

ZBIGNIEW PASTUSZAK

XVII-WIECZNY OBRAZ ŚW. JANA KANTEGO
Z RZEŹBIONĄ RAMĄ
W KOŚCIELE PARAFIALNYM
W MĘCINIE KOŁO NOWEGO SĄCZA*

Obraz św. Jana Kantego w Męcinie jest wytworem warsztatu cechowego. Charakteryzuje się interesującą kompozycją, oryginalnością treści przedstawień i bogactwem zdobień snycerskich ramy.

Obiekt nie był dotychczas przedmiotem szczegółowych opracowań naukowych. Z uwagi na obecny stan badań nad ikonografią św. Jana Kantego oraz nad sztuką cechową XVII w. artykuł ten nie jest wyczerpującą monografią omawianego zabytku. Usiłuje jednak zwrócić uwagę na kilka zagadnień związanych z tymi problemami.

STAN BADAŃ I HISTORIA OBIEKTU

Informacje o obiekcie są skromne. Materiały źródłowe dotyczące parafii w Męcinie nie wzmiankują o nim. Niewiele danych wnoszą badania współczesne.

Józef E. Dutkiewicz ustalił datę powstania obrazu na 1. poł XVII w., opublikował jego ilustrację oraz określił ramę jako bogato zdobioną, późnorenesansową¹. Maria Macharska odkryła zależność obrazu od miedziorytu kolońskiego, wydanego przez Queradta w Kolonii w r. 1606². Badania technologiczne prowadzone w czasie konserwacji

* Artykuł jest streszczeniem rozprawy magisterskiej napisanej w r. 1980 w KUL pod kierunkiem ks. prof. dra hab. W. Smolenia.

¹ *Powiat limanowski. W: Katalog Zabytków Sztuki w Polsce. T. 1 z. 7.* Pod red. J. Szabolowskiego. Warszawa 1951 s. 7—8, il. 26.

² *Kolońska seria rycin świętych polskich z lat 1605—1606 jako wzór dla sztuki cechowej XVII w. W: Sprawozdania PAN. Kraków 1965 s. 435; t a ż. Wzór graficzny dwóch krakowskich cykli legendy o św. Florianie. Ze studiów nad serią rycin „Icones et Miracula Sanctorum Poloniae” z lat 1605—1606 jako źródło kopii artystów cechowych.* „Roczniki Biblioteki PAN w Krakowie” 9: 1965 s. 187.

obiekty pozwoliły stwierdzić, że był on już wcześniej dwukrotnie odnawiany, w XVIII i XX w.³

Początkowe dzieje obrazu nie są znane. O ile jego historię w XX w. należy łączyć z kościołem w Męcinie⁴, to próba sięgnięcia wstecz zmusza do rozważań hipotetycznych.

Kościół parafialny w Męcinie pw. św. Antoniego opata w latach 1565—1605 był w rękach arian⁵. Jego wyposażenie zostało zniszczone przez ariańskich kaznodziejów⁶. Gdy w r. 1605 za sprawą biskupa krakowskiego Bernarda Maciejowskiego odzyskano świątynię⁷, wymagała ona nowych fundacji związanych z potrzebami kultu. Obraz św. Jana Kantego mógł być zatem już pierwotnie przeznaczony dla tamtejszego kościoła⁸.

Powyższa hipoteza jest dość trudna do utrzymania w świetle rozwoju kultu św. Jana Kantego. W XVII w. kult ten skupiał się głównie wokół kręgów związanych z Uniwersytetem Krakowskim, a jego ośrodki pokrywały się niemal dokładnie z geograficzną siecią kolonii akademickich⁹. W Męcinie istniała wówczas tylko szkoła parafialna¹⁰. Brak jest ponadto podstaw, by w miejscowości tej widzieć ośrodek kultu św. Jana Kantego.

Wydaje się bardziej prawdopodobne, że obiekt trafił do Męciny jako import. Przemawia za tym znaczna liczba zachowanych w tamtejszym kościele obrazów, które pochodzą z różnych czasów i prezentują odmienne orientacje artystyczne, kontrastując z resztą wyposażenia wnętrza. Wnosić można, że większość z nich nie była przeznaczona pierwotnie dla kościoła męcińskiego.

Nie sposób ustalić kto, kiedy i skąd sprowadził te obiekty do Męciny. Można jedynie przypuszczać, że importowano je z Nowego Sącza. Część z istniejących niegdyś w tym mieście kościołów uległa w ciągu

³ H. Jaworska. *Dokumentacja konserwatorska obrazu św. Jana Kantego w Męcinie*. Maszynopis w posiadaniu autorki s. 4—5 i 7.

⁴ Mieszkańcy Męciny twierdzą, że obraz św. Jana Kantego znajduje się w kościele od niepamiętnych czasów.

⁵ B. Kumor. *Archidiakoniat sądecki. Opracowanie materiałów źródłowych do Atlasu Historycznego Kościoła w Polsce*. ABMK t. 8—9. Lublin 1964 s. 97.

⁶ J. Sygański. *Z życia domowego szlachty sandeckiej w epoce dynastii Wazów*. Lwów 1910 s. 120—121.

⁷ Tamże s. 121.

⁸ Jaworska (jw. s. 4) sugeruje, że obraz był w Męcinie prawdopodobnie od daty powstania.

⁹ T. Łaś. *Przedkanonizacyjny kult św. Jana Kantego w Polsce*. Maszynopis pracy doktorskiej w BKUL. Lublin 1968 s. 57.

¹⁰ Kumor, jw. s. 97.

dziejów zniszczeniu¹¹. Wyposażenie tych świątyń trafiło zapewne z czasem do okolicznych parafii. Tą właśnie drogą mógł dotrzeć do Męciny obraz św. Jana Kantego¹².

