

LIDIA KWIATKOWSKA-FREJLICH

OBRAZ MATKI BOSKIEJ NIEPOKALANIE POCZĘTEJ Z KOŚCIOŁA PARAFIALNEGO W TARŁOWIE

Obraz Matki Boskiej Niepokalanie Poczętej z kościoła parafialnego w Tarłowie jest malowany na płótnie, olejem. Ma wymiary 222 x 136 cm. Prostokątny, z cęgowym wykresem górnej części, w dolnej ma kształt łuku nadwieszonoego, a po bokach jest nieznacznie okrojony. Znajduje się obecnie nad bocznym wejściem w prezbiterium kościoła. Istnieją jednak źródła świadczące, że pierwotnie przeznaczony był do kaplicy północnej kościoła¹. Jest niesygnowany, nie znamy również daty jego powstania. Data konsekracji kościoła /1655 r./ oraz cechy stylistyczne wskazują na I poł. XVII w.²

Omawiany obraz znajdował się w ołtarzu kaplicy pod wezwaniem Matki Boskiej. Kaplica ta ozdobiona jest przedstawieniami z życia Maryi. Na arkadzie wejściowej znajduje się plastyczna grupa Zwiastowania, a na ścianie zachodniej obraz malowany techniką fresku ukazujący Narodziny Maryi. Na ścianie okiennej 4 obrazy - płaskorzeźby stiukowe przedstawiające: Zaślubiny Maryi i Józefa, Nawiedzenie św. Elżbiety, spis ludności w Betlejem, Pokłon Trzech Króli.

Kaplica ta jest jednym z czterech miejsc kościoła, w których zgrupowana jest dekoracja przedstawieniowa, obok fasady, prezbiterium i drugiej kaplicy - Pana Jezusa po stronie południowej. Natomiast jednonawowy korpus kościoła zaskakuje swymi oszczędnymi formami zdobniczymi, ograniczonymi do pilastrów, gzymsu na ścianach i prostych listw stiukowych tworzących czworokąty na sklepieniu.

Dekoracja stiukowa wnętrza kaplicy Pana Jezusa ukazuje postać śmierci w zetknięciu z reprezentantami czterech generacji, różnych stanów szlacheckich, zawodów artystycznych oraz w różnych okolicznościach życia człowieka. W kasetonowych polach kopuły przedstawione są putta z emblematami do-

stojeństw ziemskich. W ołtarzu widnieje obraz Chrystusa przy kolumnie z I poł. XVII w., z drobnymi, wielofigurowymi scenami Męki Pańskiej. Na fasadzie kościoła, w niszy, umieszczona jest peknoplastyczna grupa św. Trójcy, a pod niszą kartusz z napisem: *Una trium Deitas, una substantia ab uno idem est et Verbi Spiritus atque Patris*. Nad wejściem głównym znajduje się kartusz z herbem Dębno, rodziny Oleśnickich - fundatorów kościoła. Obraz w ołtarzu głównym przedstawia również Trójcę Św. adorowaną przez Świętych Wojciecha i Stanisława. Na sklepieniu putta z elementami herbu Dębno - krzyżem i literą W, oraz scena Wniebowzięcia Maryi.

W czasie, gdy powstawał kościół tarłowski, rodzina Oleśnickich była już po okresie swojej świetności, który rozpoczął się na pocz. XV w. i trwał do pocz. XVII w. W tym czasie rodzina wydała dziewięciu senatorów i dwóch wysokich dostojników kościoła: Zbigniewa biskupa krakowskiego³ oraz również Zbigniewa prymasa Polski⁴. Obaj energicznie angażowali się w sprawy państwowe i kościelne. Obaj też wstawili się w walce przeciwko husytom polskim. Mimo to katolikami Oleśnicy przestali być już w chwili, gdy na naszych ziemiach pojawił się protestantyzm. Początkowo zostali kalwinami, następnie wyznawcami arianizmu. Stało się to za przyczyną braci Mikołaja i Jana. Zamienili oni kościoły w Oleśnicy, Pińczowie i Chmielniku na zbory, a w Pińczowie po wypędzeniu zakonników z klasztoru, umieścili tam szkołę ariańską⁵.

Arianie, nazwani tak przez kalwinów w roku 1563, sami najchętniej nazywali się braćmi polskimi. Podobnie jak pierwsi arianie byli ostro zwalczani przez zjednoczone już siły teologów kalwińskich, luterańskich i katolickich. Słusznie widziano w drodze na którą weszli bracia polscy, drogę wiodącą do ateizmu. Poza tym "jeżeli Chrystus nie jest Bogiem cały chrystianizm zakamuje się i traci swoją treść. Nie ma już Wcielenia i nie ma Odkupienia"⁶.

Po raz pierwszy naukę Ariusza oficjalnie potępił Kościół na soborze nicejskim w 325 roku, który zwołał cesarz Konstantyn Wielki. Sobór przyjął wówczas wyznanie wiary, które do dnia dzisiejszego jest podstawowym tekstem kościoła katolickiego⁷. Reformacja sprowokowała kolejne podjęcie nauki antytrynitarskiej. Już jej twórca Marcin Luter, pisał: "słowa Trójca nie ma w Piśmie św. i jest ono tylko ludzkim wymysłem". Zalecał

posługiwać się terminem Bóg nie zaś Trójca⁸. Sam Kalwin o ni-
cejskim wyznaniu wiary wypowiadał się w sposób lekceważący,
skazał jednak na śmierć za zbyt nowatorskie poglądy Michała
Serweta uważanego za pierwszego krzewiciela antytrynitaryzmu
epoki reformacji⁹.

W Polsce reformacja trafiła na szczególnie podatny grunt.
Znaleźli tu azyl arianie przybywający z całej Europy, zyskując
wielu zwolenników, szczególnie w kościele kalwińskim, z niego
też wyłonił się samodzielny zbór braci polskich. Wydarzeniem
przełomowym było wystąpienie Piotra Stratoriusa na synodzie
w Pińczowie w 1561 r. przeciw nauce o Trójcy św., lecz osta-
teczny rozłam na zbór większy i mniejszy /braci polskich/ do-
konał się na synodzie w Piotrkowie Trybunalskim w 1565 r. W sa-
mym zborze mniejszym daleko było do zgody, a stałe polemiki do-
prowadziły do wyodrębnienia się trzech grup: tryteistów, dyteis-
tów i unitarystów¹⁰.

