

Rękopis *Grüssauische volle Herbstrose...* zawierający niewątpliwie tyle interesujących informacji dotyczących życia opata Bernarda, skłania do wniosku, iż już w kilka lat po śmierci jego wkład w rozwój sztuki został właściwie rozpoznany i oceniony. Liczne ufundowane przez niego budowle sakralne przyniosły mu nadane przez współczesnych chwalebne miano „Bernardus Herr von Viel Kirchen” (Bernard pan wielu kościołów). Wyliczając wiele przydomków, jakimi określany był Bernard, np. „von Rosenau”, „von Blumenfeldt” czy „von Hönigweich”, anonimowy autor największą wagę przywiązuje właśnie do tego pierwszego miana, które bezpośrednio nawiązuje do mecenatu opata.

Mimo że autor ceni wysoko ten aspekt działalności Rosy, przekazuje o nim nad wyraz skąpe informacje. W zasadzie ogranicza się do wyliczenia poszczególnych obiektów, nie podając nazwisk twórców czy dokładnego okresu powstania. Opisy poszczególnych kościołów są krótkie i więcej niż lakoniczne bądź w ogóle ich nie ma. I tak kościół może być „wielki”, „długi” bądź „piękny”. Jedyny wyjątek stanowi kościół św. Józefa w Krzeszowie, opatrzone obszernym opisem tematyki Willmannowskich fresków.

Duże znaczenie ma wzmianka o kościołach w Kochanowie i Uniemyślu jako powstałych z fundacji opata Rosy i chociaż nigdzie nie ma potwierdzenia tych informacji, spora precyzja przy podawaniu innych faktów jest przesłanką do zbadania powiązań tych kościołów z mecenatem Rosy.

Czasami powierzchowne, czasami lakoniczne potraktowanie mecenatu Rosy w *Grüssauische volle Herbstrose...* ma swoje przyczyny w koncepcji całej biografii, której pierwszoplanowym zadaniem było przedstawienie o wiele szerszej tezy, wedle której opat był równy rangą książętom świeckim, a pozycję tę uzyskał dzięki wielkiemu zaangażowaniu w działania na rzecz odnowy katolickiego życia religijnego na terenie dóbr krzeszowskich i całego Śląska.

CYPRIAN JANUSZ MORYC OFM

ZESPÓŁ POSĄGÓW NA FASADZIE KOŚCIOŁA
ŚW. BERNARDYNA ZE SIENY W KRAKOWIE
ANALIZA I PRÓBA IDENTYFIKACJI IKONOGRAFICZNEJ

WSTĘP

Przeprowadzona w ostatnich latach gruntowna renowacja fasady kościoła św. Bernardyna ze Sieny w Krakowie przyniosła szereg spodziewanych problemów technologicznych oraz zaskakujące pytania z zakresu ikonografii. Pośród jedenastu posągów

zdobiących reprezentacyjną fasadę tylko niektóre zachowały indywidualne atrybuty. Pozostałe uparcie strzegły swej anonimowości. Gdy poszukiwania archiwalne nie przyniosły pożądanych rezultatów, okazało się, iż jedyną drogą prowadzącą do udzielenia przynajmniej prawdopodobnej odpowiedzi będzie odszukanie zjawisk analogicznych i próba dotarcia do klucza ikonograficznego, którym mogła się posługiwać bernardyńska *fabrica ecclesiae*¹.

I. OPIS I STAN BADAŃ

Budowę pierwszej w Polsce bernardyńskiej placówki zainicjował w 1453 r. św. Jan Kapistran, papieski legat i charyzmatyczny reformator zakonu². Gotycki klasztor i kościół z końca XV w. uległ barokizacji w latach 1645-1647. Podczas potopu szwedzkiego budynku rozebrano ze względów militarnych. Budowę nowej świątyni rozpoczęto około 1670 r., według projektów Krzysztofa Mieroszewskiego. Konsekracji dokonał biskup Mikołaj Oborski w roku 1680.

Najbardziej narzucającym się i reprezentacyjnym elementem zespołu architektonicznego, cofniętego w głąb nadwiślańskich ogrodów, jest fasada³. Jej szeroka, po-

¹ Zwyczaje związane z fundacją klasztorów bernardyńskich omawia M. Maciszewska. Zob. t a ż, *Klasztor bernardyński w społeczeństwie polskim 1453-1530*, Warszawa 2001, s. 32-76.

