ROCZNIKI HUMANISTYCZNE
Tom L, zeszyt 4 − 2002

JOANNA ZĘTAR

IKONOGRAFIA PATROCINIUM WNIEBOWZIĘCIA NAJŚWIĘTSZEJ MARYI PANNY W KATEDRACH POLSKICH*

Treści teologiczne i ikonografia łączą się we wnętrzu sakralnym poprzez patrocinium i dzieło plastyczne. W wyniku przenikania, a także wzajemnych oddziaływań sztuki i teologii powstał problem zgodności patrociniów z przedstawieniami w ołtarzach świątyń. W niniejszej pracy zainteresowanie zagadnieniem ograniczyło się do grupy polskich kościołów katedralnych i ich ołtarzy głównych. Przykłady poddane analizie pozwalają przedstawić znaczenie wpływu patrocinium na scenę znajdującą się w prezbiterialnej nastawie ołtarzowej. Wnioski ilustrują zasadę funkcjonowania nowej metody badawczej, realizowanej w Katedrze Historii Sztuki Kościelnej Instytutu Historii Sztuki KUL, polegającej na analizie patrociniów kościelnych jako jednego z czynników ewokujących ikonografię sztuki chrześcijańskiej. Literaturą podstawową dla tematu są prace autorstwa Aleksandry Witkowskiej i Ryszarda Knapińskiego, wydane pod wspólnym tytułem *Titulus ecclesiae*, jako uzupełniające się opracowania[1].

Wśród najstarszych wezwań kościelnych najliczniejszą grupę stanowią patrocinia związane z osobą Maryi. Początkowo wezwanie maryjne występowało pod ogólną nazwą *Sanctae Mariae*. Wraz z upływem czasu na skutek

Joanna ZĘTAR − asystent programowy Ośrodka „Brama Grodzka − Teatr NN", koordynator projektu *Zapomniana Przeszłość − Wielokulturowe Tradycje Lubelszczyzny*; adres do korespondencji: ul. Rymwida 8/38, 20-607 Lublin.

* Artykuł powstał na podstawie rozdziału pracy magisterskiej napisanej w 2000 roku pod kierunkiem ks. prof. dra hab. Ryszarda Knapińskiego w Katedrze Historii Sztuki Kościelnej KUL.

[1] R. K n a p i ń s k i, *Titulus ecclesiae. Ikonografia wezwań współczesnych kościołów katedralnych w Polsce*, Warszawa 1999; A. W i t k o w s k a, *Titulus ecclesiae. Wezwania współczesnych kościołów katedralnych w Polsce*, Warszawa 1999.

wprowadzania nowych dogmatów, świąt i form kultu katalog wezwań uległ rozszerzeniu[2]. W Polsce wezwania maryjne zaczęto nadawać prawdopodobnie za sprawą zakonu benedyktynów pod koniec XII lub na początku XIII wieku[3]. Tytuł Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny po raz pierwszy występował w kościołach diecezji gnieźnieńskiej i poznańskiej. Prawdopodobnie jako pierwsza patrocinium Wniebowzięcia otrzymała kolegiata w Łowiczu[4]. Ilość patrociniów Wniebowzięcia nadawanych kościołom ulegała ciągłemu wzrostowi, pod względem czasowym najwięcej dedykacji zaistniało w okresie średniowiecza i w XX wieku[5]. Współcześnie spośród 9363 kościołów parafialnych konsekrowanych do 1996 roku 436 ma tytuł Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny. Stanowi to 4,65% ogólnej liczby patrociniów kościołów parafialnych[6].

Przedmiotem niniejszego artykułu jest prześledzenie zgodności patrocinium Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny obecnie funkcjonujących polskich kościołów katedralnych i konkatedralnych z ikonografią przedstawienień znajdujących się w ich ołtarzach głównych. List apostolski *Totus Tuus Polo-*

---

[2] Definicja i problematyka związane z terminem patrocinium są między innymi zawarte w: W. P a t y k i e w i c z, *Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny jako tytuł kościołów w Polsce. Przyczynek do kultu Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Polsce*, „Duszpasterz Polski Zagranicą" 2(1951), nr 4, s. 562; A. G i e y s z t o r, J. S z y m a ń s k i, *Patrocinia*, w: *Słownik starożytności słowiańskich. Encyklopedyczny zarys kultury Słowian od czasów najdawniejszych do schyłku XII wieku*, red. G. Labuda, Z. Stieber, t. IV, Wrocław−Warszawa−Kraków 1970, s. 44-46; D. S z y m a ń s k i, *Wezwania kościołów parafialnych w diecezji krakowskiej w końcu XVI wieku*, „Roczniki Humanistyczne" 41(1993), z. 2, s. 83-160; W i t k o w s k a, *Titulus ecclesiae*, s. 57-58.

[3] S z y m a ń s k i, dz. cyt., s. 130. Tezę o znaczeniu zakonu benedyktynów w rozpowszechnianiu maryjnych tytułów świątyń kwestionuje Czesław Deptuła (*Z zagadnień historii kultu maryjnego w Polsce*, „Ateneum Kapłańskie" 60(1960), t. 52, z. 3, s. 407).

[4] Wśród kościołów najwcześniej noszących ten tytuł maryjny wymienia się katedry w Gnieźnie, Wrocławiu, Płocku, Haliczu, kościoły przy klasztorach benedyktynów w Trzemesznie (później kanoników regularnych), Sulejowie, Mogile i Koprzywnicy, kolegiatę w Opatowie, kościoły w Łęczycy, Sandomierzu, Tarnowie i Głogowie. P a t y k i e w i c z, dz. cyt., s. 563, 565; J. J. K o p e ć, *Bogarodzica w kulturze polskiej XVI wieku*, Lublin 1997, s. 127.

[5] Szczegółowe dane w: G. K a r o l e w i c z, *Wezwania kościołów klasztornych*, w: *Zakony męskie w Polsce w 1772 roku*, Lublin 1972, s. 110-111; S. W. O l c z a k, *Maryjne tytuły kościołów w XIX wieku*, w: *Niepokalana. Kult Matki Bożej na ziemiach polskich w XIX wieku*, red. B. Pylak, Cz. Krakowiak, Lublin 1988, s. 479; W i t k o w s k a, *Titulus ecclesiae*, s. 55, 56.

[6] Informacja na temat ilości kościołów parafialnych w Polsce za: A. W i t k o w s k a, *Wojciechowe patrocinia w metropolii gnieźnieńskiej*, w: *Dziedzictwo kultu świętego Wojciecha*, red. R. Knapiński, Lublin 1998, s. 126. Liczba wszystkich kościołów parafialnych w Polsce o wezwaniu Wniebowzięcia NMP uzyskana od s. prof. A. Witkowskiej.

niae populus Jana Pawła II z 25 marca 1992 roku, wprowadzający nowy podział administracyjny Kościoła w Polsce, zatwierdził status katedry lub konkatedry dla pięćdziesięciu pięciu kościołów[7]. Spośród nich trzynaście ma tytuł Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny, co stanowi blisko czwartą część liczby branych pod uwagę świątyń (dokładnie 23,6%). Jest to najlicznej reprezentowane patrocinium katedralne, nadane budowlom w: Białymstoku, Fromborku, Gdańsku, Gnieźnie, Gorzowie Wielkopolskim, Kielcach, Kołobrzegu, Łowiczu, Pelplinie, Płocku, Przemyślu, Sosnowcu i Włocławku[8].

W poniższych zestawieniach stanowiących wprowadzenie do dalszych rozważań danymi pomocniczymi są: ranga katedry, metropolia, drugie wezwanie oraz data zakończenia budowy (tab. 1)[9].

Tab. 1. Katedry i konkatedry p.w. Wniebowzięcia NMP w Polsce (stan z 1999 roku)

Lp.	Miejscowość Ranga katedry	Metropolia	Drugie wezwanie	Czas powstania obecnie istniejącej świątyni	Przedstawienie w ołtarzu głównym (data powstania)
1	2	3	4	5	6
1.	Białystok baz. archikatedralna	białostocka		1617-1626 r., przebud. do 1905 r.	Wniebowzięcie NMP 1915 r.
2.	Frombork baz. archikatedralna	warmińska		1329-1388 r.	Wniebowzięcie NMP 1747-1752 r.
3.	Gdańsk baz. konkatedralna	gdańska		1343-1502 r., odbud. do 1955 r.	Koronacja NMP 1511-1517 r.
4.	Gniezno baz. prymasowska	gnieźnieńska		1324-1370 r., przebud.: XV, XVI-I,XVIII w.	Sarkofag relikwiarzowy Św. Wojciecha 1662 r.
5.	Gorzów Wlkp. katedra	szczecińsko--kamieńska		XIV w., odbud. do 1962 r.	Ukrzyżowanie 1600 r.
6.	Kielce baz. katedralna	krakowska	św. Konstantyn	1632-1635 r. rozbud.	Wniebowzięcie NMP 1730 r.
7.	Kołobrzeg konkatedra	szczecińsko--kamieńska		2. poł. XIV w., odbud. do 1958 r.	Ostatnia Wieczerza 1504 r.

[7] *Epistula Apostolica. Nova Polonicorum circumscriptiorum ecclesiasticorum compositio. Totus Tuus poloniae populus*, „Acta Apostolicae Sedis" 84(1992), nr 12, s. 1098-1112.

[8] Na drugim miejscu co do ilości patrociniów znajduje się patronat św. Jana Chrzciciela, występujący w siedmiu katedrach. W całej Polsce w katedrach występuje 29 rodzajów wezwań. Liczba patrociniów katedralnych wynosi 63, ponieważ kilka budowli ma podwójne tytuły. Zagadnienie omówia szczegółowo Witkowska (*Titulus ecclesiae*, s. 241, 242).