Mikołaj Oleśnicki ojciec Zbigniewa, fundatora kościoła
tarłowskiego, wychowany w wierze antytrynitarzkiej powraca do
wiary katolickiej. Stało się to prawdopodobnie w chwili, gdy
zdolny i bardzo wykształcony Mikołaj rozpoczął karierę polity-
czną na dworze króla Zygmunta III Wazy, w końcu XVI w.¹¹ On to
uzyskał w 1614 roku pozwolenie na budowę kościoła w Tarłowie,
lecz rozpoczął ją dopiero jego syn w 1647 r. Konsekracji ko-
ścioła dokonano osiem lat później, a obrzędu tego dokonał ks.
Wojciech Lipicki, sufragan krakowski. O samym fundatorze wie-
my bardzo niewiele, mimo że podobnie jak ojciec był senatorem
Polski. Jedyne jego syn zmarł bezpotomnie¹³.

Mimo swej wysokiej klasy artystycznej kościół tarłowski
nie doczekał się wyczerpującej monografii, a prace w których
o nim wzmiankowano omawiają inne badania¹⁴. W dotychczasowych
pracach nie zajmowano się obrazem Matki Boskiej Niepokalanej
z tego kościoła.

Kompozycję tego obrazu wypełnia postać Maryi, wokół
Niej rozmieszczone są sceny i postacie. Maryja stoi na księ-
życu w lekkim kontrapoście, głowę ma przechyloną w prawo, rę-
ce złożone. Przedstawiona jako młoda dziewczyna, ubrana w bor-
dowo-brązową suknię i bogato fałdowany, ciemnozielony płaszcz
wierzchni. Głowę i ramiona okala żółto-szara chusta krzyżują-
ca się na piersiach. Wokół głowy Maryi sześcioramienne gwiaz-
dy przysłonięte są częściowo przez dodaną później metalową ko-

ronę podtrzymywaną przez dwa aniołki. Pod Jej stopami ostry sierp księżycy w srebrnym kolorze, pod nim trzy głowy: dwie pucułowatych aniołków, trzecia zaś /pierwsza z prawej/ przedstawiona jest profilem, odwrócona tyłem do dwóch pozostałych, czerwoną swą twarz zwraca ku wielkiej chmurze przedstawionej przed nią. Usta ściągnięte jak przy dmuchaniu. Głowa widoczna do połowy czoła, resztę przysłania księżyc.

W prawym dolnym rogu przedstawiona jest grupa trzech mężczyzn. Na pierwszym planie św. Piotr wstępuje na białą, pięciostopniową drabinę, wspartą o wielki biało-szary obłok. Święty stawia stopę na pierwszym szczeblu, lewą zaś ręką ujmując ostatni. Przedstawiony jest jako starszy mężczyzna z głęboką łysiną, brodą i wąsami. Ubrany w niebiesko-zieloną suknię i szeroki brązowo-złocisty płaszcz. Jest bosy. W prawej ręce trzyma duży, czarny klucz. Oczy kieruje ku Matce Boskiej klęczącej na tym obłoku za zamkniętą bramą. Maryja w koronie na głowie, ubrana w srebrzysto-szarą suknię i niebieski płaszcz. Patrzy na bramę, lewą rękę z wysuniętymi trzema palcami unosi do góry, prawą wyciąga w stronę klamki bramy. Prostą architekturę bramy zdobi rzeźbione zwieńczenie z krzyżem na szczycie, od strony drabiny są dwa schodki i wysoki próg równej im wysokości. Dwaj pozostali w tej scenie mężczyźni stoją za św. Piotrem. Ubrani są w szaty duchownych. Pierwszy z nich w czerwonym kapeluszu kardynalskim o szerokim rondzie, z którego zwisają po obu stronach czarne chwasty, ubrany jest w czerwoną kapę z białym kołnierzem, białą rokietę i brązową sutannę. W rękach trzyma otwartą książkę. Twarz jego pociągła, młoda, zwraca się ku św. Piotrowi. Drugi duchowny, częściowo przysłonięty przez pierwszego, w wysokiej brązowo-złotej infule i płaszczu o tym samym kolorze, ma twarz słabo czytelną. Nad nimi widać gałązkę oliwną, do której przywiązana jest czarnym sznurkiem owalna tarcza z herbem Dębno, niesiona przez anioła. Omawianą scenę dopełnia krajobraz z górą, na której płaskim szczycie widać jasne zarysy budowli, na stoku rząd smukłych drzew, w dolinie wąską strugę rzeki wypływającej z góry. U stóp św. Piotra widoczny jest duży kamień. Natomiast w górze, na wysokości twarzy anioła, namalowane są cztery rozwinięte róże: dwie czerwone i dwie białe.

Po lewej stronie, w połowie wysokości obrazu, grupa trzech osób. Św. Cecylia siedzi profilem, ubrana w bogatą, błękitno-szary suknię i beżowy płaszcz, na szyi ma krótkie czerwone korale. Postać jej umieszczona jest na krawędzi obrazu i do połowy obcięta. Dwaj młodzieńcy siedzący poniżej przyglądają się jej wyciągniętej ręce z wysuniętym palcem wskazującym. Z tyłu za nimi, bardzo słabo widoczne białe piszczałki organów.

W lewym dolnym rogu obrazu przedstawiono św. Katarzynę Aleksandryjską i św. Barbarę. Św. Katarzyna, na pierwszym planie, stoi profilem, prawą ręką podtrzymuje drzewce chorągwi, które wsparte jest na ziemi. U jej stóp leży fragment czarnego koła zębatego. Płat trzymanej przez świętą chorągwi jest czerwony z białym krzyżem greckim, drzewce u góry zakończone krzyżem. Św. Barbara stoi za nią, lewą ręką trzyma wieżę z trzema prostokątnymi oknami na jednej wysokości.