Wzrastające zainteresowanie obiektem daje się zauważyć w latach siedemdziesiątych XX w. Gdy zwrócono wówczas uwagę na jego oryginalność i zły stan zachowania, poddano go konserwacji. Prace konserwatorskie trwały od 1976 do 1978 r.¹³ W ich trakcie usunięto przemalówki oraz uzupełniono braki. Po zakończeniu prac obraz wrócił na poprzednie miejsce w kruchcie kościelnej, w której eksponowany jest również obecnie.

OPIS OBIEKTU

Obiekt w Męcynie (il. 1) jest obrazem tablicowym w formie stojącego prostokąta o wymiarach 170,5 × 143,5 cm, malowanym temperą.

Drewniana rama o wymiarach 203,5 × 175,5 cm jest profilowana, z rzeźbionymi ornamentami, polichromowana temperą ze złoceniami i srebrzeniami laserunkowymi. Jej zwieńczenie w formie zbliżonej do szczytu wolutowego, o wymiarach 68,5 × 178,5 cm, zawiera w części środkowej malowidło temperowe, treściowo związane ze scenami obrazu.

Obraz

Kompozycja obrazu złożona jest ze sceny głównej i umieszczonego niżej kartusza inskrypcyjnego oraz z czterech scen narożnych (il. 2).

Dwustrefowa scena główna w dolnej części przedstawia świętego, klęczącego przed pulpitem, zwróconego trzy czwarte w lewo. Ubrany jest on w togę profesorską, pelerynę gronostajową i narzuconą na ramiona jeszcze jedną pelerynę. Wzniesiona ku górze głowa z szeroko otwartymi oczami, siwymi wąsami, takąż krótką brodą i włosami okalającymi tylną jej część, otoczona jest nimbem promienistym. Prawa ręka oparta jest o książkę leżącą na pulpicie, a lewa, trzymająca biret doktorski, opuszczona do dołu.

¹¹ J. Sygański. *Zabytki dziejów i sztuki w Nowym Sączu*. Lwów 1912 s. 158—164.

¹² W Nowym Sączu mieściła się najbliższej położona od Męciny kolonia akademicka, prowadzona przez bakałarzy krakowskich. Por. S. Kot. *Szkołnictwo parafialne w Małopolsce XVI—XVIII wieku*. Lwów 1912 s. 182. Kult świętego był zatem w tym mieście rozpowszechniony.

¹³ Jaworska, jw. s. 2.

Pulpit mieści się na dwudrzwiowej szafce, mającej w górnej części dwie szuflady. Na pulpicie umieszczone są trzy otwarte książki, kałamarz z gęsimi piórami, klepsydra oraz niezidentyfikowany przedmiot. Jedna z książek zawiera dający się odczytać tekst: INICIUM SAPIENTIAE EST TIMOR DOMINI PRO.

Przedstawienie umieszczone jest na tle wnętrza architektonicznego, ograniczonego z lewej strony wysuniętym do przodu filarem, a z prawej występem ściany.

Lewą stronę górnej strefy sceny zajmuje ukazująca się wśród obłoków Matka Boska z Dzieciątkiem, stojąca na sierpie księżycy. Ubrana jest w długą szatę z narzuconym na nią płaszczem i chustkę na głowie. Nad głowami Madonny i Dzieciątka błyszczy świetlista aureola, przechodząca w promienistą, która rozświetla chmury i kieruje wiązki światła w stronę świętego. W ręku Dzieciątka tkwi rozwijająca się ku dołowi banderola z napisem: STUDE SAPIENTIAE FILI MI ET LETIFICA COR MEUM PRO 27.

Spoza otaczających Marię obłoków wyłania się anioł z rozpostartymi skrzydłami, ubrany w suknię z rękawami do łokci. Pochylając się ku świętemu, trzyma w wyciągniętych w jego stronę rękach dwa wieńce, laurowy i różany.

Po prawej stronie, na linii wyciągniętych skrzydeł anioła, mieści się kartusz z herbem Uniwersytetu Krakowskiego, o czym dodatkowo informuje napis: INSIGNIA ACADEMIAE CRACOVIIEN. Z kartusza w stronę świętego skierowany jest snop światła.

Kartusz inskrypcyjny ma kształt zbliżony do leżącego prostokąta. Zdobiony jest ornamentem okuciowo-zwijanym i roślinnym z owocami oraz uskrzydłonymi główkami aniołów. Inskrypcja zawiera następujące słowa: BEATUS JOANNES CANTIUS POLONU S.T.D. IN ACADEMIA CRACOVIIEN PROF ET LECTOR AB ANNO 1472 DECEMBR 24 MIRACULI CLARET.

Sceny narożne mieszczą się w owalnych medalionach. Objasniające je inskrypcje zamieszczone są niżej. Medaliony i pola inskrypcyjne ujęte są w ornament okuciowo-zwijany. Medaliony górne zdobione są ponadto zawieszonymi na okuciach pasmami materii, a dolne wieńczący mi je uskrzydłonymi główkami aniołów.

Lewa górna scena (il. 2) umieszczona jest we wnętrzu architektonicznym, z kominkiem rozświetlonym płonącym na nim ogniem. Po prawej stronie stoi święty. Lewą rękę unosi w geście błogosławieństwa, a prawą dotyka jednego z klęczących przed nim mężczyzn. Pod sceną umieszczony jest napis: TREDECIM FEBRI LABORANTES INCOLUMES REDDIT.

Prawa górna scena (il. 2) ukazana jest na tle górskiego pejzażu. Z lewej strony, na skalistym zboczu stoi święty. Jego prawa ręka zgięta jest w łokciu i umieszczona na wysokości pasa, a lewa w geście błogo-



1. Obraz św. Jana Kantego z rzeźbioną ramą. Męcina, kościół parafialny. Fot.: T. Kalarus.



2. Obraz św. Jana Kantego. Męcina, kościół parafialny. Fot.: T. Karalus.

sławieństwa uniesiona jest nieco wyżej. Naprzeciw świętego klęczy grupa mężczyzn. Pod sceną umieszczony jest napis: OCTUACINTA TRES VARYS MORBIS OPRESSOS SUBLEVAT EIUS OPEM PETENTES.