² W. M u r a w i e c, *Jan z Kapistrano, kaznodzieja podróżujący i reformator*, „Studia Franciszkańskie”, 3(1988), s. 273-294.

³ Fasada murowana, tynkowana, trójkondygnacyjna, pięciosiowa, oprócz kondygnacji trzeciej, trzyosiowej, z bocznymi splotami wolutowymi, zwieńczona trójkątnym przyczółkiem, flankowana osmiobocznymi wieżami o barokowych hełmach. Pierwsza kondygnacja dwukrotnie wyższa, kolejne o wysokości zbliżonej do siebie. Podziały wertykalne wprowadzone poprzez kompozytowe pilastry, podwójne po bokach, w osiach środkowych zdwojone. Podwójny podział horyzontalny dzięki belkowaniom silnie wysuniętych gzymsów, gierowanych na osiach pilastrów. Pilastry dolnej kondygnacji wsparte na ciosowym cokole, plinty z piaskowca, bazy profilowane kamienne. Trzony pilastrów gładkie, tynkowane. Belkowanie pierwszej kondygnacji z pasem kostkowania. W osi środkowej portal kamienny zamknięty półkoliście profilowaną archiwoltą, spiętą kluczem wolutowym, nad nim kostka z rozetą. Po bokach kolumny korynckie, gładkie z entazis, osadzone na wysokich postumentach. Cokoły postumentów z wapienia. Belkowanie portalu gierowane na osiach kolumn, naczółek przerwany, zdobiony kulami na niewielkich postumentach. Pomiędzy ramionami naczółka edicula z muszlową niszą zwieńczoną tympanonem o łuku odcinkowym. Po bokach wolutowe sploty. W niszy figura świętego w habicie franciszkańskim z krzyżem i książką w dłoniach. W płycinach postumentów, nadłuczach archiwolty i pasie belkowania występują inkrustacje geometryczne z czarnego dębnika. W pasie belkowania inskrypcja: D.O.M. / NECNON ELECTO EIVS UT PORTARET NOMEN JESU CORAM GENTIB, / DIVO BERNARDINO SENENSI / TEMPLUM HOC MARTE SVETICO DIRUTUM / PIETAS ILLSSMID STANISLAI DE WITOW WITOWSKI CASTELL SANDOMIR, / A FUNDAMENTIS AC MAIORI EX PARTE EREXIT MORTE ILLISMI FUNDATORIS INFECTUM / LIBERALITAS BENE IN DEV AFFECTORUM REFUNDENTIVI / ACCEPTA DE MANU DEI IN EUNDEM PERFECIT / ANNO A NATIVITATE CHRISTI 1687 / QUIBUS FACIENTIB, PTER NOMEN TUUM DNE RETRIBUERE DIGNARE. Drzwi metalowe, kute z motywem czteroliścia w polach romboidalnej kraty. W osiach dolnej kondygnacji nisze muszlowe obramione listwą z kluczem

tynkowaną i polichromowaną płaszczyznę ożywiono dodatkowo parami pilastrów i gzymsami oraz wyposażono w szeregi głębokich nisz zwieńczonych motywem muszli. Wewnątrz pomieszczono posągi świętych. Obraz Niepokalanej w płycinie szczytu zastąpiono z czasem posągiem marmurowym⁴. Cała fasada nosi ślady licznych przekształceń, związanych ze zmianą gustu bądź odbudową ze zniszczeń⁵. Autorzy dekoracji nie są dziś znani. Analiza stylu niektórych rzeźb pozwala przypisywać je najbardziej konserwatywnym, sięgającym jeszcze tradycji manieryzmu warsztatów lokalnym, może nawet zakonnym. Figury przypominają najpóźniejsze chronologicznie pomniki nagrobne, z wizerunkiem zmarłego spoczywającego – jak w dziełach gotyku – frontalnie na płycie wierzchniej sarkofagu. Uderzające jest podobieństwo tych hieratycznych posągów do grupy nagrobków bernardyńskich,