Tło obrazu w górnej jego części w kolorze beżowo-czerwonym, z lekko zarysowanymi chmurami, między którymi ukazane są dwie główki aniołków. W prawym górnym rogu obrazu widać część nóżki aniołka, w lewym zaś wyciągnięta ręka z wysuniętym palcem wskazującym. W tym miejscu obraz został obcięty. Cęgowy wykrój górnej części zdaje się wskazywać, że przeniesiono go na mniejszy blejtram w I poł. XVIII w. Zabieg ten jednak nie zachwiał kompozycji obrazu, jest ona jasna i zwarta. Należy zatem sądzić, że treść nadal jest w pełni czytelna.

Główne przedstawienie - Maryja Niepokalana, ukazuje Matkę Boga jako tę, która "została ustrzeżona od wszelkiej zmayı grzechu pierworodnego, ze szczególną Boga wszechmogącego łaską i przywilejem ze względu na zasługi Jezusa Chrystusa Zbawiciela rodzaju ludzkiego"¹⁵. Dogmat ten został ustanowiony dopiero w 1854 r., lecz historia jego tworzenia się sięga czasów jeszcze wczesnochrześcijańskich, a wraz z nim tworzyła się tradycja przedstawieniowa. Artyści podejmujący ten temat nie mogli się oprzeć nawet na stałych podstawach doktrynalnych. Z tego powodu zabiegi ich były podobne do tych jakie stosowali Immakuliści - sięgali do przedstawień, które mogli połączyć z tą ideą przez "inne konteksty, inne znaczenia tekstu, czy przez wtórne zidentyfikowanie elementów, które były już ustabilizowane i przyjęte przez Kościół"¹⁶. Nie wydaje się

koniecznym przedstawienie tu rozwoju typu ikonograficznego Maryi Niepokalanej, lecz ważnym będzie zwrócenie uwagi chociaż na kilka przedstawień, które złożyły się na późniejszy obraz tego motywu ikonograficznego.

Jedno z pierwszych przedstawień, które M. Levi d'Ancona identyfikuje jako wyrażające ideę Niepokalanośc Maryi, to kalendarz z VIII w., w którym wyznaczone jest święto Poczęcia Maryi Panny na 8 grudnia. Rysunek ilustrujący to święto przedstawia Maryję z Dzieciątkiem uwieńczoną Duchem Św. pod postacią gołębiczy, "jest to zwięzła grupa, która wyraża doktrynę boskiego Wcielenia Chrystusa". Poniżej w jednym z rogów rysunku ukazana jest postać Ariusza, obok niego Judasz, a między nimi szatan - wchłaniani przez otwartą paszczę piekła. "Dlatego cała ta kompozycja jest rodzajem triumfu nad złem wcielonym: postać szatana symbolizuje grzech, Judasz zdradę Chrystusa, a herezja przedstawiona została pod postacią Ariusza [..]. Wyraża również ideę, że Maryja z racji swego macierzyństwa jest włączona w program Zbawienia. Obecność Trójcy Św. włącza Ją w chwałę należną Trójcy Św."¹⁷

U schyłku XV w. powstaje, a na początku XVI w. rozwija typ obrazujący ideę Niepokalanośc Maryi ukazujący Matkę Bożą jako młodą dziewczynę ze złożonymi dłońmi, unoszącą się na obłoku, otoczoną zazwyczaj 15 symbolami Jej czystości, zapożyczonymi z litanii loretańskiej, m.in. księżyc /PnP 6, 7/; krzew oliwny /Sirach 24, 19/; brama niebios /Gen. 28, 17/; krzak różany /Eccles. 24, 18/; miasto Boże /Ps. 86, 3/¹⁸, lecz z biegiem czasu wzrasta ilość symboli. I tak: płasko-rzeźby z Bayeux dodają kilka nowych, które opatrzone są podpisami; między innymi jest drabina Jakuba¹⁹.

Wydaje się również ciekawe to, że porównywano Maryję do obłoku - św. Hieronim opowiadający się za jej niepokalanością mówi: jeżeli Maryja według swej natury może być nazwana obłokiem "tedy był to jak powiada Pismo św. Obłok Dzienny, który nigdy nie był w ciemności, ale zawsze w rozświetleniu". Niepokalana jest według słów Pieśni nad Pieśniami /3, 6/ jako "wstępowanie dymu z ofiary Chrystusa, a zarazem na podobieństwo Mądrości Przedwiecznej, jako wyjście obłoku światłości z ust Stwórcy Najwyższego".

W okresie kontrreformacji podkreślano, że Maryja Niepokalana triumfuje nie tylko nad grzechem, ale także nad he-

rezją. Wynikało to również z tego, że uwolnienie Maryi od grzechu pierworodnego stało się szczególnym problemem spornym między katolikami i protestantami.

W obrazie tarłowskim Niepokalana przedstawiona jest w otoczeniu symboli czystości, lecz włączone są one w scenę, która rozgrywa się po prawej stronie Maryi.

Po lewej stronie ukazane są trzy święte: Cecylia, Barbara i Katarzyna Aleksandryjska. Grupa św. Cecylii w połowie wysokości obrazu, poniżej dwie pozostałe święte. Św. Katarzyna i św. Barbara często były przedstawiane razem, szczególnie w sztuce średniowiecznej - obie prześladowane za wiarę chrześcijańską trwały przy niej aż do męczeńskiej śmierci. Św. Barbara czczona jako jedna z czternastu wspomóżycieli, przedstawiana najczęściej z wieżą w której była więziona. W wieży tej kazała wybić trzy okna jako znak przyjętej przez nią nowej wiary²¹. W omawianym obrazie występuje z wieżą, która ma trzy okna równej wysokości i na jednym poziomie, oraz trzy blanki. Przedstawienie okien warte jest szczególnego podkreślenia, ponieważ zwykle nie przestrzegano owych trzech okien z legendy²². Nasuwa to przypuszczenie, że podkreślony w ten sposób został katolicki dogmat o równości i jedności Osób Trójcy Św. "Okno - przyjęty symbol łaski oświecającej a przeto - nowego światła - wiary chrześcijańskiej [..], a w rozwinięciu - triada okien [..] może symbolizować tylko jedno: Trójcę Św., która przybiera postać rzeczywistości materialnej w samym akcie Wcielenia Chrystusa"²³.