Lewa dolna scena (il. 2) przedstawiona jest w analogicznym pejzażu. Święty zajmuje lewą stronę. Jego głowa wzniesiona jest do góry, a ręce złożone są do modlitwy. Naprzeciw klęczy grupa modlących się mężczyzn. Nad nimi widnieje obłok z rozświetlonym wnętrzem, z którego wydobywa się wiązka promieni świetlnych. Pod sceną umieszczony jest napis: SEXDECIM VERE MORTUIS VITAM RESTITUIT.

Prawa dolna scena (il. 2) ukazuje świętego leżącego na marach, nad którymi pochyla się mężczyzna o lekko uniesionych rękach. Nad nim unosi się postać skrzydlatego diabełka. Nadzwyczajne zjawisko obserwowane jest przez grupę mężczyzn, zajmujących prawą stronę pomieszczenia. Pod sceną umieszczony jest napis: DEMONIIS OPSESSUM CURAT.

Rama

Ramiona ramy są profilowane w formie zbliżonej do belkowania architektonicznego. Ich najszerszą listwę, będącą odpowiednikiem fryzu, zdobią rzeźbione ornamenty złożone z przyrządów bądź kaboszonów oraz z liści akantu. Ornamenty te rozmieszczone są symetrycznie, na środkach i w narożach ramion.

Zwieńczenie (il. 3) ma kształt manierystycznie potraktowanego szczytu wolutowego. Jego konstrukcję nośną stanowi rozwidlający się kilkakrotnie ornament okuciowy, o główkach nitów w kształcie przyrządów i kaboszonów. Dzieli on szczyt na trzy części o jednakowej szerokości. Część środkową zajmuje owalny wieniec z umieszczonym wewnątrz małym owalem. Spięty jest on w połowie wysokości ozdobnymi klamrami, połączonymi z okuciem, a u dołu rozetą stykającą się z cokołem.

Powyżej klamer zewnętrzne rozwidlenia przechodzą w zbarbaryzowane woluty. Rozwidlenia wewnętrzne podtrzymują obustronnie związające się wolutowe banderole, połączone ze sobą nad wieńcem. Banderole zdobione są liśćmi akantu. Na wysokości klamer wieńca wspierają się na okuciu górne woluty spływów. Stykając się z okuciami podtrzymującymi klamry, tworzą niżej ażurowe prześwitki. Spływy w górnej części zdobione są liśćmi akantu, a w dolnej trzema pasami. Środkowy pas podzielony jest podwójnymi rytami na odcinki o jednakowej długości. Na dolnych wolutach spływów wsparte są piedestały z pucharami, złożonymi ze stopy i umieszczonej na niej szyszki. Pola między okuciem a wieńcem zdobią liście akantu, połączone łodygami z pęciami owoców i liśćmi zdobiącymi pola pod spływami.



3. Zwieńczenie ramy do obrazu św. Jana Kantego. Męcina, kościół parafialny. Fot.: J. Gajda.

Malowidło w wieńcu podzielone jest na dwie części. Część górną, obejmującą dwie trzecie owalu, zajmuje przedstawienie, a dolną inskrypcja. Scena ukazana jest na tle górskiego pejzażu. Po prawej stronie stoi święty, naprzeciw klęczy grupa mężczyzn. Jeden z nich, wznosząc ręce ku świętemu, odbiera coś z jego ręki. Inskrypcja pod sceną brzmi: AES DISTRIBUIT PAUPERIBU VESTES ET CALCEAMENTA COMPARAT.

Kolorystyka

Postać świętego we wszystkich scenach jest kolorystycznie i kostiumologicznie podobna. Twarz ma zaróżowione policzki, brązowe oczy, czarne brwi i siwy zarost. Toga ma barwę niebieskozieloną (w prawej dolnej scenie jest białoszara), peleryna gronostajowa jest białoszara, a peleryna wierzchnia czarna. Takiż jest biret (w scenie głównej święty trzyma go w ręce, zaś w prawej górnej scenie umieszczony jest na głowie świętego).

Wnętrze architektoniczne sceny głównej utrzymane jest w tonacjach ugrów, brązów, szarości i fioletów. Wnętrza scen narożnych są podobne. Pulpit z szafką, kartusze i zdobienia medalionów są ugowobrazowe. Przedmioty leżące na pulpicie wnoszą mało znaczące akcenty barwne w postaci białych i niebiesko-czarnych plam.

Suknia Madonny jest ugowobrazowa, płaszcz szaroniebieski, a chustka biała. Aureola jest biała, a obłok żółto-biały. Suknia anioła jest żółto-czerwono-zielona. Jego skrzydła są biało-niebiesko-żółte, a włosy ugowożółte. Dodatkowymi akcentami kolorystycznymi sceny są czerwień i zieleń wieńców oraz błękit z dodatkiem szarości w tle herbu uniwersyteckiego.

Ubiory postaci biorących udział w akcji scen narożnych i sceny w zwieńczeniu ramy utrzymane są w tonacjach czerwieni, żółci, zieleni, błękitu i bieli. W scenach pejzażowych zbiega się ugowobrazowe, roślinność zielona, a niebo błękitne z białymi obłokami.

Ramiona ramy są brązowoczerwone z popielatoniebieską barwą kilku listew. Umieszczone na ramionach ornamenty są częściowo złożone, a częściowo laserowane zielenią i czerwienią na srebrze. Zwieńczenie polichromowane jest podobnie. Dodatkowo występują w nim szarozółta barwa wieńca i czerwonozielone barwy pęków owocowych.