wolutowym o motywach chrząstkowych, na dolnych listwach rokokowe kartusze. Ponad niszami trójkątne naczółki. W niszach stiukowe posągi świętych. W centrum drugiej kondygnacji szeroka nisza z oknem zamknięta łukiem odcinkowym. W niej kamienna figura Niepokalanej przesłonięta w dolnej partii żelaznym, kowalskiej roboty balkonem. Podniebie i glify niszy dekorowane profilowanymi płycinami. W kluczu zwornik z maską, po jego bokach girlandy kwiatów. Nisze bocznych osi muszlowe w profilowanych obramieniach z kluczami wolutowymi z motywem maski na wewnętrznych i akantu na pozostałych obramieniach. W niszach posągi świętych. W osi środkowej trzeciej kondygnacji płycina ujęta w uchate obramienia z monogramem Matki Boskiej. W osiach bocznych nisze muszlowe z trójkątnym naczółkiem i obramieniem uchatym, przy dolnej listwie obramienia kartusz (z prawej) i konsola (z lewej). W niszach posągi świętych w habitach franciszkańskich z insygniami władzy kościelnej. Na wolutowych spływach i postumentach obelisków płyciny wgłębne. Naczółek trójkątny zwieńczony kamiennym postumentem z kulą i krzyżem. W centrum naczółka trójkątna płycina z okrągłym oknem. W wieżach cztery okna zakończone półkoliście z odcinkami gzymsu u nasady łuku. Hełmy na spadzistym daszku z ośmiobocznym bębнем zaopatrzonym w cztery okna półkoliście zamknięte, bania cebulasta, latarnia przezroczysta zakończona kopułką z kulą i krzyżem.

⁴ Posąg ten wykonał Parys Filippi w roku 1862 dla kościoła św. Michała. Na Stradom przyniesiono go wraz z grupą nagrobków po kasacie konwentu karmelitów, APBK rkps sygn. I-g-2, s. 82.

⁵ Najstarszy wzmiankowany remont kościoła miał miejsce w 1745 r. Kronikarz wspomina o wytynkowaniu ścian, reperacji dachów, wymienienie posadzek marmurowych i okien. Według rachunków z 1765 r. konwent zapłacił „za cztery osoby na facjacie kościelnej z gipsu dołem przerobione, każda z komperdymentów, po cztery czerwone złote, facit sumatim 16”. W roku 1767 prowadzono prace renowacyjne obejmujące również roboty kowalskie. Z inicjatywy gwardiana, o. Modesta Ścieżki, w 1860 r. wyrównano tynki i wyzłocono hierogram Matki Boskiej w górnej części fasady. Renowacja z roku 1895 obejmowała prace przy portalu głównego wejścia. W fasadzie wymieniono kapitele pilastrów oraz ozdoby nisz, pieczołowicie trzymając się starych wzorców. Fatalny stan obiektu po pierwszej wojnie światowej zadecydował o kolejnym remoncie w latach 1921-1930. Pracami kierował Wojtyczko. Te działania zniszczyły częściowo XVIII-wieczne wyposażenie wnętrz. W ramach prac zewnętrznych dokonano oczyszczenia architektonicznych detali. W latach 1967-1969 restaurowano wnętrza kościoła pod kierunkiem Wacława Taranczewskiego. Najnowsze prace konserwatorskie podjęto w 1998 r.

odkrytych przez Mańkowskiego⁶. Twórca rzeźb fasady mógł inspirować się nagrobkiem bł. Szymona z Lipnicy wewnątrz kościoła, wykonanym przez Marcina Krystiana w roku 1662. Inaczej przedstawiają się posągi najniższej kondygnacji. Figury te, choć również wykonane w technice głębokiego reliefu, przejawiają cechy „swobodnej malowniczej ruchliwości”. Analiza cech formalnych, a także wyniki kwerendy pozwalają określić je jako późnobarokowe, powstałe zapewne podczas szeroko zakrojonych prac remontowych w 1765 r. Jednak i tu nie znamy nazwisk rzeźbiarzy.