Św. Katarzyna Aleksandryjska skazana przez cesarza Maksencjusza na śmierć męczeńską, łamana kołem, a gdy to pękło - ścięta mieczem, przedstawiana była zwykle z narzędziami męki. Jest patronką filozofów i teologów, częste są przedstawienia dyskusji świętej z filozofami, których jak głosi legenda nawróciła na chrześcijaństwo. W obrazie z Tarłowa święta przedstawiona jest z fragmentem koła zębatego i chorągwią. Geneza tej chorągwi związana jest z cesarzem Konstantynem Wielkim. Świadczą o tym cztery dokumenty, z których najważniejsze to dzieło o życiu cesarza Laktancjusza i Euzebiusza, którzy spisali wydarzenia przed bitwą Konstantyna z Maksencjuszem, w której cesarz wystąpił jako wódz chrześcijański. Euzebiusz pisze: "w chwili rozpoczęcia walki z Maksencjuszem, Konstantyn wezwał pomocy Boga chrześcijan, w świetle dziennym ujrzał od strony zachod-

niej promienny krzyż z greckimi słowami «przez ten znak zwyciężysz». Następnej nocy ujrzał Chrystusa z krzyżem i usłyszał radę, by wydał rozkaz sporządzenia sztandaru z wizerunkiem krzyża. Chorągiew ta to symbol zwycięskiego chrześcijaństwa. Po zwycięstwie Konstantyn dbał równie mocno o jedność swojego państwa, jak i Kościoła Chrystusowego²⁴.

Św. Cecylia uznana była za patronkę muzyki, przedstawiona zwykle z jakimś instrumentem muzycznym - najczęściej organami. W omawianym obrazie w tle grupy św. Cecylii widoczne są organy, które identyfikują tę świętą.

Dwaj młodzieńcy, którzy towarzyszą świętej to Walerian i Tyburcjusz, czyli mąż i szwagier, których - jak głosi legenda - nawróciła na wiarę Chrystusa, i którzy wraz z nią ponieśli śmierć męczeńską. "W XVII w. pojawiły się przedstawienia zmarłej św. Cecylii leżącej na boku w długiej sukni, w welonie na głowie, jej podniesione trzy palce prawej dłoni oraz jeden lewej symbolizują wiarę w Boga w Trójcy jedyne /S. Maderna, figura w Santa Cecilia in Trastevere, w Rzymie/"²⁵. W interesującym mnie obrazie wskutek przycięcia nie można tej sceny obejrzeć w całości; nie znany jest gest prawej ręki świętej, lewa wyciągnięta z wysuniętym palcem wskazującym. Nie można zatem stwierdzić, czy gra jej rąk jest taka sama jak w rzeźbie kościoła S. Cecilia in Trastevere w Rzymie.

W przedstawieniu po prawej stronie obrazu dominuje postać anioła niosącego gałązkę oliwną. Gałązka ta wydaje się nośnikiem pewnych ważnych treści przez to, że ukazana jest pomiędzy dłońią wysłannika niebios, a tarczą herbową, dzięki której jesteśmy w stanie zidentyfikować osoby stojące poniżej. Symbolikę jej wiązano w ciągu wieków zarówno z Maryją, jak i Chrystusem, z przejściem tych osób na świat łączono nadejście pokoju. Wyrażano także w ten sposób Ducha Świętego oraz obecność Chrystusa w Kościele²⁶.

Niesiony jest zatem pokój związany z obecnością Chrystusa w Kościele i łaską Ducha Św., a niesiony jest dla Oleśnickich, o czym świadczy herb. Dwaj przedstawiciele tej rodziny stoją tuż pod gałązką - są nimi Zbigniew prymas Polski, oraz Zbigniew biskup krakowski. Oleśnicy stoją tuż za św. Piotrem, który wstępuje na białą drabinę prowadzącą do bramy niebios, za którą klęczy Maryja Brzemenna. Tak zakreśloną wstęp-

nym opisem część sceny prawego, dolnego rogu obrazu, zaczęę omawiać od zwrócenia baczniejszej uwagi na rolę jaką odgrywa tu drabina prowadząca do nieba.

Egzegeci o śnie Jakuba piszą: "sam obraz drabiny w kontekście ówczesnych wierzeń bez słowa wyjaśnienia uświadamia śpiącemu Jakubowi, że znalazł się w miejscu świętym. Obudziwszy się zapowiada, że miejsce to stanie się miejscem kultu czyli Domem Bożym, Bramą Niebios, to jest łącznikiem między niebem, a ziemią"²⁷. W tradycji chrześcijańskiej drabina niebieska stała się symbolem chrześcijańskiej drogi życia. Piszą o niej najwybitniejsi pisarze ascetyczno-mistyczni. Św. Benedykt w swych regułach pisze: "Bracia, jeśli najwyższej pokory dostąpić i do owego wywyższenia niebieskiego, do którego przez pokorę niniejszego żywota wstępując przybyć prędko chcemy, sprawom naszym wstępującym drabinę postawić trzeba, którą we śnie św. Jakub widział. [..] Nic innego zaś bez wątpienia zstępowanie i wstępowanie ono rozumiemy jeno to, iż wywyższeniem się na dół wstępujemy, a pokorą na górę wstępujemy"²⁸. Św. Bernard z Clairveaux w nauce o stopniach pokory i pychy pisze: "Po jednej wreszcie drabinie Jakub widział wstępujących i zstępujących Aniołów. Cóż to znaczy, oto że jeśli do prawdy chcesz powrócić nie trzeba ci szukać nowej drogi, której nie znałeś, lecz masz przed sobą znaną ci, którą zstąpiłeś, możesz na nią upokorzony wróciwszy, temi stopniami wstąpić, którymi będąc pysznym zstąpiłeś. [..] Cóż bowiem innego oznacza owa drabina, której pierwowzór pokory Jakub we śnie widział i na wierzchu której Pan mu się ukazał jak nie to, że u szczytu pokory znajdziemy poznanie Prawdy"²⁹. Motyw drabiny niebieskiej wykorzystywany był w pismach mistyków wieków następnych, św. Teresa od Jezusa pisze: "uczcił Go i pokłon Mu oddał Jakub, gdy w swoim widzeniu ujrzał drabinę z ziemi do nieba sięgającą, a wraz z nią widział zapewne inne jeszcze tajemnice, których wypowiedzieć nie zdołał"³⁰.