ANALIZA IKONOGRAFICZNA

1. Osoba świętego

Święty Jan Kanty urodził się 24 czerwca 1390 r. w Kętach lub ich przysiółku Malec, a zmarł 24 grudnia 1473 r. w Krakowie¹⁴. Jako postać historyczna znany jest od r. 1413, kiedy to wpisany został na listę studentów Wydziału Sztuk Wyzwolonych Uniwersytetu Krakowskiego¹⁵. Po ukończeniu studiów otrzymał przypuszczalnie święcenia kapłańskie i był duszpasterzem jakiejś parafii. Następnie pełnił obowiązki kierownika szkoły klasztornej w Miechowie. W r. 1429 rozpoczął pracę na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Krakowskiego, będąc w latach 1433/44 i 1437/38 jego dziekanem, a w r. 1434 prepozytem Collegium Maius¹⁶. Prowadząc działalność dydaktyczną na uczelni i pełniąc obowiązki duszpasterskie, studiował jednocześnie teologię pod kierunkiem Benedykta Hessego, a później pracował na Wydziale Teologicznym¹⁷.

Tradycja otoczyła życie świętego legendami. Z nich to właśnie wyłania się miłosierna postać mistrza Jana, dobrego duszpasterza, wytrwałego pielgrzyma i współzyciela ubogich.

Zwyczajem swojej epoki święty miał odbyć pielgrzymkę do Palestyny i czterokrotnie do Rzymu, choć ta pierwsza wydaje się być wątpliwa¹⁸. Miał też odwiedzać więźniów, pocieszać smutnych i przyjmować u siebie pielgrzymów¹⁹. Noce spędzał na modlitwach, często modląc się przed obrazem Misericordia Domini z Matką Boską, a zdarzać się miało, że słyszał głos z tego obrazu mówiący²⁰. Trapiąc się ustawicznie

¹⁴ Co do daty śmierci hagiografowie są zgodni, odnośnie do narodzin podawane są również lata 1397 i 1412. Datę 24 VI 1390 r. potwierdzają XIX- i XX-wieczne badania naukowe oparte na analizie Pisma św. Por. J. Bukowski. *O dacie narodzin św. Jana Kantego i 500-letniej rocznicy jego śmierci w roku przyszłym*. Kraków 1889 s. 2—6; R. Zawadzki. *Św. Jan z Kęt — nauczyciel i kapłan (1473—1973)*. RTK 22:1973 z. 6 s. 5.

¹⁵ *Album Studiosorum Universitatis Cracoviensis*. Ed. A. Chmiel. Vol. 1. Cracoviae 1887 s. 34.

¹⁶ Zawadzki, jw. s. 10.

¹⁷ Tamże s. 10—12.

¹⁸ M. Rechowicz. *Jan Kanty*. W: *Hagiografia polska. Słownik biobibliograficzny*. Pod red. o. Romualda Gustawa. T. 1. Poznań-Warszawa-Lublin 1971 s. 538.

¹⁹ P. Skarga. *Żywoty Świętych Pańskich Starego i Nowego Zakonu na każdy dzień przez cały rok*. Kraków 1615 s. 1164.

²⁰ A. Opatowiusz. *Życie i cuda wielebnego Jana Kantego, doktora w Piśmie Św. i profesora Akademii Krakowskiej, z manuskryptów Wielkiego Collegium i Kościoła św. Anny wypisany i wybrany*. Kraków 1632 s. 5; obecnie obraz znajduje się w kościele św. Anny. Modlitwę świętego przed tym obrazem przedstawiali dość często siedemnastowieczni artyści, zwłaszcza graficy.

postami i błagając Boga o przebaczenie grzechów, starał się żyć zgodnie z przykazaniami. Swoją pensją miał dzielić się z ubogimi, kupując im odzież, obuwie i żywność²¹. Legendy przekazały też informacje o przypadkach, w których nastąpiły ingerencje boskie. Do bardziej znanych należą: scalenie rozbitego garnka z mlekiem, nawrócenie zbójców i uratowanie przez modlitwę Krakowa od pożarów.

Historycznym potwierdzeniem opinii świętości życia Jana Kantego jest jego kult pośmiertny. Poświadczają go zapiski cudów dokonywanych za przyczyną świętego, które wymieniają takowe przypadki poczynając od r. 1475²². Już w r. 1514 prymas Jan Łaski proponował podjęcie starań o kanonizację²³. Jednak dopiero w końcu szesnastego stulecia doszło do oficjalnego wszczęcia tych starań. Podjął się tego Uniwersytet Krakowski, uzyskując w r. 1600 od Klemensa VIII pozwolenie na wystawianie obrazów świętego ku czci publicznej i odprawianie mszy św. o Trójcy Świętej w rocznicę jego śmierci²⁴. Aktu beatyfikacji na szczeblu diecezjalnym dokonał w r. 1628 biskup krakowski Marcin Szyszkowski, a zatwierdził go w r. 1680 Innocenty XI²⁵. Rozpoczęte wkrótce starania o kanonizację doprowadziły do niej w r. 1767, za pontyfikatu Klemensa XIII²⁶.

2. Treść obrazu w świetle przekazów

Scena główna. W źródłach hagiograficznych brak jest legendy, która w pełni tłumaczyłaby treść sceny. Jedynie w osiemnastowiecznym tekście A. Putanowicza odnajdujemy zdanie: „O przetoż ducha y ciała czystości nienaruszalną zachował, której zaświadczeniem był ów różany wieniec któren Bogurodzica Panna, piastując na łonie swym Dzieciątko Jezusa widzialnie mu się pokazawszy, na Panieńskie wierne go służy włożyła skronie”²⁷. Tekst ten wydaje się być szczątkiem legendy wykorzystywanej w obrazie. Czy legenda zawierała informacje pozwalające na umieszczenie wizji świętego w jego celi w Colle-

²¹ Skarga, jw. s. 1164.

²² *Miracula S. Iohannis Cantii*. Wyd. W. Kętrzyński. W: *Monumenta Poloniae Historica*. T. 4. Kraków 1893 s. 484—533. Zob. też: Opatowiusz, jw. s. 52—166.

²³ Łaś, jw. s. 47.

²⁴ E. Benoit. *Żywot św. Jana Kantego*. Przełożył i uzupełnił J. Bukowski. Kraków 1890 s. 350; M. Gawlik. *O życiu i cudach Jana Kantego*. Tarnów 1917 s. 32; Łaś, jw. s. 47.