W opracowaniach z zakresu historii sztuki nie znajdujemy problematyki związanej bezpośrednio z dekoracją rzeźbiarską fasady. Temat bywa zaledwie wzmiankowany na marginesie zagadnień sztuki zakonów czy sztuki Krakowa. J. Szablowski powstrzymuje się od identyfikacji figur fasady. Jedynie rzeźbę portalową określa jako wizerunek św. Bernardyna ze Sieny⁷. Zdaniem F. Kleina fasada jest „jedną z najbardziej niedbałych pod względem architektury ze wszystkich budowli miasta”⁸, a jej figury są „dość grubej roboty”⁹. Dla A. Bochnaka fasada jest przykładem bardzo prowincjonalnej manifestacji sarmacko-rodzimego nurtu w polskiej architekturze¹⁰. Katalog zabytków określa rzeźbę w portalu jako wizerunek św. Bernardyna ze Sieny, zaś cztery posągi w niszach dolnej kondygnacji jako przedstawienie św. Bernardyna ze Sieny (ponownie), Piotra z Alkantary, nieokreślonego franciszkanina, Szymona z Lipnicy, następnie w niszach kondygnacji drugiej wymienia: Antoniego Padewskiego, św. Franciszka, Jana Kapistrana, wreszcie powstrzymuje się od identyfikacji rzeźb trzeciej kondygnacji¹¹. Identyczną interpretację figur powtórzono w programie renowacji fasady, opracowanym w 1998 r. przez krakowskich konserwatorów¹².

Przywołane przyczynki nie podjęły szerszych zagadnień ikonograficznych. Dotychczas nie zidentyfikowano wszystkich posągów, a lokalizacja rozpoznanych jest utrudniona, gdyż autorzy opracowań nie zaznaczają kierunku odczytywania imion świętych. Bezpodstawa wydaje się niepewność wobec rzeźb trzeciej kondygnacji, posiadających czytelne atrybuty. W przypadku dwu figur określonych jako wizerunki św. Bernardyna uderza brak zgodności przydanych atrybutów krzyża z tradycją iko-

⁶ T. Mańkowski, *Bernardyńskie pomniki grobowe*, „Prace Komisji Historii Sztuki” (Kraków) 9(1948), s. 198.

⁷ K. Kantak, J. Szablowski, J. Żarnicki, *Kościół i klasztor oo. Bernardynów w Krakowie*, Kraków 1938, s. 84.

⁸ F. Klein, *Restauracja Kościoła OO. Bernardynów*, „Czas”, 30(1928), nr 8; T. Szoldowski, *Kronika konserwatorska z lat 1925 do 1928*, „Rocznik Krakowski”, 22(1929), s. 113.

⁹ F. Klein, *Barokowe kościoły Krakowa*, „Rocznik Krakowski”, 15(1913), s. 141.

¹⁰ A. Bochnak, *Kraków barokowy*, [w:] *Kraków i jego dzieje*, red. J. Dąbrowski, Warszawa 1965, s. 326-328.

¹¹ J. Samek, I. Samkowska-Rajduch, *Kazimierz i Stradom. Kościoły i klasztory*, [w:] *Katalog zabytków sztuki polskiej* (dalej: KZSP), t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 4, Warszawa 1987.

¹² S. Dziuba, W. Drabczyński, *Program prac konserwatorskich przy elewacji fasady kościoła oo. Bernardynów w Krakowie*, Kraków 1998, s. 7-8.

nograficzną przypisującą Bernardynowi nieodłączny emblemat *IHS* w charakterystycznej glorii. Niezrozumiałe jest również pomijanie wizerunków świątobliwych bernardynów: Jana z Dukli, Władysława z Gielniowa i Rafała z Proszowic¹³.

Poprawna identyfikacja wszystkich rzeźb wydaje się możliwa po zbadaniu archiwaliów oraz wnikliwym studium historii i obyczajowości krakowskiego konwentu, jego życia duchowego, prądów reformatorskich, procesów beatyfikacyjnych, związków z wybitnymi postaciami zakonu i Kościoła. Rzeczą najprostszą będzie korekta dotychczasowej interpretacji rzeźb, które posiadają zachowane lub wiernie zrekonstruowane atrybuty. Punkt odniesienia stanowi tutaj franciszkańska tradycja ikonograficzna, czytelna w analogicznych realizacjach artystycznych innych świątyń bernardyńskich. Badaniom powinno przyświecać pytanie o funkcjonowanie w środowisku, mającym niewątpliwie „kolosalne zasługi dla polskiej sztuki”¹⁴, oryginalnego kanonu artystycznego. Chodzi więc o szukanie znamion zjawiska, które można by umownie nazwać „bernardyńskim kluczem ikonograficznym”.

II. IDENTYFIKACJA POSĄGÓW POSIADAJĄCYCH ATRYBUTY

W tym miejscu przedstawimy propozycję identyfikacji rzeźb zaopatrzonych w atrybuty indywidualne, a więc niesprawiających zbyt wielkich trudności interpretacyjnych. Kierunek prezentacji świętych będzie identyczny z zaproponowanym w opisie elewacji, od lewej, południowej strony fasady do prawej, północnej.