[9] Brak pewnych danych historycznych dotyczących daty konsekracji kościoła uniemożliwia analizę w aspekcie rozwoju chronologicznego.

1	2	3	4	5	6
8.	Łowicz katedra	warszawska	św. Mikołaj	1652-1654 r. przebud.	Wniebowzięcie NMP po 1761 r.
9.	Pelplin baz. katedralna	gdańska		XIII wiek	Koronacja NMP 1623-1640
10.	Płock baz. katedralna	warszawska	Matka Boża Mazowiecka, św. Zygmunt	1136-1144 r., przebud.: XVII, XVIII, pocz. XX w.	Ołtarz architektoniczny 1901--1905 r.
11.	Przemyśl baz. archikatedralna	przemyska	św. Jan Chrzciciel	1724-1744 r. przebud.	Opłakiwanie XIX/XX w.
12.	Sosnowiec katedra	częstochowska		1898-1898 r.	Wniebowzięcie NMP 1904 r.
13.	Włocławek katedra	gnieźnieńska		1340-1411 r.	Wniebowzięcie NMP przed 1475 r.

Tab. 2. Kościoły parafialne pod wezwaniem Wniebowzięcia NMP w diecezjach z katedrą pod wezwaniem Wniebowzięcia NMP (stan z 1999 roku)

Lp.	Diecezja	Metropolia	Liczba patrociniów
1.	kielecka	krakowska	25
2.	koszalińsko--kołobrzeska	szczecińsko--kamieńska	15
3.	pelplińska	gdańska	14
4.	włocławska	gnieźnieńska	14
5.	przemyska	przemyska	13
6.	zielonogórsko--gorzowska	szczecińsko--kamieńska	13
7.	gnieźnieńska	gnieźnieńska	10
8.	gdańska	gdańska	7
9.	łowicka	warszawska	7
10.	płocka	warszawska	7
11.	warmińska	warmińska	7
12.	sosnowiecka	częstochowska	5
13.	białostocka	białostocka	1
Ogółem:			138

W badanej grupie najwyższą rangę ma bazylika prymasowska w Gnieźnie. Trzy budowle mają rangę bazylik archikatedralnych, trzy bazylik katedralnych, cztery katedr oraz dwie konkatedr. Pod względem liczby w poszczególnych metropoliach (tab. 2) najwięcej – po dwa przykłady budowli katedralnych pod wezwaniem Wniebowzięcia znajduje się w archidiecezjach: gdańskiej, gnieźnieńskiej i warszawskiej. Wezwanie to nie występuje w katedrach

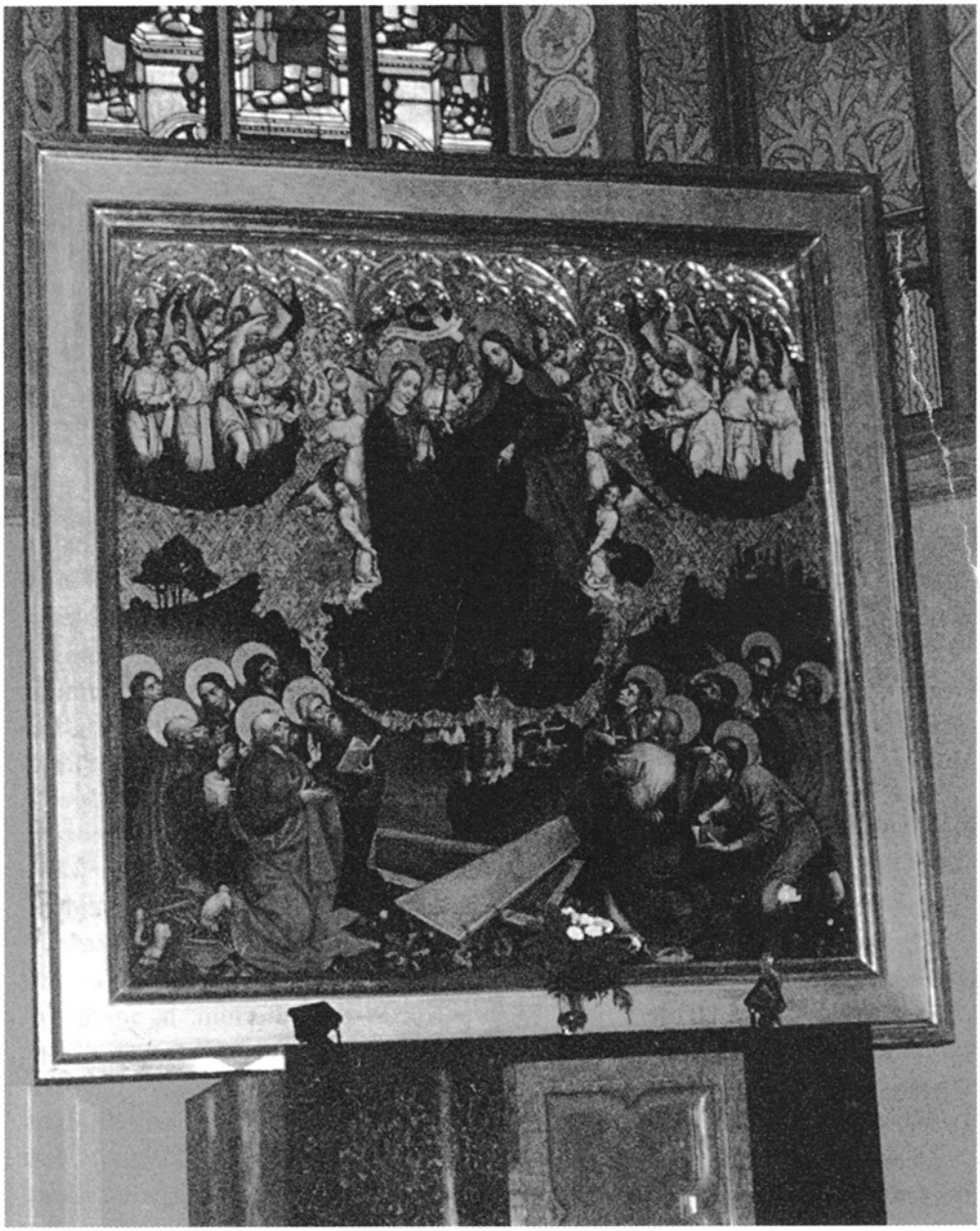
metropolii: katowickiej, lubelskiej i poznańskiej. Topograficznie większość zabytków z analizowanej grupy znajduje się w północnej i centralnej części Polski. Trudno jednoznacznie sklasyfikować budowle ze względu na czas powstania. Większość zabytków ma rodowód średniowieczny, ale ich wygląd architektoniczny uległ zmianom na przestrzeni wieków[10]. Analiza wezwań kościołów parafialnych diecezji, w których katedra nosi patrocinium Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny wykazała istnienie 138 kościołów parafialnych o tym wezwaniu (tab. 2), z czego najwięcej znajduje się w diecezji kieleckiej – 25 przykładów, najmniej w diecezji białostockiej – 1 przykład. Na podstawie powyższych liczb wyklucza się ścisły wpływ patrocinium katedry na wezwania kościołów parafialnych diecezji. Warto odnotować, że obecne rozmieszczenie nie pokrywa się z mapą diecezji, w których tytuł Wniebowzięcia występował najwcześnej (czyli w diecezjach gnieźnieńskiej i poznańskiej).

Wezwanie kościoła powinno mieć odzwierciedlenie w przedstawieniu znajdującym się w ołtarzu głównym. Akcentuje się w ten sposób znaczenie patrocinium. Analiza przedstawień umieszczonych w ołtarzach głównych katedr polskich pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny wskazuje, że zasada ta nie jest ściśle przestrzegana (tab. 1). Grupę, w której odnotowujemy zgodność przedstawienia w głównej nastawie ołtarzowej z patrocinium świątyni stanowi siedem budowli w: Białymstoku, Fromborku, Kielcach, Łowiczu, Płocku, Sosnowcu i Włocławku. W dwóch przypadkach w: Gdańsku i Peplinie w ołtarzu głównym znajdują się sceny związane z postacią Maryi, nie będące jednak bezpośrednią ilustracją wzięcia do nieba Bogarodzicy. W badanej grupie istnieją cztery przypadki całkowitej niezgodności wezwania z przedstawieniem w głównej nastawie. Zjawisko dotyczy zabytków znajdujących się w Gorzowie Wielkopolskim, Kołobrzegu, Przemyślu i Gnieźnie.

Najstarsze przedstawienie Wniebowzięcia w ołtarzu głównym katedry pod tym wezwaniem znajduje się we Włocławku. W prezbiterium, na marmurowym neogotyckim cokole stanowiącym tron biskupi, umieszczono środkową część późnogotyckiego tryptyku (il. 1)[11]. Tablica jest fragmentem malowanego retabulum, wykonanego przed 1475 rokiem przez malarza Jana Wielkiego dla kościoła Bernardynów pod wezwaniem św. Mikołaja w Warcie. Jest to jedno z pierwszych w sztuce polskiej samodzielnych przedstawień sceny

[10] Historia omawianych poniżej katedr w: W i t k o w s k a, *Titulus ecclesiae*, s. 116-150.

[11] Do 1990 roku tryptyk znajdował się w kaplicy bocznej pod wezwaniem Zwiastowania NMP.