²⁵ Rechowicz, jw. s. 545, 546.

²⁶ Tamże s. 548.

²⁷ *Życie, cuda i dzieje kanonizacji S. Jana Kantego kapłana świeckiego, w Akademii Krakowskiej Pisma Bożego doktora i profesora*. Kraków 1780 s. 112.

gium Maius, gdyż tak przypuszczalnie interpretować należy wnętrze architektoniczne — dociec nie sposób.

Wybór tematu ekstatycznej wizji wiąże się z tendencjami okresu potrydenckiego. Ekstazę uważano wówczas za jeden z najbardziej adekwatnych przejawów świętości i dość często przedstawiano ją przez ukazanie klęczącej postaci, wznoszącej wzrok ku górze²⁸. Kontrreformacyjny charakter ma też zestawienie klepsydry z cytatami z Księgi Przysłów, umieszczonymi na rozwijającej się z rąk Dzieciątka banderoli i na jednej z leżących na pulpicie książek. Zestawienie tak diametralnie różniących się wartości ukazano zapewne w celu wzbudzenia refleksji kontemplującego obraz widza. Jednocześnie wydaje się ono dodatkowo podkreślać świętość osoby Jana Kantego. Przemijające chwile czasu nie zostały w jego życiu zmarnowane. Poświęcił się wszak zdobywaniu i przekazywaniu wiedzy, świecąc przy tym przykładem swojego bogobojnego życia.

Dość niejasne jest umieszczenie w scenie anioła trzymającego w rękach wieńce. Nie wydaje się słuszne, by taki sposób przedstawienia tłumaczyć nie zachowaną legendą. Przedstawienie anioła staje się bardziej zrozumiałe w powiązaniu ze świetlistymi promieniami, skierowanymi w stronę świętego od Matki Boskiej z Dzieciątkiem i z podobnie skierowaną wiązką światła, wydobywającą się z herbu uniwersyteckiego. W kontekście tych symbolicznych świateł, ukazujących źródła mądrości i wiedzy świętego, anioł wydaje się być wysłannikiem niebios, nagradzającym go za trud i wyrzeczenia. Nagrodą za pracę naukową jest wieniec laurowy, symbol chwały ziemskiej, a za miłość ku Bogu wieniec różany, symbol chwały niebieskiej.

Sceny narożne. Narracyjne sceny narożne, ukazujące świętego w akcji, nazwane zostały przez Dutkiewicza scenami z życia św. Jana Kantego²⁹. Przedstawienia te nie są zrozumiałe, nawet mimo istnienia objaśniających je inskrypcji. Informują one wprawdzie, że tematem przedstawień są dokonane za przyczyną świętego cuda, lecz opisu tych zdarzeń nie zawiera żadna z zanotowanych przez żywoty legend.

Tekst inskrypcji nie jest jednak całkowicie bezpodstawny. Podobne informacje, choć w innym nieco znaczeniu, odnaleźć można w kronice M. Miechowity. Kronikarz ten podał bowiem, że od dnia śmierci świętego aż do r. 1512 za jego wstawiennictwem nastąpiło między innymi: uzdrowienie trzynastu osób cierpiących na febrę, uzdrowienie osiemdziesięciu trzech cierpiących na różne dolegliwości, przywrócenie do życia

²⁸ *Sztuka sakralna w Polsce*. Praca zbior. pod red. T. Dobrzeńckiego, J. Ruszczyówny. Warszawa 1958 s. 26.

²⁹ *Powiat limanowski* s. 7—8.

szesnastu naprawdę zmarłych i uwolnienie jednej opętanej przez demona³⁰.

Informacje Miechowity dotyczące nadzwyczajnych wydarzeń, identyczne z przekazywanymi przez inskrypcje, nie odnoszą się zatem do konkretnych zdarzeń. Są one jedynie skrótową formą spisu cudów³¹, które miały zaistnieć w różnych miejscach w określonym przedziale czasowym. W miarę narastania fali cudownych wydarzeń, które poprzedzały wszczęcie starań o kanonizację, sporządzony przez kronikarza skrót stał się nieaktualny. Przekazywana przez inskrypcje treść już nawet w odniesieniu do początków XVII w. podawała nieprawdziwe, bo znacznie zaniżone dane. Występowanie w obrazie tych anachronicznych napisów jest wytłumaczalne błędną interpretacją przekazu Miechowity. Do źle zrozumianej treści dorobiono scenerię, a wynik tej pomyłki ukazują sceny naróżne obrazu.

Scena w zwieńczeniu ramy. Scena przedstawia obdarowywanie ubogich. Umieszczona pod nią inskrypcja informuje o dzieleniu pieniędzy oraz o przygotowywaniu odzieży i obuwia. Treść ta nawiązuje do działalności charytatywnej świętego. Jest ona zgodna ze źródłami literackimi, nie wykazuje jednak ścisłych zależności od któregoś z przekazów.

Inskrypcja w kartuszu. Inskrypcja w kartuszu pod sceną główną ma charakter informacyjny. Jej część traktująca o związkach osoby świętego z uczelnią krakowską jest zgodna z treścią przekazów literackich, natomiast fragment AB ANNO DOMINI 1472 DECEMBR 24 MIRACULI CLARET nie ma odpowiednika w źródłach. Sądzić należy, że podana w tym fragmencie data, od której miał święty zacząć słynać cudami, odnosi się do daty jego śmierci. Przekazy podają wprawdzie, że święty zmarł w r. 1473³², lecz rok 1472 wymieniony jest przez grafikę kolońską³³ i niektóre oprawy rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej³⁴. Taką też datę miał podawać wiersz panegiryczny i obraz znany komisji badającej kult świętego w r. 1667³⁵. Można zatem przypuszczać, że istniało jakieś nieznane dziś źródło, które podawało, że św. Jan Kanta zmarł w r. 1472³⁶.