Mistycy, którzy tak silnie wpłynęli na rozwój myśli o drabinie niebieskiej jako o symbolu doskonałej drogi chrześcijanina, uznali ją również jako symbol ludzkiego poznania. Św. Bernard pisał o trzech stopniach, przez które prowadzi Trójca Św. W pierwszym działa Chrystus wzorem pokory /Jan 13, 14/, w drugim Duch Św. /Rzym 5, 5/ wlewa w ludzi miłość i takich

Ojciec w chwale przyjmuje. "A ponieważ nie tylko Ojciec, ale i Syn i Duch Św. są istotą prawdy, wynika stąd, że jedna i ta sama prawda zachowuje własność Osób, rozrządza w sercu naszym te trzy stopnie. W pierwszym uczy jako mistrz, w drugim pociesza jako przyjaciel lub brat, w trzecim na swe łono przyjmuje jako Ojciec synów"³¹.

Św. Bonawentura pisze: "każdy rodzaj nosi w sobie znamię Trójcy Św., a zwłaszcza ta, której uczy Pismo św., dlatego winna przedstawiać w sobie ślad Trójcy Św. [..]. To potrójne rozumienie odpowiada trzem hierarchicznym aktom: oczyszczenia, oświecenia, doskonalenia. Oczyszczenie prowadzi do pokoju, oświecenie do prawdy, doskonalenie do miłości [..]"³². Ryszard od św. Wiktora wyróżnia sześć stopni życia kontemplacyjnego: 1-2 kontemplacja pozostaje w dziedzinie wyobraźni, 3-4 wznosi się na wyżyny prawd dostępnych jedynie dla umysłu, 5-6 wkracza w sferę gdzie kończy się natura, a rozpoczyna łaska. W zakres trzeciej sfery kontemplacji wchodzi prawdy, które przewyższają siłę intelektu, wśród nich jedne należą do pierwszego stopnia, do których zalicza Ryszard naukę o istocie i doskonałości Boga; inne do drugiego stopnia i te zawierają prawdy objawione jak tajemnica Trójcy Św.³³

Drabina z obrazu tarłowskiego ma pięć szczebli i opiera się na chmurze, na której z kolei stoi brama. Ułożenie tej bramy jest szczególne, wydaje się bowiem, że jedna jej strona jest jakby zawieszona w powietrzu. Wytłumaczenie tego faktu można znaleźć po przedłużeniu w linii prostej boków stojącej poniżej drabiny, linie te przylegają do rogów najniższego z trzech stopni, które prowadzą do bramy. Tak precyzyjne ułożenie tych elementów w obrazie wydają się nie przypadkowe. Drabina kończąca się na boku chmury, ma pięć szczebli. Wstępujący na nią św. Piotr wspiera swą stopę na pierwszym szczeblu, a rękę na piątym i zdaje się zajmować swoją osobą całą drabinę. Święty występuje tu ze swym atrybutem - kamieniem - który wskazuje na fakt, że Piotr jest opoką na której Chrystus zbudował swój Kościół. Szczeble drabiny, zawarte w Kościele piotrowym, prowadzą do bramy niebios, którą bezpośrednio poprzedzają trzy stopnie - stopnie przez które przeprowadza w swej łasce Trójca Św.?

Ważną rzeczą jest również to, że drabinę przedstawiono w białym kolorze. Brat Leo jest twórcą myśli o dwóch drabinach jakimi ludzie mogą dostać się do nieba: czerwoną przez Chrystusa, białą przez wstawiennictwo Maryi, przy czym tylko białą można skutecznie dojść do świata zbawionych³⁴. Ważnym przekazem ikonograficznym jest drzeworyt z polskiego modlitewnika z XVII w. ukazujący Maryję i Jezusa tronuujących na niebiosach, do których dochodzą dwie drabiny z ziemi. Postacie ludzkie wstępujące na drabinę przed Chrystusem są przez Niego stręcane. Zepchnięci kierują się do stojącej obok drabiny, która prowadzi do Maryi i po niej wstępują do nieba³⁵. Ukazano w ten sposób pośrednictwo Maryi w zbawieniu ludzkości. Oto co pisze św. Bernard w kazaniach o Maryi: "Do Ojca bałeś się przystąpić przestraszony samym jego głosem [...] dał ci Jezusa za pośrednika. [...] Czy może czujesz lęk przed Nim? [...] Chcesz mieć pośrednika i do Niego? Udać się do Maryi w Niej czyste człowieczeństwo, nie tylko czyste od wszelkiej zmaży ale i czyste ze względu na samą naturę. [...] Przecież wysłucha Syn Matkę, a Syna wysłucha Ojciec. Synaczkowie, Ona jest drabiną grzeszników, Ona jest moją największą ufnością"³⁶.

Brama jest zamknięta, lecz Maryja klęczy przed bramą, sięga ręką, by ją otworzyć. Tę rolę Maryi wyjaśnia Jacek Liboriusz w swoich kazaniach: "Lecz o Pannie Błogosławionej mówiąc, że nie mogła być nigdzie i przystojniej i pożyteczniej przedstawiona, jako we drzwiach, w bramie niebieskiego miasta. A gdzie przystojniej mogła stać Matka Miłosierdzia i Pośredniczka Grzesznych, jako w bramie. [...] nie masz człowieka któryby do chwały niebieskiej wchodził inaczej, ieno tą bramą, za powodem i dyrekcją Najświętszej Panny"³⁷.

Maryja jest brzemienna. Fakt ten łączy Ją z przedstawionym niżej Duchem Św. ukazanym pod postacią wiatru południowego³⁸. Jest to grupa Wcielenia. W kazaniach "O chwałach Maryi Panny", w homilii na Zwiastowanie św. Bernard pisze: "... w owym bowiem dniu góry kropiły słodkość, a pagórki opływały mlekiem i miodem. Niebiosa spuszczały rosę, a obłoki kropiły sprawiedliwość i otworzyła się ziemia i wyrosło z niej Zbawienie, gdy Pan wedle nieskończonej dobroci swojej dozwolił ziemi wydać owoc swój, a wtedy na owej tłustej i opływającej, miłosierdzie i prawda spotkały się. Naówczas jedna z owych gór niemałej wysokości [...] jakby w skutek południowego wia-

tru, ogrzana promieniem słońca sprawiedliwości wydała z siebie woń duchową. Oby i teraz Bóg raczył wydać Słowo swoje i dał woń jego poczuć, oby Duch jego wionął i odkrył nam tajemnice słów Ewangelii"³⁹.