1. Włocławek, katedra, ołtarz główny, środkowa część tryptyku z Warty, przed 1475 r. (fot. K. Grochowska)

Wniebowzięcia, jednocześnie przykład nowego sposobu ukazania monumentalnej, wielowątkowej sceny kondensującej wydarzenia z cyklu Gloryfikacji Maryi. Kompozycja całości została oparta na podziale na dwie strefy: ziemską i niebieską. W dolnej strefie w rozległym krajobrazie zostali przedstawieni apostołowie ustawieni w dwóch grupach po obu stronach pustego grobowca. Wzięcie do nieba ilustrują postaci Chrystusa i Maryi stojących na obłoku. Chrystus trzymający chorągiew zmartychwstania z napisem: VENI DE LIBANO SPONSA VENI CORONABERIS dotyka rąbka sukni Matki Bożej. Po obu stronach znajdują się aniołowie trzymający banderole z fragmentami *Pieśni nad Pieśniami*: QUE EST ISTA QUE ASCENDIT DE DESERTO DELICIUS AFFLUENS, ISTA EST SPECIOSA INTER FILIAS JERUSALEM. QUE EST ISTA QUE PROGREDITUR QUASI AURORA CONSURGENS ISTA EST MULIER QUAM PRAEPARAVIT DOMINUS FILIO DOMINI NOSTRI[12]. W tablicy wyraźnie dochodzi do głosu idea *Assumptio animae et corporis* (występująca obok paraleli *Assumptio–Resurectio*) zaakcentowana równymi rozmiarami postaci Chrystusa i Maryi oraz wyeksponowaniem otwartego grobu, którego położenie między Syjonem a Górą Oliwną i doliną Getsemani zostało dokładnie zilustrowane. Ponadto sam Chrystus wprowadza Maryję do nieba. Ze względu na gest podtrzymywania płaszcza staje się On Oblubieńcem z *Pieśni nad Pieśniami* (PnP 8, 5), Matka Boża ukazana jest zatem jako Oblubienica. Ponieważ cała treść przedstawienia jest związana z nauką teologiczną, egzegezą biblijną, literaturą dewocyjną i kaznodziejstwem oraz sztuką niemiecką i niderlandzką, uważa się, że twórca musiał mieć związki z zakonem bernardynów[13]. Do patrocinium katedry nawiązuje witraż prezbiterialny ufundowany przez biskupa Karola Radońskiego[14]. Projekt autorstwa Józefa Mehoffera zrealizowany w latach 1936-1939 przedstawia Maryję wpatrzoną w niebo, z rozpostartymi rękami zdążającą ku Chrystusowi siedzącemu na tronie. Postać Maryi otaczają główki anielskie. W dolnej części kompozycji znajdują się apostołowie obserwujący wydarzenie. Ponadto w nawie północnej katedry znajduje się obraz ilustrujący scenę Wniebowzięcia, namalowany w 1639

[12] Tekst inskrypcji za: W. S m o l e ń, *Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce*, Lublin 1987, s. 239.

[13] K. S e c o m s k a, *Wniebowzięcie w kościele parafialnym w Warcie. Analiza ikonograficzna*, „Biuletyn Historii Sztuki" 49(1987), nr 1-2, s. 109-128; S m o l e ń, dz. cyt., s. 239; J. G a d o m s k i, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460-1500*, Warszawa 1988, s. 55. O autorze Janie Wielkim zob. *Słownik malarzy polskich od średniowiecza do modernizmu*, oprac. A. Lewicka-Morawska, M. Machowski, A. M., Rudzka, t. I, Warszawa 1998, s. 74.

[14] Ilustracja w: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. XI: *Dawne województwo bydgoskie*, red. T. Chrzanowski, M. Kornecki, z. 18: *Włocławek i okolice*, Warszawa 1988, fig. 161.

roku przez Bartłomieja Strobla[15]. Płótno przedstawia Maryję podtrzymywaną przez Chrystusa i anioła, unoszącą się w powietrzu w pozycji klęczącej, z prawą ręką dotykającą piersi[16]. Postaci znajdują się ponad otwartym grobem, obok którego stoi drugi anioł, w lewej ręce trzymający całun, prawą wskazujący na scenę rozgrywającą się powyżej. Treściowym dopełnieniem przedstawienia Wniebowzięcia z pola głównego są: predella ukazująca apostołów zgromadzonych wokół pustego sarkofagu oraz zwieńczenie zawierające obraz Koronacji Maryi i gołębicę − symbol Ducha Świętego[17].

W bazylice katedralnej pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny i św. Konstantyna w Kielcach przedstawienie Wniebowzięcia znajduje się w ołtarzu głównym ufundowanym w 1728 roku przez biskupa Felicjana Konstantego Szaniawskiego (il. 2). W nastawie wykazującej cechy późnobarokowego ołtarza kolumnowego z glorią w zwieńczeniu, na ornamentalnie zdobionej, wysokiej predelli ustawiono kolumny podpierające rozbudowane belkowanie, na którego przerwanym gzymsie znajdują się dwie figury aniołów wykonane przez Antoniego Frąckiewicza. W centrum zwieńczenia w promienistej glorii, pośród obłoków znajdują się koronatorzy: Bóg Ojciec, Chrystus i Duch Święty, oczekujący na Maryję przedstawioną w obrazie umieszczonym w polu głównym. Obraz namalowany około 1730 roku przez Szymona Czechowicza na zamówienie biskupa Marcina Żeromskiego przedstawia Maryję klęczącą na chmurze otoczonej przez aniołów i putta. Poniżej znajdują się apostołowie zgromadzeni wokół otwartego grobowca. Kompozycja dzieła została oparta na strukturze monstrancji, której glorię stanowi postać Bogarodzicy. W obrazie widoczne są reminescencje malarstwa włoskiego, głównie Guido Reniego i Carla Maratty[18]. Mimo korzystania z wzor-

[15] Dzieło, zamontowane obecnie w neogotyckiej oprawie architektonicznej, stanowiło element wyposażenia dawnego ołtarza głównego wykonanego w latach 1633-1635 z fundacji biskupa Macieja Łubieńskiego. Ilustracja w: E. I w a n o y k o, *Bartłomiej Strobel*, Poznań 1957, il. 9.

[16] Edward Iwanoyko określa gest jako analogiczny do gestu Maryi za sceny Zwiastowania oznaczającego *Ecce ancilla domini*. I w a n o y k o, dz. cyt., s. 62.

[17] Analiza zabytków znajdujących się w katedrze: I w a n o y k o, dz. cyt., s. 62-63; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. XI, z. 18, s. 9-12, 15, 23, 30-31, 33; P. N o w a k o w s k i, *Katedra włocławska*, Włocławek 1991, s. 19.

[18] Wpływy włoskie odnoszą się głównie do obrazu Guido Reniego z kościoła św. Ambrożego w Genui, szczególnie w zakomponowaniu dolnej części przedstawienia i doborze szczegółów oraz dzieła Carla Maratty z kościoła Santa Maria del Popolo w Rzymie, który mógł być wzorcem dla sposobu ukazania wznoszącej się ku niebu postaci Maryi. Ilustracje i omówienie dzieł w: J. O r a ń s k a, *Szymon Czechowicz 1689-1775*, Poznań 1948, s. 39, il. VIII, fig. 6.

2. Kielce, bazylika katedralna, ołtarz główny, ok. 1730 r.
(fot. R. Knapiński)

ców włoskich Czechowicz posłużył się własną koncepcją widoczną szczególnie w układzie form i wyodrębnieniu pierwszego planu za pomocą efektów światłocieniowych. Jest to jedno z niewielu sygnowanych i datowanych dzieł artysty, powstałe pod koniec jego pobytu w Rzymie[19].

Znajdujący się w prezbiterium bazyliki katedralnej we Fromborku ołtarz został wykonany w latach 1747-1752 z fundacji biskupa Adama S. Grabowskiego (il. 3)[20]. Projekt Francesca Placidiego realizował zespół rzeźbiarzy z Dębnika, przy wykonaniu detali i figur współpracujący z Janem J. Meissnerem z Gdańska. Czarno-biała, jednokondygnacyjna, jednoosiowa nastawa została ujęta skośnie ustawionymi pilastrami i parami kolumn na zdwojonych cokołach. Na wolutowych spływach umieszczonych na belkowaniu ustawiono dwie figury aniołów. W późniejszym okresie dodano boczne ołtarzyki i mensę. W zwieńczeniu o wklęsło-wypukłym obrysie znajduje się obraz Męczeństwa św. Andrzeja, wykonany w drezdeńskim warsztacie Stefana Torellego. W polu środkowym ołtarza znajduje się przedstawienie ilustrujące scenę wzięcia do nieba Bogarodzicy, również pędzla Stefana Torellego, datowane na 1752 rok. Obraz przedstawia grupę apostołów zebranych wokół pustego grobu oraz Maryję pośród aniołów, unoszoną do nieba na obłoku. Forma i kompozycja dzieła zostały oparte na schematach malarstwa włoskiego, głównie Sebastiana Ricci i Giovanniego Battisty Piazzetta[21]. Dodatkowo do maryjnego wezwania katedry nawiązuje obraz ze znajdującego się w nawie północnej manierystycznego ołtarza pod wezwaniem Wniebowzięcia i św. Stefana. Nastawa ufundowana przez kanonika Eustachego P. Nenchena zawiera Wniebowzięcie wykonane w 1644 roku przez Vitusa Heinricha z Elbląga[22].

---

[19] Wyposażenie katedry omawiają: O r a ń s k a, dz. cyt., s. 37-40; *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. III: *Woj. kieleckie*, red. J. Łoziński, B. Wolff, z. 4: *Powiat kielecki*, Warszawa 1957, s. 26, 27; *Malarstwo polskie Manieryzm. Barok*, wstęp M. Walicki, W. Tomkiewicz, katalog A. Ryszkiewicz, Warszawa 1971, s. 413-414; Z. P r ó s z y ń s k a, *Czechowicz Szymon*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze. Rzeźbiarze. Graficy*, red. J. Maurin-Białostocka, t. I, Wrocław−Warszawa−Kraków−Gdańsk 1971, s. 400.