³⁰ *Chronica Polonorum*. Cracoviae 1521 s. 338.

³¹ Miechowita w swej wzmiance wykorzystał rękopis spisu cudów pośmiertnych świętego. Kętrzyński, który zajmował się badaniem rękopisu, podaje, że pod cudem sto dwudziestym trzecim według obecnej chronologicznej numeracji był dopisek: „Hic finivit Miechowita suam de beato Cantio historiam”. Por. *Miracula* s. 528.

³² Miechowita, jw. s. 337; Skarga, jw. s. 1164; Opatowiusz, jw. s. 5.

³³ Por. il. 8

³⁴ Łaś, jw. s. 23.

³⁵ Tamże.

³⁶ T. Łaś (jw. s. 23) wysunął hipotezę, że święty mógł istotnie umrzeć w r. 1472. Ponieważ jednak ówczesnie rok rozpoczynał się od Bożego Narodzenia, pogrzeb mógł odbyć się w r. 1473. Data ta mogła bardziej utrwalić się w pamięci aniżeli rok poprzedni.

3. Pierwowzór obrazu

Obraz w Męcinie wykazuje zależność od ryciny z serii *Icones et Miracula Sanctorum Poloniae* wydanej w Kolonii w r. 1606 (il. 4). Z ryciny tej przeniesione zostały z niewielkimi tylko zmianami scena główna oraz pięć spośród dwunastu scenek wraz z napisami objaśniającymi.

Grafika kolońska jest miedziorytem formatu *in folio*, zaopatrzona jest w adres wydawniczy Petera Queradta, sygnaturę autora wzoru Augusta Brauna i sygnaturę rytownika „Iac Gran”. Brak jest natomiast na niej sygnatury autora treści literackich.

J. Fijałek twierdzi, że autorem treści literackich całej serii *Icones et Miracula Sanctorum Poloniae* był Polak — Marcin Baron z Jarosławia, współpracujący z rytownikiem rzymskim Jakóbem Lauro³⁷. Edycja kolońska jest według niego wydawnictwem wtórnym, kopiującym wcześniejszą od niej rzymską edycję Laury.

Aczkolwiek twierdzeń Fijałka udowodnić się nie da, to w odniesieniu do ryciny przedstawiającej św. Jana Kantego są one prawdopodobne. Uniwersytet Krakowski zwracał się w r. 1604 do rzymskiego rytownika z zamówieniem na sztych świętego, wypłacając mu w zamian dwadzieścia złotych węgierskich³⁸. A zatem Lauro był zapewne autorem jakiejś grafiki przedstawiającej świętego. Pierwowzórów edycji kolońskiej dotychczas jednak nie odnaleziono³⁹. Nie sposób zatem jednoznacznie określić, czy archetyp obrazu w Męcinie jest dziełem Brauna czy też może Laury i czy miał w tym udział Baron.

ZAGADNIENIE WARSZTATU

Obraz św. Jana Kantego w Męcinie umieszczony jest w oryginalnej ramie pochodzącej z czasu jego powstania. Świadczy o tym podobieństwo ornamentów zdobiących obraz i ramę, a także związek malowidła

³⁷ *Materiały do stosunków księgarza i rytownika rzymskiego Jakóba Laury z Polakami w pierwszych dziesiątkach wieku XVII-go*. Rkps Biblioteki PAN w Krakowie nr 5165 s. 16—17. Twierdzenie Fijałka nie jest całkowicie bezpodstawne. Sygnatura Barona występuje bowiem na dwóch odbitkach edycji kolońskiej, przedstawiających św. Jacka i św. Stanisława Kostkę. Por. Macharska. *Kolońska seria rycin* s. 432.

³⁸ *Processus beatificationis et canonisationis s. Joannis Canti*. Rkps Biblioteki Jagiellońskiej nr 139/II k. 375; cyt. za: Łaś, jw. s. 47; Fijałek (jw s. 24) pisze, że było to w r. 1606, a rzecznikiem uniwersyteckiej sprawy miał być Marcin Campius Wadowita, kanonik i teolog zwyczajny Akademii Krakowskiej, przebywający wówczas w Rzymie.

³⁹ Poszukiwaniem pierwowzórów edycji kolońskiej zajmowała się M. Macharska. Por. Macharska. *Wzór graficzny* s. 187.



4. August Braun, „Święty Jan Kanty”, miedzioryt w Zbiorach Graficznych IS PAN w Krakowie. Fot.: Pracownia Fotograficzna IS PAN w Krakowie.

w zwieńczeniu ramy z obrazem, wskazujący na rękę jednego malarza. Takie datowanie ramy jest zgodne z wynikami badań konserwatorskich, które ujawniły podobieństwo warstw technologicznych⁴⁰.

Obiekt nie jest jednolity stylistycznie. Manierystycznemu ujęciu ramy w obrazie odpowiada tylko sposób kompozycyjnego oddzielenia sceny głównej od kartusza inskrypcyjnego i od scen narożnych. Zdobienia zwieńczenia ramy, medalionów ze scenami narożnymi i kartusza inskrypcyjnego wykazują wpływy manieryzmu prowienienckiego północnej. Ornamenty okuciowe, zwijanie i ich fantastyczne odmiany mają rodowód niderlandzki⁴¹. Były one szeroko rozpowszechnione w sztuce polskiej z końca XVI w. i 1. poł. XVII w. Występowanie takich ornamentów w obrazie pomocne jest przy jego datowaniu. Nie ułatwia jednak próby lokalizacji warsztatu, w którym powstał. Mogły one przeniknąć do omawianego obiektu za pośrednictwem podobnie zdobionych tablic epitafijnych (il. 5) lub też wzorników architektonicznych.

