycją, ujmującą tak obszerny i różnorodny materiał włókienniczy w jednym całościowym opracowaniu.

Stanisława Gomula

*ŚW. BONAVENTURA 1274-1974. Volumen commemorativum anni septies centenarii a morte S. Bonaventurae Doctoris Seraphici cura et studio Commissionis Internationalis Bonaventurianaë. Grottaferrata (Roma) 1973 ss. XVI + 276, 128 il.*

Przypadająca 15 VII 1974 r. 700-letnia rocznica śmierci św. Bonawentury była okazją do uczczenia serafickiego doktora księgą pamiątkową. Jest nią 5-tomowy *Volumen Centenarii Sancti Bonaventurae* nakładem Quaracchi. Cztery pierwsze tomy omawiają kolejno ikonografię, życie, myśli i dzieła Bonawentury, a tom V podaje w systematycznym układzie kompletną bibliografię świętego.

Tom I poświęcony ikonografii, który ukazał się w lutym 1973 r. jest opracowany przez znanego włoskiego historyka sztuki Francesco Petrangelo Papiniego. Jakkolwiek o szacie zewnętrznej omawianej pozycji zwykło się mówić pod koniec recenzji, w tym wypadku trudno nie zacząć od tej właśnie strony, tak silne bowiem jest pierwsze wrażenie wywołane zetknięciem się z tym dziełem! Elegancka oprawa, zgrabny format, doskonały papier, starannie przemyślany układ graficzny, a przede wszystkim znakomite i liczne reprodukcje (także barwne) składają się na wysoce estetyczną całość. Ojcom edytorom należą się słowa uznania i wdzięczności: *Il dottore seraffico nella reffigurazioni degli artisti* wymownie świadczy o ich miłości dla świętego. W *avant-propos* Étienne Gilson podkreślił doniosłość filozoficznego dorobku Bonawentury i głębię jego teologicznych spekulacji, przy czym szczególnie wyakcentował chrystocentryzm w jego nauce o zbawieniu. Druga przedmowa pióra P. Gerlacha OFM Cap jest bezpośrednim wprowadzeniem do ikonografii Bonawentury.

F.P. Papini omawiając przedstawienia Bona-

wentury w malarstwie, rzeźbie i tzw. sztuce małej (relikwiarze, drzeworyty itp.) podzielił cały dorobek artystyczny dotyczący świętego na trzy części: I — obejmuje dzieła włoskie, II — także włoskie, ale znajdujące się w Bagnoregio, miejscu urodzin i szczególnego kultu Bonawentury<sup>1</sup>, a III — europejskie i amerykańskie. Autor wprowadza czytelnika w mało znany świat ikonografii bonawenturiańskiej, w którym dość często spotyka się dzieła o nieprzeczuwalnym pięknie i ekspresji, ukazuje rozwój i przeobrażenia ikonograficzne, a swoim wszechstronnym komentarzem ułatwia ich zrozumienie. Bonawentura, teolog i mistyk<sup>2</sup>, nigdy nie należał do popularnych świętych. Lud, który go nie znał, nie miał jego podobizn, dlatego też jego przedstawienia spotyka się prawie wyłącznie w obiektach przeznaczonych dla zakonów franciszkańskich. Tak w życiu jak i w sztuce silniej niż osobowość Bonawentury oddziaływała jego twórczość literacka typu ascetyczno-mistycznego<sup>3</sup>, stąd też ikonografia jego w okresie przed kanonizacją (1482 r.) kształtowała się prawie wyłącznie pod wpływem jego pism. *Il dottore seraffico* unaocznia tę prawdę i pokazuje, jak płodny dla sztuki okazał się zwłaszcza jego traktat *Lignum vitae*, będący komentarzem do słów *Apokalipsy*: „Drzewo życia rodzące 12 owoców, wydające swój owoc każdego miesiąca, a liście drzewa służą do uzdrowienia narodów” (22, 2-3). Artyści XIV i XV w. oczarowani symboliką wykładu Bonawentury stworzyli urzekająco piękne kompozycje o nieprzemijającej wartości artystycznej, w których sam Chrystus

<sup>1</sup> Przejawem tego kultu jest między innymi wydawany w Bagnoregio od 1953 r. periodyk „Doctor Seraphicus”.