[20] Ołtarz jest repliką nastawy z kościoła parafialnego w Dobrym Mieście wykonanej w latach 1743-1747.

[21] Analogie z malarstwem włoskim dotyczą płócien Piazzetty: *Assunty* z 1735 roku i *Wniebowzięcia* wykonanego dla praskiej Königssaal w 1744 roku oraz Ricciego z kościoła w Clusone z lat 1708-1712 i Wiednia z lat 1733-1734. Ilustracje dzieł: Ricciego w *Atti del Congresso internazionale di studi su Sebastiano Ricci e il suo tempo*, Milano 1976, cat. 278, 526; Piazzetty w R. P a l l u c c h i n i, *Piazzetta*, Milano 1956, il. 63, 100.

[22] Ilustracja w *Katalog zabytków sztuki w Polsce. Nowa Seria*, t. II: *Woj. elbląskie*, red. M. Arszyński, M. Kutzner, z. 1: *Braniewo, Frombork, Orneta i okolice*, Warszawa 1980, fig. 319.

3. Frombork, bazylika katedralna, ołtarz główny, proj. Francisco Placidii, 1747-1752 r. (fot. J. Zętar)

Mimo widocznych braków warsztatowych obraz ilustruje wydarzenie według charakterystycznych dla tego typu scen schematów kompozycyjnych. W dolnej części kompozycji przedstawieni są apostołowie zgromadzeni wokół pustego grobowca, ponad nimi umieszczono obłok, na którym siedzi Maryja[23].

Ołtarz główny katedry łowickiej noszącej tytuł Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny i św. Mikołaja został wykonany po 1761 roku według projektu Efraima Schroegera (il. 4)[24]. Jest to przyścienna kompozycja architektoniczno-rzeźbiarska, jednoosiowa, jednokondygnacyjna, z rozbudowaną predellą i glorią w zwieńczeniu. Na wysokim wygiętym cokole ustawiono dwa obeliski, których podstawy uzupełniono rzeźbami autorstwa Jerzego Plerscha przedstawiającymi Czterech Ewangelistów. Poniżej obelisków znajdują się dwie figury aniołów. Obraz w polu głównym nastawy, umieszczony w ramie ozdobionej pilastrami, został wykonany w Rzymie w 1765 roku przez nieznanego malarza na zamówienie prymasa Władysława Łubieńskiego. Przedstawia Maryję z twarzą wzniesioną w górę i rozpostartymi rękami, siedzącą na obłoku wznoszącym Ją ku niebu. Z obłoku i strefy nieba wychylają się główki puttów i jedna postać anielska. Scena rozgrywa się ponad pustym grobem, na którego krawędzi znajduje się biały całun i kwiat róży[25].

Założenie archikatedralne w Białymstoku stanowi przylegająca do korpusu pierwotnego kościoła neogotycka bazylika budowana do 1905 roku. Głównym elementem wyposażenia prezbiterium jest drewniany ołtarz wykonany w 1915 roku w stylu neogotyckim według projektu Wincentego Bogdanowicza (il. 5). Szafa, nawiązująca do konstrukcji gotyckich, ma formę tryptyku ustawionego

[23] Pierwotny ołtarz główny znajduje się obecnie w nawie północnej. Jest to gotyckie retabulum szafiaste wykonane w 1504 roku. W części środkowej tryptyku znajduje się figura Maryi z Dzieciątkiem. Pośród zachowanych z licznymi ubytkami rzeźbionych scen z awersów skrzydeł znajdowały się wydarzenia z życia Maryi, między innymi Zaśnięcie. Wystrój katedry omawiają: T. D o b r z e n i e c k i, *Sztuka sakralna w Polsce na ziemiach zachodnich i północnych*, Warszawa 1976, s. 24-25; *Katalog zabytków sztuki w Polsce. Nowa Seria*, t. II, z. 1, Warszawa 1980, s. 46, 59, 61; M. K a r p o w i c z, *Sztuka polska XVIII wieku*, Warszwa 1985, s. 176; A. F r e j l i c h, *Katedra fromborska*, Lublin 1997, s. 8, 11. Ilustracja średniowiecznego retabulum w *Katalog zabytków sztuki w Polsce. Nowa Seria*, t. II, z. 1, fig. 154, 378. Szczegółowe omówienie w: A. K a r ł o w s k a, *Poliptyk fromborski i plastyka toruńska przełomu wieku XV i XVI*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza. Historia Sztuki", 1959, z. 1, s. 122.

[24] Obecny ołtarz jest drugą realizacją. Pierwotny wystrój prezbiterium wykonany w XVII wieku spłonął w 1761 roku.

[25] Informacje na temat wystroju katedry: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. II: *Woj. łódzkie*, red. J. Łoziński, z. 5: *Powiat łowicki*, Warszawa 1957, s. 19-21; K a r p o w i c z, dz. cyt., s. 139; J. W i e t e s k a, *Wielki ołtarz kolegiaty łowickiej w XVII i XVIII wieku*, Łowicz 1986, s. 5-9.

4. Łowicz, katedra, ołtarz główny, proj. Efraim Schroeger, 1761-1764 r.
(fot. R. Knapiński)

5. Białystok, bazylika archikatedralna, ołtarz główny, proj. Wincenty Bogdanowicz, 1915 r. (fot. R. Knapiński)

na architektonicznej predelli. W części centralnej umieszczono grupę rzeźbiarską ilustrującą scenę Wniebowzięcia. W dolnej strefie kompozycji znajdują się apostołowie, na pierwszym planie święci Piotr i Jan, zebrani wokół grobu, z którego wyrastają lilie i róże. Strefę nieba stanowi otoczona glorią Maryja stojąca na obłoku. Towarzyszą Jej aniołowie trzymający instrumenty muzyczne, księgę i kwiat lilii. W zwieńczeniu znajduje się przedstawienie oczekującej na Bogarodzicę Trójcy Świętej – Boga Ojca i Chrystusa siedzących na jednym tronie oraz Ducha Świętego w postaci gołębicy unoszącej się powyżej. W skrzydłach bocznych retabulum umieszczono sceny z życia Matki Bożej: w kwaterach lewego skrzydła Zwiastowanie i Boże Narodzenie; w kwaterach prawego Nawiedzenie i Ofiarowanie w świątyni.

Drugi ołtarz ze sceną Wniebowzięcia znajduje się w pierwotnej części katedry. Obraz w polu głównym ołtarza wykonany około 1752 roku przez Sylwestra Mirysa przedstawia Maryję wznoszoną ku niebu na chmurze, obok której znajdują się dwaj aniołowie[26]. Scena rozgrywa się ponad grupą apostołów zgromadzonych wokół rozpostartego całunu. W dziele widocze są wpływy malarstwa Szymona Czechowicza i wzorców włoskich. W mensie umieszczono antepedium z płaskorzeźbą ukazującą Maryję siedzącą na obłoku[27].

Najmłodszą katedrą pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny jest katedra w Sosnowcu. Ołtarz główny, zaprojektowany w 1903 roku przez Włodzimierza Tetmajera, wykonany przez miejscowych snycerzy pod nadzorem Wincentego Bogaczyka, został ufundowany przez pracowników Walcowni Milewickiej (il. 6)[28]. Jednokondygnacyjną, trójosiową nastawę cechuje bogata dekoracja ornamentalna i rzeźbiarska, wykorzystująca między innymi festony, girlandy, uskrzydlone główki puttów. W edikulach osi bocznych znajdują się figury świętych: Wojciecha i Stanisława, na gzymsie tympanonu zamykającego oś środkową rzeźby aniołów. Obraz Włodzimierza Tetmajera znajdujący się w polu głównym, ilustrujący scenę Wniebowzię-

[26] Ilustacja w: S. S z y m a ń s k i, *Sylwester August Mirys*, Wrocław−Warszwa–Kraków 1964, il. 108. Replika obrazu wykonana w latach 1752-1771 znajduje się w kościele parafialnym w Tyczynie.

[27] O wyposażeniu katedry białostockiej: S z y m a ń s k i, dz. cyt., s. 85, 126; W. M o n k i e w i c z, *Białystok i okolice*, Białystok 1986, s. 29-34; J. N i e c i e c k i, *Wystrój snycerski z XVIII wieku w kościele Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Białymstoku*, w: *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, red. A. Maśliński, t. I, Lublin 1989, s. 58-66.

[28] Projekt był inspirowany strukturą ołtarza głównego z kościoła pod wezwaniem Bożego Ciała w Krakowie, wykonaną między 1534 a 1537 rokiem. J. A. N o w o b i l s k i, *Sakralne malarstwo ścienne Włodzimierza Tetmajera*, Kraków 1994, s. 42.

6. Sosnowiec, katedra, ołtarz główny, proj. Włodzimierz Tetmajer, 1903 r. (fot. R. Knapiński)

cia, przedstawia Maryję zawieszoną w przestrzeni między niebem i ziemią, otoczoną postaciami anielskimi, z których jedna jest zwrócona tyłem do widza. W górnej części kompozycji Bóg Ojciec i Chrystus witają Matkę Bożą. Obraz został namalowany w lekko zamglonej palecie barwnej, wykorzystującej głównie czerwień i czerń. Tematykę ołtarza dopełnia cykl polichromii na ścianach i sklepieniu prezbiterium. Malowidła wykonane przez Włodzimierza Tetmajera i Henryka Uziembłę w latach 1904-1910 zawierają treści mario- i chrystologiczne. Ponad ołtarzem głównym, tworząc z nim programową całość, znajduje się Koronacja Maryi. Natomiast wśród malowideł sklepienia transeptu umieszczona jest scena Wniebowzięcia wykonana w latach 1935-1939 przez Jana Bukowskiego i Józefa Wrzesińskiego podczas pierwszej konserwacji polichromii[29].