W kompozycyjnym ujęciu przedstawień dominują wpływy malarstwa gotyckiego. Ujawniają się one zwłaszcza w scenie głównej — w jej płaskości i sztywności, a także narracyjności. Zachowawczy charakter tej sceny widoczny jest wyraźnie przy porównaniu z obrazem w kościele św. Anny w Krakowie (il. 6). Oba te obrazy mają wspólny pierwowzór graficzny, są one jednak przykładami odmiennych orientacji artystycznych i stylowych. Obraz krakowski wykazuje bardziej nowatorski charakter. Wyeksponowany został w nim pełen ekspresji moment ekstazy wizji. Obraz w Męcinie, mimo podobnej treści, niewiele wydaje się mieć z tym wspólnego. Przedstawiona w nim wizja świętego jest raczej ujętym na sposób gotycki opowiadaniem o zdarzeniu wraz z dokładnym opisem jego szczegółów. Taki sposób przedstawienia pozwala zaliczyć obiekt do zachowawczego nurtu malarstwa rodzimego, uprawianego przez artystów cechowych. Oni to jeszcze w XVII w. kultywowali tradycje wywodzące się z okresu gotyckiego⁴². Narracyjność obrazów znajdowała zrozumienie u polskich odbiorców, przyzwyczajonych do fabuły religijnej ujętej w duchu późnogotyckiego realizmu⁴³.

Obraz św. Jana Kantego nie ma sygnatury malarza ani snycerza. Nie udało się również odszukać bliższych analogii, które wskazać by mogły na bezpośrednie związki czy też zależności od innych dzieł malarskich lub snycerskich. Obecne miejsce przechowywania obiektu pozwala

⁴⁰ Jaworska, jw. s. 5 i 7.

⁴¹ P. Meyer. *Historia sztuki europejskiej*. T. 2. Warszawa 1973 s. 81, 82.

⁴² A. Sławska, W. Tomkiewicz. *Malarstwo*. W: *Sztuka polska czasów nowożytnych*. Cz. 1. Pod red. J. Starzyńskiego, K. Piwockiego, Warszawa 1953 s. 200.

⁴³ Tamże; W. Tomkiewicz. *Pędzlem rozmaitym. Malarstwo okresu Wazów w Polsce*. Warszawa 1970 s. 53.



5. Epitafium Gabriela z Szadka, zm. 1563. Kraków, klasztor dominikanów. Fot.: A. Bochnak.



6. Wizja św. Jana Kantego. Kraków, kościół św. Anny. Fot. W. Gumuła.

sądzić, że jest to wytwór któregoś z warsztatów małopolskich. Przemawiają za tym dość silne wpływy gotyckie, które wywieść należy z miejscowych tradycji. O małopolskim charakterze wydaje się również świadczyć snycerskie opracowanie ramy, a zwłaszcza sposób jej ujęcia. Architektoniczne połączenie cokołu zwieńczenia z „belkowaniem” górnego ramienia wzmacnia efekt konstrukcyjnej jedności. Podkreślenie szkieletu architektonicznego jest cechą charakterystyczną dla małopolskich retabulów, pochodzących z początku XVII w.⁴⁴ W ich zdobieniach występują między innymi ornamenty okuciowe, roślinne i akantowe⁴⁵, które uwzględnione są również w ramie męcińskiego obrazu. Fakt przyjęcia układu architektonicznego pozwala wnosić, że rozwiązania konstrukcyjne i dekoracyjne małopolskich ołtarzy były snycerzowi znane. Mógł być nawet ich twórcą.

Kompozycja obrazu złożona ze scen i inskrypcji stanowi swoistego rodzaju ilustrowaną wersję przekazu literackiego, skierowanego bardzo wyraźnie na wyeksponowanie świętości osoby Jana Kantego. Zdobienia ramy nadają tej niezwyklej treści uroczysty, niemal ołtarzowy charakter. Można sądzić, że o przyjęciu takiej formy zdecydowali nie tylko twórcy obiektu, lecz również jego fundator. Obraz mógł powstać przed r. 1628, w okresie przygotowań do procesu beatyfikacyjnego. Być może zatem w zamierzeniu fundatora miał on pełnić nie tylko rolę kultową, lecz i propagandową, pomagając w zyskaniu zwolenników kanonizacji. Za przedbeatyfikacyjnym okresem powstania obrazu wydaje się świadczyć nie tylko przekazowa forma jego oryginalnej treści, lecz również występujący nad głową świętego nimb promienisty⁴⁶. Aczkolwiek z powodu braku dokumentów hipotezy tej w pełni udowodnić się nie da, to jest ona dość prawdopodobna, a przy tym niesprzeczna z datowaniem ornamentów.

W obrazie św. Jana Kantego brak jest cech, które by pozwalały łączyć go z malarstwem krakowskim, a tym bardziej lwowskim. Dla malarstwa krakowskiego, obok silnego współczynnika gotyku, cechą charakterystyczną są wpływy włoskie w wydaniu Dolabelli⁴⁷. Szkołę lwowską wyróżnia hieratyzm pochodzenia cerkiewnego i późnorenesansowa miękkość formy⁴⁸.

⁴⁴ F. Stolot. *Główne typy kompozycyjne drewnianych ołtarzy w Małopolsce po roku 1600*. W: *Sztuka około roku 1600*. Warszawa 1974 s. 353.

⁴⁵ Tamże s. 339.

⁴⁶ Nimb promienisty przynależny jest sługom Bożym, których proces beatyfikacyjny się toczy. Por. Ch. Zieliński. *Sztuka sakralna*. Poznań-Warszawa-Lublin 1960 s. 299.

⁴⁷ T. Dobrowolski. *Malarstwo*. W: *Historia sztuki polskiej*. Pod red. T. Dobrowolskiego, W. Tatarkiewicz. T. 2. Kraków 1962 s. 208.

⁴⁸ Tamże.

W kompozycji obrazu daje się zauważyć kilka błędów malarskich⁴⁹, świadczących o niezbyt wysokich umiejętnościach twórcy. Wnosić zatem można, że obraz jest dziełem warsztatu prowincjonalnego. Przemawia za tym także konserwatyzm warsztatu plastycznego. Obraz malowany jest techniką temperową na desce. Taki sposób malowania, charakterystyczny dla czasów średniowiecza i początków XVI w., zarzucony był później w większych ośrodkach na rzecz techniki olejnej, która zapewniała łatwiejsze efekty modelunku⁵⁰.