<sup>2</sup> E. Longpré. *Dictionnaire de Spiritualité ascétique et mystique*. T. 1. Paryż 1934 s. 1768-1843.

<sup>3</sup> Wpływ na sztukę wywarły zwłaszcza: *Itinerarium mentis in Deum, Lignum Vitae, De 5 festivitibus Pueri Jesu, Vitis Mystica* i *Meditationes Vitae Jesu*.

przedstawiony jest jako Drzewo Życia rozpościerające szeroko swe konary-ramiona spowite w banderole z wersetami i uginające się pod ciężarem owoców ilustrujących tajemnice naszego zbawienia<sup>4</sup>; u stóp drzewa, w otoczeniu Najśw. Maryi Panny i świętych franciszkańskich, umieszczano Bonawenturę siedzącego i piszącego swój traktat. Najpiękniejsze alegorie krzyża to florenckie freski Pacino di Buonaquida z 1310 r. w Galeria dell' Accademia i Taddeo Gaddi z 1330-1340 r w refektarzu klasztoru Santa Croce oraz Guglielmo di Bernardo w bazylice Santa Maria Maggiore w Rzymie i Puccino Cappana w Pistoii. Postać Bonawentury w szarym habicie odróżnia od innych świętych franciszkańskich jedynie mitra na głowie; kapelusz kardynalski (ponad mitrą) występuje po raz pierwszy na fresku w Pistoii; aureolą głowę jego otoczył dopiero anonimowy grafik drzeworytu do włoskiego wydania dzieł Bonawentury z 1504 r. Przedstawienia *lignum vitae* powstawały także we Francji, np. witraże w bazylice St. Nazaire w Carcosonne (XIV w.) oraz miniatury (XV w.) w rękopisach przechowywanych w bibliotekach w Grenoble i Paryżu. Ikonograficznie do przedstawienia „*lignum vitae*” zbliża się wyobrażenie „drzewa serafickiego” na arrasie klasztoru w Asyżu, który wykonano według projektu przypisywanego Dieriks Boutowski.

W dalszym etapie ukazywano doktora serafickiego indywidualnie, zaś *lignum vitae* przemieniało się w jego osobisty atrybut zwany „drzewkiem św. Bonawentury”. W świetle dowodów fotograficznych przytoczonych przez Papiniego okazuje się, że jest to właściwie krucyfiks rozrastający się w drzewo z symbolicznymi owocami — medalionami, na którym w koronie nad Ukrzyżowanym umieszczano pelikana karmiącego swe pisklęta. W obrazie np. Luca Signorelli czy Vittore Crivelli (Musée Andre Jacquemart, Paryż) Bonawentura w mitrze na głowie i *cappa magna* narzuconej na habit, trzyma w lewej ręce swoje święte drzewko. Z księgą (przysługującą mu jako doktorowi Kościoła, którym ogłosił go już bullą kanoniczną Sykstus IV) przedstawił go w 1510 r. François Gentil (status w kościele Saint Nicolas w Troyes<sup>5</sup>).