Również Grzegorz z Nyssy wnikając w treść wiary w Trójkę Św., kierując się "tradycją ojców" pisze: "Kto więc Słowo Boże pojmuje na podobieństwo naszego, ten też do pojęcia wyższego, gdyż musi przyznać, iż Słowo Boże, jak wszystko inne w Bogu odpowiada Jego naturze. Przecież i w ludzkiej naturze widzimy jakąś siłę, mądrość i życie. W odniesieniu do nas znaczenie tych pojęć zniży się odpowiednio do miary naszej natury [..]. Wszystkie wzięte pod uwagę doskonałości będące własnością Ojca dobroci, moc, mądrość, wolność od grzechu i śmierci - posiada również od Niego pochodzące Słowo. [..] Jak przeglądając się naszemu życiu poznaliśmy w boskiej naturze Słowo, tak w ten sam sposób dochodzimy do pojęcia Ducha, gdyż zważmy cienie i podobieństwa niewypowiedzianej mocy, widoczne w naszej naturze. Wprawdzie nasz oddech jest ruchem powietrza, które nie należy do naszej natury, które jednak musimy wdychać dla utrzymania ciała [..]. Pojmując Ducha w Bogu na sposób tchu byłoby pomniejszaniem mocy bożej. Przeciwnie uważamy Go za istotową moc, w jej własnym bycie, na sobie samej się opierającą, nie mogącą być oddzieloną od Boga, w którym przebywa, ani od Słowa Bożego, któremu towarzyszy [..] nasze słowa i wychodzący z nimi powiew nie mają zdolności działania, ani rzeczywistego istnienia [..] - jak mówi Dawid - niebiosa powstały przez Słowo Boże i przez Technienie Boże ich potęga"⁴⁰.

Teraz należy zwrócić uwagę na lewą rękę Maryi Brzemiennej, unosi ją bowiem w górę z wysuniętymi trzema palcami. Gest ten jest szczególnie ciekawy w kontekście przedstawienia św. Cecylii. Przedłużenie w linii prostej kierunku wskazywanego przez świętą, doprowadzi do ręki Maryi. Stan zachowania obrazu nie pozwala nam niestety stwierdzić jak została przedstawiona prawa ręka św. Cecylii. Jedynie z zachowania Waleriana i Tyberiusza - patrzących na jej lewą rękę - możemy wnioskować, że tylko tej ręce autor nadał znaczący gest. Byłoby to więc bardzo nietypowe przedstawienie św. Cecylii, ponieważ druga ręka powinna być podniesiona w górę z wysuniętymi trzema palcami - tak jak to czyni Maryja. Czyżby więc gest Maryi symbolizował Trójkę Św.?

Takie zatem stwierdzenie nasuwałoby jeszcze jedno: Maryja otwiera drzwi niebios tylko przed wyznawcami Trójcy Św. czyli przed katolikami, otwiera je również przed tymi, którzy uznają boskie Wcielenie Chrystusa oraz Maryję Królową Niebios.

Po tym omówieniu, jaśniejszą się wydaje rola jaką odgrywają w tym obrazie przedstawiciele rodziny Oleśnickich. Otrzymali oni z niebios pokój i łaskę, może związaną z uznaniem obecności Jezusa w kościele przez powrót do wiary przodków. Owi reprezentanci rodziny to nie tylko wysocy dostojnicy Kościoła katolickiego, ale również, ci którzy z racji swego urzędu zwalczali herezję husycką.

Wiadomo również, że św. Piotr powołany na następcę Jezusa na ziemi zaparł się znajomości Jego osoby. Zostało mu to jednak przebaczone i w dalszym ciągu sprawował najwyższą władzę w Kościele. Za św. Piotrem stoją Oleśnicy prymas Polski i biskup krakowski; dwa pokolenia po nich ród Oleśnickich przyjmuje wyznanie antytrynitarskie, które odmawia boskości Jezusowi Chrystusowi. W związku z przedstawionym tu kontekstem wydaje się zrozumiałe, że Oleśnicy pragną, podobnie jak św. Piotr uzyskać łaskę przebaczenia, by przez doskonałą drogę chrześcijanina, za pośrednictwem Maryi /biała drabina/, w Kościele piotrowym /czyli po nawróceniu/ dojść do bram niebios.

Personifikacja Ducha Św. pod postacią dmuchającej głowy, tak jest przedstawiona, że oczy skierowane są na Maryję Brzemionną, podmuch zaś na drabinę niebieską. Orygenes pisze, że "krąg działania Ducha św. obejmuje tylko tych, którzy zwrócili się ku dobru i kroczą drogami Chrystusa, [...] miejscem bowiem właściwym dla Ducha św. jest - ziemia odnowiona - przemienione serce człowieka, w którym minęło to co dawne /2 Kor. 5, 17/. Apostołowie dopiero odnowieni przez wiarę i zmartwychwstanie Chrystusa byli zdolni do pełnego przyjęcia Ducha Św."⁴²

W tle tego przedstawienia ukazana jest góra Liban z jasnym szczytem, wypływająca z niej rzeka Jordan, oraz strzeliste drzewa, zapewne cedry, porastające jej zbocze. Honoriusz⁴³ mówi o Libanie jako o górze obietnicy, a jego jasny szczyt nazywa "candidatus" biały, jasny; promieniuje przez Boże uwielbienie, symbolizuje on Maryję. "Jak cedr strzelisty z góry Liban przewyższa inne drzewa, tak Maryja przewyższa zasługami wszystkich ludzi"⁴⁴. Jest on również źródłem rzeki Jordan, tak

jak Maryja jest źródłem życia Chrystusa. "Rzeka Jordan jest rzeką chrześcijańskiego oczyszczenia i zarazem jednoczenia się chrześcijańskiej społeczności"⁴⁵.