W przypadku obrazu w Męcinie wydaje się dość prawdopodobne, że mógł on powstać w Nowym Sączu, zwłaszcza że i jego fundację wiązać należy przypuszczalnie z miejscową kolonią akademicką⁵¹. Próba łączenia obiektu ze środowiskiem sądeckim w obecnym stanie badań pozostać jednak musi w sferze przypuszczeń. Brak jest bowiem informacji o cechu malarzy sądeckich. Wiadome jest wprawdzie, że działali tu miejscowi malarze, jak choćby Florian Benedyktowicz, który w r. 1628 przyjął do swojej pracowni dwóch uczniów⁵², jednak nawet jego twórczość pozostaje nieznaną, gdyż nazwiska tego nie udaje się jak dotąd łączyć z konkretnymi obiektami.

Obraz św. Jana Kantego pozostaje dziełem anonimowym. Dość nielękliwie nadzieje na ujawnienie jego twórców wiązać można z próbą dokładnego opracowania sztuki regionu sądeckiego.

⁴⁹ Ujawniają się one m. in. w przyciśnięciu przez szafkę z pulpitem fragmentu togi świętego do posadzki i w niezbyt udanej próbie zastosowania modelunku światłocieniowego. Por. il. 2.

⁵⁰ J. Dutkiewicz. *Malarstwo*. W: *Sztuka polska* s. 150.

⁵¹ Por. przypis 12.

⁵² *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*. T. 1. Red. J. Maurin-Białostocka, H. Bartnicka-Górska, J. Derwojed. Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971 s. 130.

DAS BILD DES HL. JAN KANTY
AUS DEM 17. JAHRHUNDERT
MIT GESCHNITZTEM RAHMEN
IN DER PFARRKIRCHE VON MĘCINA BEI NOWY SĄCZ

Zusammenfassung

Das Objekt in Męcina est ein Tempera-Tafelbild im hölzernen, geschnitzten und polychromierten Rahmen, der aus seiner Entstehungszeit stammt.

Die bisherigen Ergebnisse der Untersuchungen zu diesem Bild sind bescheiden. Seine Datierung wurde für die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts angenommen, und auch die Abhängigkeit vom graphischen Urbild wurde aufgedeckt. Die Ergebnisse der Untersuchungen von Konservatoren brachten es an den Tag, dass das Objekt zuvor zweimal übermalt wurde, und zwar im 18. und im 20. Jahrhundert.

Das Bild ist Einem von Peter Queradt 1606 in Köln gedruckten Kupferstich nachgebildet. Von diesem Stich wurden mit nur geringfügigen Veränderungen die Hauptszene sowie fünf von den zwölf kleineren Szenen mit erklärenden Aufschriften übernommen. Ausser der Verlagsanschrift besitzt der Kölner Stich noch die Signatur des Autors des *Musters* August Braun und des Graveurs „Jac Gran“. Die Signatur des Autors der literarischen Inhalte fehlt allerdings. Vielleicht war es Marcin Baron aus Jarosław, dessen Name auf zwei anderen von Queradt herausgegebenen Stichen mit polnischen Heiligen auftritt. Baron hätte dann mit dem römischen Graveur Jakob Lauro zusammengearbeitet, an den sich die Krakauer Universität mit der Bestellung von Heiligenstichen wandte. Ein Stich von Lauro ist aber unbekannt. Daher ist es nicht möglich, eindeutig festzustellen, ob der Archetyp des Bildes in *Męcina* das Werk von Braun oder von Lauro ist und ob Barron daran beteiligt war.

Die Komposition des Bildes stellt eine spezifisch illustrierte Version der literarischen Übermittlung dar, die deutlich auf die Akzentuierung der Heiligkeit der Person Jan Kantys und seiner Verbindungen mit der Krakauer Universität ausgerichtet ist. Die Verzierungen des Rahmens verleihen diesem ungewöhnlichen Inhalt einen feierlichen, ja fast Altarcharakter.

Der Inhalt des Bildes und seines Kölner Urbildes besitzt keine vollständige Dokumentation in den literarischen Quellen. Mittelbar abhängig ist er von der Überlieferung des Maciej von Miechów. Der Text des Chronisten wurde entstellt infolge einer falschen Interpretation, was von der Existenz einer heute unbekanntem Quelle zeugen kann. Daher kann vermutet werden, dass das Bild in *Męcina* in der Zeit der Vorbereitungen auf den Beatifizierungsprozess entstand, als die Person des Heiligen nicht allgemein bekannt war.

Die Hervorhebung der Rolle der Krakauer Universität steht gewiss im Zusammenhang mit dem Stifter, den wir wahrscheinlich im mit der Krakauer Universität verbundenen Kreis zu suchen haben. Jan Kanty war Absolvent und später Professor der Krakauer Alma mater, die nach etwas über hundert Jahren nach seinem Tode Bemühungen um seine Kanonisierung einleitete.

Die Dekorationen des Rahmens des Bildes von *Męcina* und insbesondere die architektonische Weise der Erfassung seiner Konstruktion erlauben, das Objekt mit der kleinpolnischen Schnitzkunst in Zusammenhang zu bringen. Für dieses Milieu sprechen auch die recht starken gotischen Einflüsse im Bild selbst, die aus der lokalen Tradition abgeleitet werden müssen. Die Verwendung der Temperatechnik und eines Brettes als Malhintergrund sowie das nicht allzu hohe künstlerische Niveau der Darstellungen weisen darauf hin, dass das Objekt in einer der Werkstätten in der Provinz entstand. Es besteht eine gewisse Wahrscheinlichkeit, dass das Objekt in Nowy Sącz entstanden sein könnte, besonders weil auch seine Stiftung mit der örtlichen akademischen Kolonie in Zusammenhang gebracht werden kann.