Kłopoty w jednoznacznym włączeniu do konkretnej grupy stwarza ołtarz katedry płockiej, który, choć nie zawiera przedstawienia odnoszącego się do patrocinium, stanowi kompozycyjną całość z witrażem ilustrującym wydarzenie wzięcia do nieba Bogarodzicy. W prezbiterium bazyliki katedralnej, noszącej dodatkowe tytuły Matki Bożej Mazowieckiej i św. Zygmunta, znajduje się neorenesansowa, marmurowa nastawa stylistycznie nawiązująca do typu ołtarzy rzymskich, wykonana według projektu Stefana Szyllera w latach 1901-1905[30]. Ołtarz jest wyposażony w srebrne antependium z XVII wieku, pochodzące z płockiego kościoła Norbertanek. W części centralnej znajduje się postać Maryi z Dzieciątkiem. W witrażu prezbiterialnym, wykonanym w 1956 roku według projektu Władysława Drapniewskiego, zawarta jest scena Wniebowzięcia. Przedstawia on Maryję stojącą na obłoku z rękami złożonymi na

[29] Informacje o zabytkach katedralnych: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. VI: *Woj. katowickie*, red. J. Rejduch-Samkowa, J. Samek, z. 1: *Powiat będziński i miasta wydzielone: Czeladź, Dąbrowa Górnicza, Sosnowiec*, Warszawa 1961, s. 23-24; D. S a w i c k a - O l e k s y, *Polichromia Włodzimierza Tetmajera i Henryka Uziembły w kościele Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Sosnowcu*, w: *Z dziejów sztuki Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskigo*, red. E. Chojecka, Katowice 1982, s. 165-166; J. O w c z a r e k, *Architektura sakralna Sosnowca do 1914 roku*, w: *O sztuce Górnego Śląska i Zagłębia Dąbrowskiego XV-XX wieku*, red. E. Chojecka, Katowice 1989, s. 54, 56; N o w o b i l s k i, dz. cyt., s. 45.

[30] Ilustracja zabytku: A. B u j a k, *Katedra płocka*, Płock 1995, s. 23. W predelli znajdują się nisze, w których pierwotnie umieszczone były rzeźby aniołów trzymających *Arma Christi*. W centrum znajdowała się wykonana przez Zygmunta Langmana płaskorzeźba przedstawiająca Chrystusa w Ogrójcu, flankowana figurami apostołów. Elementy ruchome i płaskorzeźba zaginęły w czasie II wojny światowej. Do końca XIX wieku w prezbiterium kościoła znajdował się XVI-wieczny ołtarz ze sceną Ukrzyżowania w centrum oraz przedstawieniami Wniebowzięcia i Trójcy Świętej w dolnej kondygnacji. Rysunek przedstawiający ołtarz zob. L. G r a b o w s k i, *Katedra płocka. Jej dzieje i zabytki*, Płock 1970, s. 50.

piersiach i oczami wpatrzonymi w niebo. W dolnej części kompozycji znajdują się apostołowie obserwujący wydarzenie. Tematykę mariologiczną witraża dopełnia polichromia prezbiterium realizowana w kilku etapach od 1904 do 1966 roku. Władysław Drapniewski ukazał w niej sceny z życia Matki Bożej oraz pochód polskich świętych zmierzających ku scenie Koronacji Maryi. Całość uzupełniają fragmenty z *Litanii loretańskiej* i antyfona z oficjum Wniebowzięcia. Do maryjnego wezwania katedry odnosi się także ołtarz Matki Bożej Mazowieckiej, zwany *Beatae Mariae Virginis cursistarum*, znajdujący się w ołtarzu bocznym nawy poprzecznej po stronie Ewangelii, ufundowany przez biskupa Jakuba Cieleckiego w 1647 roku[31].

Sześć z trzynastu przedstawień w głównych nastawach katedr noszących wezwanie Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny nie wykazuje zgodności z nadanym patrocinium. W Gdańsku i Pelplinie w prezbiterium znajdują się ilustracje sekwencji z Triumfu Maryi, w obu przypadkach jest to scena Koronacji. Natomiast w czterech pozostałych przykładach przedstawienia są nieadekwatne do patrocinium i nie dotyczą Bogarodzicy. W katedrach w: Gorzowie Wielkopolskim, Kołobrzegu i Przemyślu w prezbiterium znajdują się retabula zawierające sceny pasyjne. Natomiast w katedrze w Gnieźnie ołtarz główny został zastąpiony konfesją św. Wojciecha.

Ołtarz główny konkatedry gdańskiej stanowi fragment gotycko-renesansowego pentaptyku, wykonanego w latach 1511-1517 przez mistrza Michała z Augsburga. W obecnej formie, która uległa przekształceniom i zniszczeniom na przestrzeni wieków, jest to średniowieczna szafa ołtarzowa z parą ruchomych skrzydeł i predellą[32]. W środkowej części retabulum znajduje się rzeźbiona scena Koronacji Maryi. Ceremonia odbywa się w obecności Boga Ojca, Chrystusa i Ducha Świętego. Bóg Ojciec i Chrystus, charakteryzujący się analogicznymi fizjonomiami, siedzą w identycznych pozach: z prawymi rękami w geście błogosławieństwa, lewymi opartymi na globach. Tło stanowi trójdzielny tron ozdobiony baldachimem zbudowanym z ostrołuków i pinakli. Ponad siedzącą pośrodku Maryją znajduje się gołębica, symbol Ducha Święte-

[31] Reprodukcje antepedium i witraża w: B u j a k, *Katedra płocka*, s. 24, 25. Wiadomości zaczerpnięte z: J. A. N o w o w i e j s k i, *Katedra płocka. Jej dzieje i zabytki*, Płock 1930, s. 179-266; G r a b o w s k i, dz. cyt., s. 93, 95, 109-114; K n a p i ń s k i, *Titulus ecclesiae*, s. 263, 265, 267.

[32] Ilustracja w: S. B o g d a n o w i c z, *Bazylika Mariacka w Gdańsku skarbnicą gotyku i renesansu*, red. M. Malerek, Gdańsk 1995, il. 19, 20. Opis pierwotnego układu scen w: S. B o g d a n o w i c z, *Konkatedralna bazylika mariacka w Gdańsku*, Gdańsk 1988, s. 73-82. Odrys w: W. D r o s t, *Die Marienkirche in Danzig und ihre Kunstschätze*, Stuttgart 1963, fig. 19 a, b, 20 a, b.

go, oraz dwie figury aniołów trzymających koronę zamkniętą z kulą i krzyżem. W prostokątnym zwieńczeniu przedstawiony jest Baranek apokaliptyczny. Obramienie szafy zostało ozdobione figurami dwudziestu czterech starców apokaliptycznych, trzymających kadzielnice i harfy. Skrzydła boczne są ażurowe, zbudowane z konsol, laskowań i maswerków oplecionych liśćmi akantu. W predelli znajduje się polichromowana płaskorzeźba ze sceną Złożenia do grobu, wykonana przez Juliusza Wendera w 1870 roku. Na odwrocie szafy zamontowano malowane skrzydła pochodzące z dawnego awersu ołtarza. Pierwotnie ołtarz był rozbudowany treściowo dzięki szerokiemu programowi ikonograficznemu, obejmującemu sceny z życia Maryi i Jezusa, w którym została podkreślona rola Maryi jako Matki Chrystusa i Kościoła. Wzorcem dla sceny głównej były grafiki Albrechta Dürera. Całość wykazuje analogie z Heiligbultaltar Tilmana Riemenschneidera z Rottenburga[33]. Witraż widoczny w oknie ponad poliptykiem, konstrukcyjnie związany z kaplicą św. Gertrudy, został wykonany w 1980 roku[34]. Kompozycja ukazuje Bogarodzicę jako *Assuntę*, przedstawioną na tle postaci Chrystusa ukrzyżowanego. Całość jest ideowo rozbudowana wątkami nawiązującymi do znaczenia instytucji Kościoła. Sceny znajdujące się w górnej części odnoszą się do alegorycznego pojmowania roli Kościoła w świecie: jako owczarni, mieszkania Boga, uprawnej roli, górnego Jeruzalem, Oblubienicy Baranka i pielgrzyma w drodze. Poniżej przedstawione zostały wydarzenia z historii Kościoła w Polsce: chrzest Mieszka I, śluby Jana Kazimierza i śluby jasnogórskie[35].

---

[33] Mistrz Michał z Augsburga, uzupełniając znajomość warsztatu własnymi motywami i zestawieniami z zachodnioeuropejskimi wzorcami, stworzył nowy układ kompozycyjny retabulum. Nie udało mu się jednak uniknąć wielokrotnego powtarzania scen charakteryzującego pierwotny układ całego pentaptyku. Michał z Augsburga jest w literaturze zwany uczniem Albrechta Dürera; wiadomo, że zetknął się z Hansem Burkmairem, Hansem Holbeinem St., Mathiasem Grünewaldem. Na temat wpływów i inspiracji autora: C. B e t l e j e w s k a, *Ołtarz Koronacji Najświętszej Maryi Panny z kościoła Najświętszej Maryi Panny w Gdańsku*, „Studia Gdańskie" 4(1980), s. 220.

[34] Ilustracja w: A. B u j a k, *Katedry polskie*, wstęp S. Bogdanowicz, Kraków 1997, s. 151.