Róże dopełniające tę scenę, przedstawione na wysokości głowy anioła, symbolizują męczenników i ich ofiarę życia za wiarę Chrystusa, lecz "wszystkie cierpienia męczenników przewyższa cierpienie macierzyństwa Maryi"⁴⁶. Zatem symbole te odnoszą się do dziewiczego macierzyństwa Maryi, stanowią też symbol Jeruzalem⁴⁷, miasta Bożego, którego Maryja jest królową.

Program ideowy obrazu odznacza się cechami indywidualnymi, których wprowadzenie wiąże się z okolicznościami w jakich powstał oraz tym, że jest on elementem ściśle przemyślanego programu ikonograficznego wystroju całego kościoła. Kościół tarłowski jest fundacją konwertyty. "Potomkowie panów, którzy odbierali świątynie katolikom fundują teraz i hojnie uposażają nowe, ale katolickie"⁴⁸. Jest prawdopodobne, że kościół ten miał być wotum za arianą przeszłość rodziny. Świadczyć może o tym program ikonograficzny wystroju kościoła - przedstawienie tych dogmatów /Trójca Św., Wcielenie, Odkupienie/, które odrzucili arianie, często powtarzający się w wystroju kościoła herb Dębno⁴⁹ oraz to, że kaplica Pana Jezusa była miejscem pochówku członków rodu.

W obrazie Matki Boskiej Niepokalanej motywy ikonograficzne oscylują wokół tego samego kręgu ideowego, w celu jaśniejszego ich przedstawienia podzielę je na trzy grupy.

1/ Maryja Niepokalana jako Królowa Nieba oraz jako Kościół; "Księżyc pod stopami Ecclesiae, znak Jej ponadświatowego wyniesienia i panowania nad ziemnością [...] Korona z 12 gwiazd [...] dwunastu apostołów wokół personifikacji Kościoła"⁵⁰. Również podkreślenie współzudziału Maryi w dziele zbawienia ludzkości.

2/ Maryja Niepokalana triumfująca nad pokonaną herezją. Przedstawienie dogmatów odrzuconych przez arian: Trójca Św., Wcielenie Chrystusa.

3/ Wątek dotyczący konwercji fundatorów na katolicyzm. Silnie podkreślony i wieloaspektowo przedstawiony motyw nawrócenia, połączenia się z kościołem katolickim, osiągnięcia życia wiecznego przez wstawiennictwo Maryi i łaskę Ducha Św.

PRZYPISY

- 1 J. Wiśniewski. Dekanat Iłżecki. Radom 1903-1911 s. 317.
- 2 Tamże s. 309.
- 3 Polski Słownik Biograficzny. T. 99. Kraków 1978 s. 776-783. Był twórcą ruchu antyhusyckiego w Polsce, w sławnej bitwie pod Grotnikami 4 V 1439 r. stał na czele wojsk możnowładców, które w tej bitwie zadały ostateczny cios husytom polskim.
- 4 Tamże s. 784-786.
- 5 Tamże s. 768-771.
- 6 D. R o p s. Kościół pierwszych wieków. Warszawa 1969 s. 529-537.
- 7 Tamże s. 537.
- 8 J. M i s i u r e k. Chrystologia Braci Polskich. Okres przedsocyniański. Lublin 1983 s. 27.
- 9 Tamże s. 28.
- 10 Tamże s. 31.
- 11 Polski Słownik Biograficzny s. 771-773.
- 12 W i ś n i e w s k i, jw. s. 310.
- 13 J. Przyboś. Materiały redakcji Polskiego Słownika Biograficznego w Krakowie.
- 14 W publikacjach tych odnośnie kościoła tarłowskiego koncentrowano się na trzech zasadniczych zagadnieniach: 1/ opis kościoła i jego wystroju /W i ś n i e w s k i, jw. /; 2/ autorstwo budowli oraz stiuków wnętrza kościoła /A. M i - ł o b ę d z k i. Architektura polska XVII w. Warszawa 1980 - Janowi Zaorowi należałoby przypisać co najmniej współudział przy realizacji tego kościoła; M. K a r p o w i c z. Sztuka polska XVII w. Warszawa 1983 - stiuki wykonane przez "mistrza", który po zrealizowaniu tych prac do Włoch powrócił; K. P a r f i a n o w i c z. Domek loretański w Gołębiu i grupa dzieł architektoniczno-rzeźbiarskich /Tarłów, Kazimierz, Wysokie Koło, Jedlińsk, Lublin/. "Studia Puławskie" 1978 - ostrożnie sugeruje, że osobą Piotra Likkiela, architekta z Kazimierza można łączyć z całą tą grupą budowli;/ 3/ ikonografia i program ideowy /T. C h r z z a n o w s k i. Śmierć w dawnej sztuce polskiej. "Ateneum Kapłańskie" 94:1980 - stiuki w prezbiterium obrazują ideę zbawienia, kaplica Matki Boskiej - tematykę narodzin, a Pana Jezusa koniec życia człowieka; P a r f i a n o w i c z, jw. - doszukuje się związku z ideą zawartą w kaplicy różańcowej w Kazimierzu, kaplica Matki Boskiej w Tarłowie unaocznia środki i warunki zbawienia przez Kościół/.