W okresie renesansu wzrasta pozycja Bonawentury w sztuce. Występuje on pomiędzy nowo kanonizowanymi świętymi (dzieła Ghirlandajo, Filippo Lippi, Piero di Cosimo), pomiędzy ojcami (Luca Signorelli) i doktorami Kościoła (*Dysputa* Rafaela), a także w przedstawieniach typu *Santa Conversazione* obok Matki Bożej z Dzieciątkiem (Cavazzola, Romanino). W okresie baroku malują go Tintoretto i G.F. Gessi; rzeczy powstałe później są przeciętne i wykonane, niestety, przez przeciętnych artystów, nie znanych poza granicami Włoch. Tymczasem w innych krajach Europy — jak to dowodnie wykazuje Papini w III części *Il dottore seraffico* — właśnie w okresie baroku ikonografia Bonawentury osiąga swoje apogeum. Wybitnych indywidualnych przedstawień Bonawentury jest niewiele: obraz Rubensa w Lille i Murilla w Sewilli. Nowością stały się natomiast malowidła przedstawiające poszczególne epizody z jego życia lub też całe cykle scen z jego historii i legendy. Do najbardziej znanych należy cykl 8 obrazów wykonanych w 1629 r. przez Herrere Starszego i Franciszka Zurbarana w Sewilli<sup>6</sup> (obecnie rozproszone po muzeach europejskich) oraz przepiękny cykl Arnolda de Vuez wykonany dla konwentu braci mniejszych w Lille, który niestety zaginął w czasie rewolucji francuskiej. Papini licznymi przykładami prezentuje Bonawenturę w europejskiej rzeźbie, witrażach, relikwiarzach i grafice, podając także najnowsze okazy sztuki włoskiej. Przykro, że w *Il dottore seraffico* Bonawentura nie jest reprezentowany żadnym dziełem polskim, chociaż u nas, tak samo jak na całym świecie, w każdym kościele franciszkańskim, (a nawet pofranciszkańskim), znajduje się jakieś jego przedstawienie nieraz o wysokiej randze artystycznej (np. obraz Krzysztofa Boguszewskiego z 1629 r. w kościele pofranciszkańskim w Sierakowie). Gdy się jednak pamięta, że Papini zbierał materiały bonawenturiańskie, powstałe w tak dużej rozpiętości czasowej i geograficznej, nietrudno jest go usprawiedliwić, tym bardziej, że sam tłumaczy się z trudności, jakie nastęrczało mu uzyskanie i opracowanie zabytków spoza Włoch, a nadto wyraża nadzieję, że może zostały one dość wyczerpująco omówione przez prof. Picault<sup>7</sup> W sumie książka Papiniego jest cenną pozycją. Jednakże można

<sup>4</sup> É. Gilson. *Saint Bonaventure et l'iconographie de la Passion*. „Revue Histoire Franciscaine” 1:1924 s. 405-424.

<sup>5</sup> E. Longpré. *La chapelle de la Passion des Cordeliers de Troyes*. „Archivum Historicum Franciscanum” 27:1935 s. 321-352.

<sup>6</sup> B. Kleinschmidt. *Das Leben des heiligen Bonaventura in einem Gemäldezyklus von Fr. Herrera und Fr. Zurbarán*. „Archivum Historicum Franciscanum” 19:1926 s. 3-16.

<sup>7</sup> J. Picault. *L'iconographie de Saint Bonaventure*. „Cahiers des Cordeliers” 1:1943 s. 51-90.

znaleźć jeszcze inne, nie ukazane przez niego elementy, które wzbogacą nasze pojęcie o ikonografii Bonawentury, np. występujące w obrazie *Adoracja Chrystusa Bolesnego* w kościele oo. reformatów w Bieczu. Wielka rocznica 700-lecia nasuwa propozycję wszechstronnego opracowania wpływu pism Bonawentury na sztukę w ogóle. Mamy np. w Muzeum Narodowym w Warszawie XIV-wieczny poliptyk z kościoła oo. franciszkanów w Toruniu, w którym jedna z kwater przedstawia *Quinitas*, czyli Tróję Świętą z Synem

Bożym w trojakiem postaci<sup>8</sup>. Jest to oryginalna, plastyczna interpretacja doktryny Bonawentury, zawierająca pewne analogie do jego traktatu *Lignum vitae* i komentarza do metafory o ciele Chrystusa jako zasłonie świątynnej (H)r 10, 19-20)<sup>9</sup>. Ukazanie wpływu literackiej twórczości Bonawentury na sztukę byłoby zadaniem pasjonującym i przejawem prawdziwego kultu, na który doktor seraficki do dziś w pełni zasługuje.

*Helena Wegner*

<sup>8</sup> M. Michnowska. *Ze studiów nad XIV-wiecznym poliptykiem toruńskim*. „TeKa Komisji Historii Sztuki” 2:1961 s. 121-212.

<sup>9</sup> T. Dobrzeński. *Toruńska Quinitas*. BHS 30:1968 s. 261-278.