Kondygnacja trzecia

1. Św. Bonawentura, generał zakonu, doktor Kościoła, kardynał. Atrybut – habit i insygnia kardynalskie¹⁵;

2. Św. Ludwik Anjou, syn Karola II, króla Neapolu i Jerozolimy, biskup Tuluzy, kanonizowany w 1317 r. Atrybut – habit, pastorał, mitra¹⁶.

Kondygnacja druga:

1. Św. Antoni Padewski, doktor Kościoła, pierwszy franciszkański wykładowca teologii, cudotwórca. Atrybut – Dzieciątko Jezus na ramieniu¹⁷;

¹³ Jedynym wyjątkiem jest Szymon z Lipnicy, posiadający w tutejszej świątyni mauzoleum grobowe.

¹⁴ M. K a r p o w i c z, *Antropocentryzm sztuki barokowej w Polsce*, [w:] *Barok. Historia – literatura – sztuka*, X/1(19) 2003, s. 60.

¹⁵ J. W. L. R o s ł o n, *Rozważania o świętych zakonu franciszkańskiego*, Warszawa 1981, s. 191.

¹⁶ Tamże, s. 255.

¹⁷ Tamże, s. 124.

2. Bł. Szymon z Lipnicy, żak Akademii Krakowskiej¹⁸, kaznodzieja katedry krakowskiej, promotor nabożeństwa do Imienia Jezus. Kult zatwierdzony kanonicznie w 1685 r.¹⁹ Atrybut – kwiat lilii, herb Akademii Krakowskiej;

3. Św. Jan Kapistran, uczeń św. Bernardyna, propagator czci Imienia Jezus, nuncjusz papieski, reformator zakonu. Kult w Capestrano od 1456 r., kanonizacja w 1690 r.²⁰ Atrybut – chorągiew na długim drzewcu;

4. Św. Franciszek z Asyżu, diakon, założyciel trzech zakonów, stygmatyk. Kanonizowany w 1228 r.²¹ Atrybut – krzyż, różaniec.

III. ANALOGIE IKONOGRAFICZNE

Przyjęcie powyższej interpretacji, opartej na odczytaniu atrybutów indywidualnych, pozwala wyłonić grupę świętych franciszkańskich określaną jako „kolumny obserwacji”²². Dla ustalenia ikonograficznej „tożsamości” pozostałych świętych odwołamy się do zjawisk analogicznych. Najbliższe artystycznie są rzeźby na elewacjach kościoła Bernardynów we Lwowie oraz późniejsze i niezwykle bogate wnętrze tej świątyni. Poza konwentem lwowskim nie znajdziemy podobnej fasady, jednak omawianego problemu nie można ograniczyć jedynie do czysto formalnego podobieństwa. Istotne wydaje się dotarcie do programów ideowych i ikonograficznych kano-nów, czytelnych w monumentalnych układach architektonicznych, malarskich i rzeźbiarskich. Chodzi więc nie tylko o obrazy prezentujące grupowe wizerunki franciszkanów, ołtarze z przynależnymi im zespołami rzeźb i obrazów, przedmioty drobnej plastyki, lecz przede wszystkim o ogólne założenia ikonograficzne świątyń, rozplanowanie kaplic, ich wezwania, układ i dedykację retabulów, wreszcie o tematykę monumentalnych polichromii ściennych.

1. Kraków – kościół św. Bernardyna ze Sieny

a) Kompozycja ołtarzy z XVII-XVIII w.

W interkolumnium ołtarza głównego (1759-1763) występują naturalnej wielkości figury patronów Zakonu: Franciszka i Klary, Bernardyna ze Sieny i Jana Kapistrana²³. Ołtarze przytęczowe, dedykowane Niepokalanemu Poczęciu i Sercu Pana Jezusa, łączą retabulum z grupą ołtarzy przyfilarowych w nawie centralnej. Nastawy te posiadają XVII- i XVIII-wieczne wizerunki kultowe świętych: Bernardyna, Jana Kapistrana, Władysława z Gielniowa i Jana z Dukli. Całości przemyślanego założenia

¹⁸ R. G u s t a w, K. G r u d z i ń s k i, *Błogosławiony Szymon z Lipnicy*, Kalwaria Zebrzydowska 1988, s. 24-25.