[35] Wyposażenie konkatedry szczegółowo analizują: D r o s t, dz. cyt., s. 73-76, 92; A. G o ś c i e n i c k a, *Sztuka w Gdańsku – malarstwo, rzeźba, grafika*, w: *Gdańsk. Jego dzieje i kultura*, Warszawa 1969, s. 288; *Historia Gdańska*, red. E. Cieślak, t. I: (*Do roku 1454*), Gdańsk 1978, s. 454; J. Z. Ł o z i ń s k i, *Pomniki sztuki w Polsce*, t. II, cz. 1: *Pomorze*, Warszawa 1992, s. 391; S. B o g d a n o w i c z, *Dzieła sztuki sakralnej bazyliki Mariackiej w Gdańsku*, Gdańsk 1990, s. 280-281; t e n ż e, *Bazylika Mariacka*, s. 21-24.

Bazylika katedralna w Pelplinie posiada w ołtarzu głównym datowanym na lata 1623-1640 obraz Hermana Hana *Koronacja Maryi*[36]. Oprawa architektoniczna składająca się z pięcioosiowej, trójkondygnacyjnej nastawy uzupełnionej predellą i zwieńczeniem, charakteryzuje się porządkiem spiętrzonym i bogatą dekoracją ornamentalną z tendencją do *horror vacui*, wykorzystującą ornament cęgowy, wstęgowy, girlandy i uskrzydlone główki puttów. Predella zbudowana jest z trzech wież z latarniami. W niszach środkowej części retabulum, ograniczonych kolumnami, umieszczono figury Dwunastu Apostołów. Ponad polem centralnym znajdują się dwaj aniołowie trzymający medalion z napisem: „QUIS UT DEUS" otoczonym imionami Boga: „ELOHIM, JAHWEH, ADONAY". Ponad medalionem znajduje się obraz wizji św. Bernarda, wykonany w technice *en grisaille*. Skrajne osie retabulum wieńczą analogicznie skonstruowane grupy figuralne. Zakończenie osi lewej stanowią posągi świętych Urszuli i Barbary, flankujące emblem z otwartą księgą oraz przedstawieniem oka i ust. Na emblemie ustawiona jest figura anioła z drabiną. Oś prawą zdobią posągi świętych Katarzyny i Agnieszki, emblem z trzema sercami symbolizującymi cnoty teologiczne, anioł z kolumną biczowania. Zwieńczenie całego retabulum stanowi grupa figuralna składająca się z rzeźb przedstawiających świętych Leonarda, Wojciecha i Stanisława, ponad którymi umieszczono medalion z Ręką Opatrzności i Globem Niebieskim oraz figura przedstawiająca Chrystusa Zmartwychwstałego pośród posągów aniołów z atrybutami pasyjnymi. Obraz Hermana Hana znajdujący się w polu centralnym retabulum przedstawia scenę Koronacji Maryi rozgrywającą się w obecności tłumów zgromadzonych ponad murami Jerozolimy. Kompozycja dzieła została podzielona na dwie strefy. W strefie nieba, oprócz Maryi klęczącej na obłoku, znajdują się postaci koronatorów – Chrystusa i Boga Ojca wyposażonych w berła i globy. Glob Boga Ojca zawiera sceny z Księgi Rodzaju, glob Chrystusa sceny pasyjne. Koronatorzy trzymają nad głową Bogarodzicy koronę, ponad którą unosi się gołębica − symbol Ducha Świętego. Strefa jest obramowana uskrzydlonymi główkami puttów i półpostaciami aniołów. Ponadto za Chrystusem znajduje się anioł trzymający *Arma Christi*. W trójstrefowej przestrzeni związanej z ziemią umieszczono wizerunki: patriarchów, proroków, apostołów, męczenników, świętych oraz podobizny współczesnych dostojników kościelnych i świeckich, pośród których identyfikuje się między innymi: papieża Urbana VIII, opata Leonarda

[36] Ilustracja w: J. S. P a s i e r b, *Pelplin i jego zabytki*, Warszawa–Pelplin 1993, il. 97, 99.

Rembowskiego, fundatora bazyliki Mszczuja II. W centrum części „ziemskiej" Herman Han umieścił widok zachodniej fasady bazyliki pelplińskiej. Obraz *Koronacja Maryi* wykonany dla bazyliki jest dziełem monumentalnym, charakteryzującym się „gotycką skalą ważności, renesansową symetrią, barokową teatralnością i efektami światłocieniowymi"[37]. Oprócz kontekstu mariologicznego, odnoszczącego się do wezwania katedry, przedstawienie jest obrazem Kościoła triumfującego w niebie, akcentującym obcowanie i wstawiennictwo świętych. Z drugiej strony jest sumą ideologii Kościoła potrydenckiego, podkreślającej jedność wiary w postaciach Trójcy Świętej i Maryi, z wyraźnym wydźwiękiem antytrynitarskim i antyprotestanckim. Pod względem ikonograficznym obraz jest przedstawieniem maryjnym w typie *Mater Omnium*, w którym stany duchowe i szlacheckie adorują Bogarodzicę. Wzorcem kompozycyjnym mogły być dzieła Hansa Leonhardta Schäufeleina i Lucasa Cranacha Starszego. Motywy całej nastawy odnoszą się do zagadnienia apostolskości Kościoła oraz Triumfu Chrystusa nad śmiercią[38].

Pierwotny ołtarz główny, zawierający odnoszącą się bezpośrednio do tytułu katedry scenę Wniebowzięcia, znajduje się w południowo-wschodniej części kościoła, w zakończeniu nawy bocznej[39]. Nastawa została ufundowana przez opata Leonarda Rembowskiego w 1619 roku jako ołtarz dla wiernych, a jednocześnie przegroda chórowa funkcjonująca do 1668 roku w nawie głównej. Ołtarz w typie przyściennym jest konstrukcją trójkondygnacyjną, trójosiową, zdobioną ornamentami nawiązującymi symboliką do Święta Matki Boskiej Zielnej. Predella ołtarza zawiera obraz Hermana Hana *Pokłon Trzech Króli*. W polu centralnym nastawy znajduje się obraz *Wniebowzięcie Maryi* również autorstwa Hana, flankowany rzeźbami Joachima i Anny, ustawionymi w edikulach i opatrzonych podpisami. Obraz będący jedną z pierwszych w nowożytynym malarstwie polskim sceną Wniebowzięcia został wykonany w 1619 roku. W tym wczesnobarokowym dziele, łączącym się treściowo z Koronacją

[37] Cyt. za: P a s i e r b, *Pelplin*, s. 90.

[38] Pierwsza redakcja Koronacji wykonana przez Hermana Hana przed 1623 rokiem znajduje się w Buczku Wielkim, natomiast około 1624 roku powstało dzieło dla bazykili oliwskiej. Wzorcem kompozycyjnym przedstawień mogła być Koronacja Hansa Leonhardta Schäufeleina z kościoła Bernardynów w Anhaysen, powstała w 1523 roku, z której Han mógł zaczerpnąć symboliczny kielich i obłoki, oraz sztych Lucasa Cranacha Starszego, ukazujący Koronację pośród hierarchii anielskiej i pięciu kategorii świętych. Omówienie analogii i inspiracji oraz ilustracje wymienionych dzieł w: J. S. P a s i e r b, *Malarz gdański Herman Han*, Warszawa 1974, s. 134, il. 61, 64, 65, 66; t e n ż e, *Pelplin*, s. 70.

[39] Replika obrazu znajduje się w kościele parafialnym w Żukowie, dawniej użytkowanym przez zakon norbertanek. Ilustracja w: P a s i e r b, *Pelplin*, il. 86, 90.

znajdującą się w zwieńczeniu, kompozycja została podzielona na dwie strefy. W górnej Maryja stoi na sierpie księżyca opartym o obłok trzymany przez dwa anioły. Pozostałe postaci anielskie przedstawione jako oranci zgrupowani w parach symbolizują moc Bożą. W dolnej strefie wokół grobu, który jest kamiennym łożem z wezgłowiem ustawionym w poprzek szerokości obrazu, stoją apostołowie. Promieniująca postać Madonny nawiązuje do wizji św. Jana na wyspie Patmos. Kwiaty rozrzucone na brzegu grobowca odnoszą się do słów z *De Resurrectione* Tertulinana: „Grób jest to zima ciała ludzkiego, a zmartwychwstanie będzie jego wiosną”[40]. Symbolikę obrazu wzbogacają ponadto lilie i palma oznaczające czystość i triumf. Nastrój wzniosłej radości cechujący przedstawienie buduje złoty blask bijący od postaci Maryi, blady blask księżyca i poświata od grobu[41]. W zwieńczeniu umieszczono obraz Świętej Trójcy uzupełniony znajdującymi się po bokach owalnymi obrazami z postaciami świętych Bernardyna i Benedykta. Osie retabulum wieńczą rzeźby Zachariasza i Elżbiety. Poniżej wyobrażenia Trójcy Świętej znajduje się napis: „VENI CORONABERIS”, powyżej monogram Chrystusa oraz rzeźba świętego Józefa z koszykiem narzędzi. Poszczególne elementy ołtarza tworzą jasną i spójną całość treściową związaną z osobą Maryi[42].

W katedrze w Gorzowie Wielkopolskim w ołtarzu głównym znajduje się tryptyk wykonany około 1600 roku na zamówienie protestantów użytkujących kościół od 1537 roku. Do wykonania ołtarza wykorzystano rzeźby Dwunastu Apostołów pochodzących z dwóch nastaw datowanych na 2. połowę XV wieku[43]. Otwarty tryptyk zawiera sceny chrystologiczne: Ostatnią Wieczerzę w predelli i Ukrzyżowanie w części środkowej. Ostatnia Wieczerza rozgrywa się wokół kwadratowego stołu, na którego osi znajduje się Chrystus. Scena Ukrzyżowania składa się z dwóch stref, w dolnej, w lewym rogu kompozycji znajdują się kobiety podtrzymujące Maryję, w prawym pod trzema krzyżami przedstawieni zostali żołnierze i dwaj jeźdzcy na koniach. W centrum zwieńczenia w kształcie edikuli znajduje się wizerunek Jonasza wychodzącego

[40] Cyt. za: M. S k r u d l i k, *Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny w nauce Kościoła i sztuce*, Gostyń−Święta Góra 1936, s. 87.