- 15 Fragment orzeczenia dogmatu o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny za: W. G r a n a t. Ku człowiekowi i Bogu w Chrystusie. Zarys dogmatyki katolickiej. T. 1. Lublin 1972 s. 478.
- 16 M. L e v i d' A n c o n a. The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance. New York 1957 s. 15.
- 17 Tamże s. 20-21.
- 18 J. B i a łą s t o c k i, M. S k u b i s z e w - s k a. Muzeum Narodowe w Warszawie, Galeria Malarstwa Obcego. Warszawa 1979 s. 86.
- 19 M. M a l e. L'art religieux de la fin du moyen âge en France. T. 3. Paris 1969 s. 212.
- 20 Encyklopedia Powszechna. T. 2. Warszawa 1865 s. 17.
- 21 A. L a b u d a. Wrocławski ołtarz św. Barbary i jego twórcy. Poznań 1984 s. 116-117.
- 22 T. D o b r z e n i e c k i. Malarstwo tablicowe. Katalog zabytków. Muzeum Narodowe w Warszawie. Warszawa 1972 fig. 16 A 1 a, b; 21 A; 20 A; 66; 37, 52 E; 15 C 2; 92; 94.
- 23 E. P a n o f s k y. Rzeczywistość i symbol w malarstwie niderlandzkim. W: Studia z historii sztuki. Warszawa 1971 s. 123.
- 24 R o p s, jw. s. 478. Fakt ten wydaje się ciekawy w kontekście legendy o św. Katarzynie, która mówi, że to właśnie cesarz Maksencjusz skazał ją na śmierć męczeńską. Czyli ofiara jego prześladowań wyznawców Chrystusa trzyma symbol triumfującego chrześcijaństwa.
- 25 Encyklopedia Katolicka. T. 2. Lublin 1976 s. 478.
- 26 M. L e v i d' A n c o n a. The garden of the Renaissance. Botanical symbolism in italian painting. Firenze 1957 s. 261-265.
- 27 Księga Rodzaju. Wstęp, przekład z oryginału i komentarze opracował S. Łach. Poznań 1962 s. 424-426.
- 28 Reguła św. Ojca Benedykta. Warszawa 1929 s. 47.
- 29 Pisma św. Bernarda. Nauka o stopniach pokory i pychy. Wilno 1849 s. 36.
- 30 I. A d a m s k a. Św. Teresa od Jezusa. Kraków 1983 s. 332.
- 31 Pisma św. Bernarda s. 56-57.
- 32 Św. B o n a w e n t u r a. Pisma ascetyczno-mistyczne. Warszawa 1982 s. 15-30.
- 33 K. M i c h a ł s k i. Mistyka i scholastyka u Dantego.

Kraków 1921 s. 10; E. K u l e s z a. Kontemplacja mistyczna według Ryszarda od św. Wiktora "Przegląd Teologiczny" 12:1931 s. 244-249.

34 W. S c h u l t e n. Die Heilige Stiege auf dem Krensberg zu Bonn. Düsseldorf 1964 s. 139.

35 T. D z i e l o w s k i. Kalwarya albo Nowe Jeruzalem na polach Zebrzydowskich zasadzone... . Kazimierz 1669.

36 Św. B e r n a r d. Kazania o Najświętszej Maryi Pannie. Kazanie o wodociągach. Kielce 1924 s. 128.

37 J. L i b e r i u s z. Gospodyni Nieba y Ziemię Naświętsza Panna Marya. Dwudziesta kazań po różnych w Krakowie kościołach. Kraków 1657 s. 283-304.

38 Jest to rzadkie przedstawienie Trzeciej Osoby Boskiej. Obecne miejsce przechowywania obrazu /w prezbiterium/ nie wskazuje na to, że przedstawiony tu wiatr /dmuchająca głowa wyobraża wiatr/ jest południowy. Wiemy jednak, że pierwotne miejsce obrazu to ściana wschodnia kaplicy północnej. W takim wypadku, kierunek z południa na północ jest kierunkiem wiatru południowego, można sądzić, że jest to personifikacja Ducha Św.

39 Św. B e r n a r d. Kazania s. 229.

40 Św. G r z e g o r z z N y s s y. Wybór pism. Pisma starochrześcijańskich pisarzy. T. 14. Warszawa 1972 s. 131-132.

41 K. J a s m a n. Misterium Ducha Św. Zarys dogmatyki Orygenesesa o Duchu Św. "Znak" 36:1984 nr 2-3 s. 213-220.

42 Tamże s. 219.

43 H. R o o s e n-R u n g e. Die Rolin Madonna des Jan van Eycks, Inhalt und Form. Wiesbaden 1972 s. 35.

44 Tamże s. 36.

45 U. M a z u r c z a k. Zagadnienie czasu przedstawionego w obrazie. Lublin 1984 s. 103.

46 R o o s e n-R u n g e, jw. s. 36.

47 F. U r y g a. Żywot św. Bernarda. Kraków 1891 s. 125.

48 B. K u m o r. Historia Kościoła. Czasy nowożytne. Rozłam w chrześcijaństwie zachodnim. T. 5. Lublin 1984 s. 219.

49 Zwróciła na to uwagę Janina Ruszczyćówna w pracy: Trzy portrety polskiej poetki XVII w. /Anna ze Stanisławskich Zbąska/ "Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie 13:1960 nr 1 s. 321-361.

50 B. M i o d o Ń s k a. Rex regum i rex poloniae w dekoracji malarskiej graduaku Jana Olbrachta i pontyfikału Erazma Ciołka. Z zagadnień ikonografii władzy królewskiej w sztuce polskiej XVI wieku. Kraków 1979 s. 104.

DAS BILD DER UNBEFLECKT EMPFANGENEN GOTTESMUTTER
IN DER PFARRKIRCHE VON TARŁÓW

Z u s a m m e n f a s s u n g

Das Bild der Unbefleckt Empfangenen Gottesmutter in der Nordkapelle der Pfarrkirchen von TarłóW bildet zusammen mit den Bildern aus der Südkapelle - Christus an der Säule - und mit dem Hauptaltar - hl. Dreifaltigkeit - eine genau durchdachte ideelle Einheit. Die Kirche ist eine Stiftung der Familie Oleśnicki, die damals zum katholischen Bekenntnis zurückkehrte, und die ideellen Inhalte in der Kirchengestaltung zeugen davon, dass sie eine Sühne für den Arianismus darstellte. Im Bild der Unbefleckten Gottesmutter sind /ähnlich wie in den übrigen/ diejenigen katholischen Dogmen dargestellt, die von den Antitrinitariern bekämpft worden waren. Was das besprochene Bild betrifft, so waren dies die göttliche Inkarnation Christi und die Königswürde Marias, worin noch das Motiv der Konversion der Stifter eingewoben wurde. Stark betont wurde das Motiv der Bekehrung und die Erlangung des ewigen Lebens durch die Fürsprache Marias.



1. Obraz Marii Niepokalanie Poczętej z kościoła parafialnego w Tarłowie. Fot. M. Moraczewska



2. Obraz Marii Niepokalanie Poczętej z kościoła parafialnego w Tartowie. Fragment. Fot. M. Moraczewska