¹⁹ R o s ł o n, dz. cyt., s. 197.

²⁰ Tamże, s. 335.

²¹ L. I r i a r t e, *Historia franciszkanizmu*, Kraków 1998, s. 26-34.

²² Por. tamże, s. 149.

²³ I. R u s e c k i OFM, *Bernardyni krakowscy stróżami relikwii błogosławionego Szymona*, Kalwaria Zebrzydowska 1998, s. 27-29.

ikonograficznego dopełnia ołtarz św. Antoniego w nawie północnej oraz mauzoleum bł. Szymona z Lipnicy (1662 r.) w kaplicy na przedłużeniu nawy²⁴.

b) Parapet chóru muzycznego – 1701-1702

Wysmakowany prospekt organowy kościoła otrzymał obok oszczędnej oprawy snycerskiej również dekorację malarską²⁵. W płycinach parapetu wymalowano szereg półpostaciowych wizerunków: Jana Kapistrana, Antoniego Padewskiego, Bonawentury, Szymona z Lipnicy, Piotra z Alkantary i Bernardyna ze Sieny, a powyżej, w medalionach wieńczących wieżyczki pozytywu dolnego, nieco mniejsze wizerunki Franciszka i Klary²⁶.

c) Ikonografia

Scenicznie potraktowana kompozycja wszystkich ołtarzy prowadzi do punktu centralnego, którym jest monumentalny obraz *Ostatniej Wieczery*, wypełniający niemal całkowicie ścianę zamykającą prezbiterium²⁷. Naczelną ideą całego wystroju jest manifestacja drogiej franciszkanom pobożności eucharystycznej²⁸. Franciszek i Klara, wyeksponowani w tym monumentalnym zespole ikonograficznym na miejscu przegrody chórowej, najbliżej cyborium, i jednocześnie w najbliższym kontekście *Ostatniej Wieczery*, pełnią rolę pierwszych świadków odnowy eucharystycznej. Za nimi podążają najwierniejsi ich uczniowie i naśladowcy²⁹.

2. Kalwaria Zebrzydowska – bazylika Matki Boskiej Anielskiej

a) Ołtarz w kaplicy św. Antoniego – 1687 r.

Dwukondygnacyjna nastawa ołtarza prezentuje zespół malarskich i rzeźbiarskich wizerunków dewocyjnych³⁰. Pole centralne zajmuje wizja św. Antoniego z Padwy, malowana przez Lekszyckiego przed 1658 r.³¹ W tej samej linii optycznej, w skrajnych niszach, stoją naturalnej wielkości posągi św. Bonawentury i św. Ludwika z Tuluzy. Zwieńczenie ołtarza wypełnia niewielki obraz św. Bernardyna na modlitwie.

²⁴ KZSP, t. 4, cz. 4, s. 14-16.

²⁵ E. S m u l i k o w s k a, *Prospekty organowe w dawnej Polsce*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1989, s. 152, 158, 239, il. 66.

²⁶ Katalog, s. 17.

²⁷ K. K a n t a k, J. S z a b l o w s k i, J. Ż a r n e c k i, *Kościół i klasztor oo. Bernardynów w Krakowie*, Kraków 1938, s. 125-129.

²⁸ J. D z i k, *Franciszek Lekszycki, malarz religijny baroku*, Kalwaria Zebrzydowska 1998, s. 64.

²⁹ C. N i e z g o d a, *Aby poznać św. Franciszka*, [w:] *Franciszkową drogą. Dusz-pasterskie i ascetyczne materiały o św. Franciszku z Asyżu*, Zebrał i przygotował do wydania o. J. R. Bar OFMConv, Warszawa 1982, s. 30; W. E g g e r, L. L e h m a n n, A. R o t z e t t e r, *Duchowość franciszkańska*, „Zeszyty Duchowości Franciszkańskiej”, t. 13: *Eucharystia i sakramenty w życiu Franciszka*, Wrocław 1992, passim.

³⁰ *Historia Calvariae*, APB, IV - a - I, 398-399; M. R u d y k, *Kalwaria Zebrzydowska sanktuarium pasyjno-maryjne*, „Informator” (Wrocław), 2001, s. 38.