[41] *Malarstwo polskie*, s. 327; P a s i e r b, *Malarz gdański*, s. 111-113.

[42] Informacje zob. M. W a l i c k i, *Malarstwo polskie. Manieryzm. Barok*, Warszawa 1971, s. 372; J. S. P a s i e r b, *Katedra w Pelplinie*, Pelplin 1973, s. 20; t e n ż e, *Pelplin*, s. 11, 13, 30, 65-66, 67-72. Szczegółowo malarstwem Hermana Hana zajmuje się: Pasierb (*Malarz gdański*, s. 116-131).

[43] Tryptyk znajdował się w prezbiterium do 1821 roku, kiedy dokonano remontu i zmiany wystroju. Do prezbiterium wrócił w roku 1993. Ilustracja zabytku w: B u j a k, *Katedry polskie*, s. 129, 132.

z paszczy wieloryba. Ponad płyciną znajduje się inskrypcja: „DU HAST MEIN LEBEN AUS DEM VERDERBEN GEFÜHRET HERR MEIN GOTT". Pierwotnie elementem wieńczącym była rzeźba Chrystusa Triumfującego. Podzielone na kwatery awersy skrzydeł bocznych zawierają rzeźby Dwunastu Apostołów wyposażone w atrybuty. Na czterech kwaterach rewersów skrzydeł namalowano uzupełnione napisami sceny z Pasji Chrystusa. Ołtarz należy do grupy retabulów tworzonych w warsztatach artystów wywodzących się z Frankfurtu, powstających w XVI i XVII wieku na terenie Nowej Marchii i Pomorza Zachodniego. Do maryjnego patrocinium nawiązują, umieszczone w ołtarzach przy filarach, wizerunki Matki Bożej pochodzące z polskich sanktuariów, między innymi Matki Boskiej Częstochowskiej, Ostrobramskiej, Rokitieńskiej, Nieustającej Pomocy[44].

W konkatedrze kołobrzeskiej w ołtarzu głównym znajduje się ołtarz szafiasty z 1504 roku ustawiony na predelii pochodzącej z retabulum św. Jakuba Apostoła[45]. W części centralnej tryptyk zawiera rzeźbiarskie przedstawienie Ostatniej Wieczerzy. Chrystus oraz apostołowie, umieszczeni w dwóch rzędach zgromadzeni są wokół prostokątnego stołu. Pod przedstawieniem znajduje się płyta ozdobiona rozetami, zakrywająca tablicę z inskrypcją zawierającą między innymi datę powstania tryptyku. W kwaterach skrzydeł bocznych ozdobionych laskowaniami i manswerkami umieszczone są pary figur świętych, na rewersach malowane Zwiastowanie. Maryjne wezwanie katedry ma odzwierciedlenie w ołtarzu bocznym nawy północnej, w którym znajdują się XX-wieczne kopie obrazów: Matki Boskiej Częstochowskiej, Nieustającej Pomocy i Ostrobramskiej[46].

---

[44] Dane dotyczące wystroju katedry: J. C z a p r a n, *Historia pierwszego dziesięciolecia parafii katedralnej w Gorzowie Wielkopolskim pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny*, „Gorzowskie Wiadomości Kościelne" 1(1957), nr 1, s. 57-59; D o b r z e n i e c k i, dz. cyt., s. 17; P. B ł a c h u t, *Kościół mariacki – „Tam skarb twój, gdzie serce twoje"*, w: *Przewodnik po gorzowskiej Reformacji 1537-1997*, red. R. Piotrowski, Gorzów Wielkopolski 1997, s. 22; B. S k a z i ń s k i, *Zabytki sztuki sakralnej na ziemi gorzowskiej*, Gorzów Wielkopolski 1997, s. 35-36; oraz informacje uzyskane w Oddziale Zamiejscowym Służby Ochrony Zabytków w Gorzowie Wielkopolskim.

[45] Ołtarz główny w obecnej formie funkcjonuje w prezbiterium od 1978 roku. Ilustracja w: Ł o z i ń s k i, *Pomniki sztuki w Polsce, Pomorze*, il. 161. Szafa główna retabulum św. Jakuba znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Szczecinie.

[46] Zob. J. F r a n k o w s k i, *Zabytki Kołobrzegu*, w: *Kołobrzeg. Wczoraj, dziś i jutro*, red. E. Skrok, Poznań 1961, s. 101; R. M a r c i n i a k, *Miasto biskupie (1255-1534)*, w: *Dzieje Kołobrzegu X-XX wiek*, red. H. Lesiński, Poznań 1965, s. 40; P. T. M i e l c z a r e k, *Kołobrzeska konkatedra*, „Koszalińsko-Kołobrzeskie Wiadomości Diecezjalne" 3(1975), nr 6-8, s. 190-191; Ł o z i ń s k i, *Pomniki sztuki w Polsce, Pomorze*, s. 418 oraz informacje pozyskane od Delegatury Służby Ochrony Zabytków w Kołobrzegu.

W bazylice archikatedralnej pod wezwaniem Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny i św. Jana Chrzciciela w Przemyślu w ołtarzu głównym znajduje się neogotycka nastawa z przełomu XIX i XX wieku[47]. Projekt autorstwa architekta Tomasza Prylińskiego zrealizowany przez Ferdynanda Majerskiego i Stefana Langmana był pod względem stylistycznym inspirowany dziełami Wita Stosza. Ustawione na architektonicznej predelli retabulum zostało zamknięte łukiem pełnym ozdobionym figurami Dwunastu Apostołów i rzeźbą Baranka Apokaliptycznego w zworniku. Scena główna jest sceną figuralną przedstawiającą Opłakiwanie Chrystusa, rozgrywającą się między innymi z udziałem fundatora ołtarza biskupa Łukasza Soleckiego. W skrzydłach bocznych zawarte są obrazy z życia Chrystusa. W kwaterach po lewej stronie: Boże Narodzenie, Dwunastoletni Jezus w świątyni, po prawej: Wskrzeszenie Łazarza i Zmartwychwstanie. Rozbudowane zwieńczenie składa się z podtrzymywanych przez figury aniołów skrzydeł bocznych zawierających rzeźby świętych Jacka i Jozafata. Pośrodku znajdują się dwaj aniołowie trzymający glorię. Ołtarz uzupełnia witraż przedstawiający Chrzest Chrystusa, wykonany w XX wieku przez rzemieślników Lisiewicza i Unieżyckiego według projektu Józefa Mehoffera lub Tadeusza Wojciechowskiego. Do maryjnego tytułu bazyliki odnosi się ołtarz z alabastrową figurą tak zwanej Matki Bożej Jackowej. Rzeźba wykonana w XVI wieku znajduje się w usytułowanej pod łukiem tęczowym po stronie Ewangelii nastawie wykonanej według projektu Ferdynanda Majerskiego na przełomie XIX i XX wieku. W zwieńczeniu umieszczona jest grupa figuralna ilustrująca scenę Wniebowzięcia. Posągi wykonane między 1733 a 1739 rokiem są przypisywane Tomaszowi Huetterowi. Ponadto wśród scen polichromii wykonanej w 1901 roku przez Tadeusza Popiela znajduje się Koronacja Maryi[48].

---

[47] Ilustracja w: B u j a k, *Katedry polskie*, s. 108. Ołtarz zastąpił barokową nastawę, której program ikonograficzny ze sceną Ukrzyżowania w polu centralnym również nie odpowiadał patrocinium kościoła. O barokowej przebudowie wystroju katerdy: J. S i t o, *Barokizacja wystroju katedry przemyskiej za rządów biskupa Aleksandra Antoniego Fredry*, Przemyśl 1992, s. 27-28.

[48] Dane z: T. Ł ę k a w s k i, *Katedra przemyska wraz z kościołem filialnym Najświętszego Serca Jezusa*, Przemyśl 1906, s. 52-56; J. A t m a n, *Z dziejów przemyskiego kościoła katedralnego*, „Kronika Diecezji Przemyskiej" 46(1960), z. 9-10, s. 241-243; *Huetter Tomasz*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy*, red. J. Maurin-Białostocka, t. III, Wrocław 1979, s. 130; J. Z. Ł o z i ń s k i, *Pomniki sztuki w Polsce*, t. I: *Małopolska*, Warszawa 1985, s. 438-439; K. K a n i e w s k i, *Kościoły starego Przemyśla*, Przemyśl 1987, s. 44, 53-58; K n a p i ń s k i, *Titulus ecclesiae*, s. 366. Reprodukcje witraża i figury Matki Bożej w: B u j a k, *Katedry polskie*, s. 109. Ilustracja zwieńczenia w: K n a p i ń s k i, *Titulus ecclesiae*, il. 348.

Zręby przekształconej wieloma przebudowami bazyliki prymasowskiej w Gnieźnie, budowane w latach 997-1000 stanowiły pierwszą świątynię Mieszka I, słynny w całej Europie cel pielgrzymki Ottona III. W prezbiterium znajduje się konfesja zawierająca srebrny sarkofag relikwiarzowy św. Wojciecha wykonany w 1662 roku przez Piotra van der Rennen z Gdańska z fundacji biskupa Wojciecha Pilichowicza[49]. Baldachim, będący kopią zniszczonego w czasie wojny dzieła wykonanego w 1681 roku na wzór konstrukcji Gianlorenza Berniniego z bazyliki św. Piotra w Rzymie, osłania relikwiarz ustawiony na marmurowym prostopadłościennym postumencie i srebrnej podstawie. Podstawa zaprojektowana w 1897 roku przez Władysława Drapniewskiego ma formę feretronu ozdobionego lambrekinami, umieszczonego na ramionach czterech postaci męskich, reprezentujacych stany społeczne. Sarkofag relikwiarzowy, wykonany ze srebrnej trybowanej blachy ozdobionej odlewami, jest kenotafem w formie skrzyni umieszczonej na zrealizowanych przez Hansa Paula Junga grzbietach orłów siedzących na kulach. Na wieku znajduje się uzupełniona inskrypcją: „PER MERITA SANCTI ADALBERTI CHRISTE NOS EXAUDI" pełnoplastyczna postać świętego w pozie półleżącej, w lewej ręce trzymajacego księgę, w prawej pastorał w formie feruli. Sarkofag zdobi dziesięć owalnych pól zawierających rytowane sceny z podpisami objaśniającymi ilustracje wydarzeń z legendy świętego. Na wieku znajdują się przedstawienia: Święty Wojciech obejmuje biskupstwo praskie, usługuje biednym, naucza i karci bałwochwalstwo Prusów; na ścianach bocznych: Wybór św. Wojciecha na biskupa praskiego, męczeńska śmierć, wbicie głowy na pal i poćwiartowanie ciała, wykup zwłok przez Bolesława Chrobrego, przyjęcie relikwi w Trzemesznie, Otton III przybywa do Gniezna. Owale są rozdzielone dziewięcioma pełnoplastycznymi figurami aniołów oraz ornamentami małżowinowymi i roślinnymi. Ponadto każdy z owali jest flankowany rytowanymi wizerunkami aniołów z atrybutami przypisywanymi św. Wojciechowi – wiosłem i włócznią. Wzorcem dzieła był relikwiarz przechowywany w kościele św. Engelberta w Kolonii. Sceny ilustrujące dzieje Świętego cechuje wielopłaszczyznowość kompozycji i pejzażowe tło. Scena odnosząca się do patrocinium katedry, nie ilustrująca jednak tytułu świątymi, znajduje się w ołtarzu kaplicy Niepokala-

[49] Ilustracja zabytku w: B u j a k, *Katedry polskie*, s. 22. Obecny kenotaf relikwiarzowy zastąpił zrabowany przez Szwedów relikwiarz ufundowany przez Zygmunta III. Do 1681 roku znajdował się w kaplicy Łubieńskich, następnie do II wojny światowej wraz z baldachimem był umieszczony w nawie głównej. Po powojennej restauracji znalazł się ponownie w prezbiterium.

nego Poczęcia, zwanej Kaplicą Biskupa Gembickiego[50]. Obraz w polu centralnym ołtarza znajdującego się w kaplicy przedstawia Maryję Niepokalanie Poczętą. Płótno powstało w latach czterdziestych XVII wieku. Maryja ukazana w typie ikonograficznym *Tota Pulchra* z rękami złożonymi do modlitwy stoi na kuli ziemskiej podtrzymywanej przez trzy putta. Do motywu Niepokalanego Poczęcia nawiązuje sierp księżyca i prawa stopa depcząca węża. Przedstawienie rozgrywa się w pejzażowym tle uzupełnionym emblematycznymi znakami zaczerpniętymi między innymi z *Litanii loretańskiej*. Strefa nieba została zaznaczona chmurami, z których wyłania się putto. Dzieło, jest pod względem stylistycznym wiązane z warsztatem włoskim oraz pierwowzorem opracowanym w 1650 roku przez Murilla[51].

Analiza tematu Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w wezwaniach katedralnych i ikonografii dzieł stanowiących ich wystrój wykazały bezpośrednie związki tytułu z przedstawieniem w ołtarzu głównym. Powyższe przykłady pozwalają stwierdzić, iż w siedmiu z trzynastu katedr patrocinium jest zilustrowane w głównym ołtarzu. W dwóch przypadkach scena wzięcia do nieba Bogarodzicy jest zastąpiona obrazem Koronacji Maryi. Niekiedy przedstawienie z ołtarza głównego nie jest związane z treścią wezwania. Nastawy ołtarzowe znajdujące się w Gorzowie Wielkopolskim, Kołobrzegu i Przemyślu są ilustracjami wydarzeń z Pasji Chrystusa. Zabytki te nie są elementami wyposażenia pierwotnego i z różnych względów musiały zostać zmienione. Jednak we wszystkich katedrach, w których odnotowano niezgodność tytułu z przedstawieniem w głównej nastawie, we wnętrzach znajdują się sceny odnoszące się swoją ikonografią do Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny. W Przemyślu patrocinium katedry zilustrowane jest w zwieńczeniu ołtarza bocznego, w Gorzowie Wielkopolskim do wezwania nawiązują

[50] Ilustracja zabytku w: *Katedra gnieźnieńska*, red. A. Świechowska, Poznań−Warszawa−Lublin 1970, il. 205.

[51] Analiza zabytków: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. V: *Woj. poznańskie*, red. T. Ruszczycówna, A. Sławska, z. 3: *Powiat gnieźnieński*, Warszawa 1966, s. 13-14, 28; L. K r z y ż a n o w s k i, *Ołtarz w kaplicy Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny*, w: *Katedra gnieźnieńska*, s. 289-290; D o b r z e n i e c k i, dz. cyt., s. 10-11; G. M i k o ł a j c z y k, *Katedra gnieźnieńska. Przewodnik*, Gniezno 1996, s. 67-69; R. K n a p i ń s k i, *Święty Wojciech w sztuce polskiej*, w: *Dziedzictwo kultu świętego Wojciecha*, s. 193-194; K n a p i ń s k i, *Titulus ecclesiae*, s. 268. Opis scen na sarkofagu za: L. K r z y ż a n o w s k i, *Trumna Świętego Wojciecha*, w: *Katedra gnieźnieńska*, s. 388. Pierwowzór obrazu z kaplicy Niepokalanego Poczęcia został wykonany przez Murilla dla Convento de San Francisco w Sewilli. Janusz S. Pasierb określa ten typ ikonograficzny mianem *La Purissima*. Omówienie i ilustracja w: t e n ż e, *Malarz gdański*, s. 113; zob. także *Bartolomé Esteban Murillo 1617--1682*, Madrid–London 1982, il. 13.

wizerunki maryjne z polskich sanktuariów rozmieszczone w kościele, w katedrze kołobrzeskiej ołtarz ku czci Maryi tworzą obrazy maryjne. Natomiast w Gnieźnie do tytułu katedry nawiązuje wizerunek Maryi Niepolalanie Poczętej z ołtarza jednej z kaplic bocznych[52].

Powyższy przegląd ukazuje, jak zabytki z zakresu historii sztuki stają się materiałami do badań historii Kościoła. Analiza ilustruje sposób funkcjonowania nowej metody badawczej, udowadniając, iż znajomość patrociniów jest pomocą w dociekaniach z zakresu historii sztuki, w szczególności ikonografii sztuki kościelnej.

ICONOGRAPHY OF THE PATROCINIUM OF THE ASSUMPTION OF OUR LADY IN POLISH CATHEDRALS

S u m m a r y

The article focuses on the problem of the iconography of the patrocinium of the Assumption. The interest in the problem has been limited to a group of contemporary Polish cathedral churches and their main altars. The examples that have been analysed allow a full presentation of the effect of patrocinium on the scene of the altar retable. The conclusions illustrate the rule according to which a new research method is functioning at the Church Art History Section of the Institute of History of Art at the Catholic University of Lublin. The method consists in analysing church patrociniums as one of the factors evoking the iconography of the Christian art.

Patrociniums directly effect creating sacred art since the title given to the church forces a reference to the invocation, and one of the best ways to refer to it is to illustrate it visually.

The aim of the present analysis is to study the agreement of the iconography of the main altar scenes in the Polish cathedrals with the patrocinium of the Assumption given to them. A study of the presentations in the main altars of the thirteen cathedral churches under the invocation of the Assumption shows that the rule of illustrating the patrocinium by means of a presentation in the main retable is not strictly observed. The group of cathedrals in which we can note an agreement between the title and the presentation consists of the following ones: in Białystok, Frombork, Kielce, Łowicz, Płock, Sosnowiec and Włocławek. In two cases: in

[52] Niezgodność patrociniów jest zjawiskiem odnotowywanym w analizach innych patrociniów katedralnych. Przykładowo w dwóch katedrach pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela w prezbiterium znajdują się sceny zwiazane z Triumfem Maryi. W katedrze we Wrocławiu znajduje się tryptyk ze sceną Zaśnięcia Maryi, powstały około 1522 roku dla kościoła w Lubinie. Natomiast w katedrze w Kamieniu Pomorskim znajduje się ołtarz wykonany w 1520 roku również ilustrujący sceny związane z Triumfem Bogarodzicy. Ilustracje zabtyków w: B u j a k, *Katedry polskie*, s. 97, 126.

Gdańsk and Pelplin, in the main altars there are two scenes connected with the figure of Mary, but presenting the scene of the Coronation. In the studied group there are four examples of a complete disagreement between the patrocinium and the presentation. The retables in the Gorzów Wielkopolski, Kołobrzeg and Przemyśl cathedrals illustrate events from Christ's Passion; and in Gniezno the relic sarcophagus of St Wojciech has been put in the presbytery.

In all the cathedrals in which disagreement between the title and the altar scene was noted there are presentations referring to the Assumption of Our Lady. In Przemyśl the patrocinium of the cathedral is illustrated in the finial of a side altar, in Gorzów Wielkopolski images of the Virgin Mary from Polish sanctuaries placed in various parts of the church are a reference to the invocation; in the Kołobrzeg cathedral the God's Mother's altar consists of paintings devoted to the cult of the Virgin Mary; whereas in Gniezno the image of the Immaculate Conception placed in one of the side chapels refers to the scene of the Assumption.

Translated by Tadeusz Karłowicz