³¹ D z i k, dz. cyt., s. 126-128, il. 13.

b) Kaplica Cudownego Obrazu Matki Bożej – 1667 r.

Do „bujnej i nader plastycznej” dekoracji kaplicy należą stiukowe kartusze z popiersiami zakonników³². Stałym elementem stroju ośmiu świętych franciszkanów są habity przewiązane grubym sznurem oraz sztywne kaptury. Indywidualny charakter atrybutów pozwala rozpoznać następujących świętych: Franciszka, Antoniego, Bonawenturę, Ludwika, Bernardyna, Jana Kapistrana, Szymona z Lipnicy oraz Jana z Dukli.

c) Monstrancja – XVIII w.

Miniaturowe rzeźby zakonników umieszczono na trzonie liturgicznego naczynia. Święci posiadają atrybuty indywidualne: lilię, sztandar bojowy, figurkę Dzieciątka. Postacią centralną jest św. Franciszek prezentujący stygmaty. Asystują mu święci Jan Kapistran i Antoni Padewski.

3. *Leżajsk – bazylika i klasztor oo. Bernardynów*

a) Polichromie ścienne w wielkiej sieni klasztoru – 2 poł. XVII w.

Złożoną tematykę przedstawień figuralnych oraz portretowych przybliżają poetyckie komentarze³³. Południowe i północne spływy sklepienia zajmuje kompozycja Piety (*Umarł Chrystus na krzyżu a z Krzyża zdyentego mieczem w serce zraniona szła Matka Yego oto grzeszniku syn may umar dla ciebie przestan grzeszyc pokutuy a bendziesz z Niem w niebie*) oraz scena Zdjęcia Chrystusa z Krzyża przez Marię Magdalenę i św. Franciszka (*Reka zdyenta od krzyza Pana Jezus Franciszka wdziecznie tuli do siebie i mile przyciska tak człowiecze kto w Boga zawsze zanuzony od samego Jezusa bywa pocieszony. Zważ pilnie człowiecze miłość Jesusowo który swiadczy złonczona z tważom Franciszkowom cóż nam przesto wynaża to że każdy chwili tważy ludzi poborznych do siebie przychyli*). Bezpośrednio pod sklepieniem, na ścianie południowej, widnieją kompozycje Stygmatyzacji św. Franciszka (*Na powietrzu serafin świetnie pokazany Franciszkowi odaye Chrystusowe rany Franciszek od Jezusa gdy rany odbiera z bulu miendzy aniołami prawie jak umiera*) i Odpustu Porcjunkuli (*Tu nam odpust zupełny Franciszek uprosił od karania i winy na cały świat głosił o szcensliwy grzeszniku i nader szczencliwy gdy dla ciebie sam Jezus z Franciszkiem zkwapliwy*). Po obu stronach wejścia do zakrystii znajdują się naturalnej wielkości wizerunki św. Bonawentury (*Kardynał i Zakonnik Bonawentura Powagę i Pokorę w nim spełnia natura*), Bernardyna ze Sieny (*Imię Jezus w Bernardynie Seneyskim znaiduje. Nie dba o trzy infuły w Jezusie smakuje*), Jana Kapistrana (*Jan Kapistran obserwę tu w Polsce osadza. Hardy Turczyn węgierskiej krainie przeszkadza. Kapistranie obserwe trzymany w swym dozorze Bisurmana hardego zbity u jego uporu*), Ludwika z Tuluzy (*Tolleseneński Biskupie Lodowiku święty Tyś w ubogiem habicie do infuły wzięty. Młode lata przeżyłeś ale stare cnoty, w tobie były dodey nam do tychże ochoty*). Ścianę zachodnią zapełnia wizja otchłani z Chrystusem i św.

³² J. Z. Ł o z i ń s k i, *Pomniki sztuki w Polsce*, t. 1, *Małopolska*, Warszawa 1985, s. 374; T. C h r z a n o w s k i, M. K o r n e c k i, *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, Kraków 1982, s. 351; J. Z. Ł o z i ń s k i, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520-1620*, Warszawa 1973, s. 109.

³³ Podajemy je w nawiasach.

Franciszkiem, podającym cingulum czyścowym duszom (*Pacz człowiecze jak Jezus dla ciebie pracuje dusze z ognisk czysciowych do nieba kieruje zapatruj się a pomni bys go nieobraził zebyc isc do piekielnych ogniow nie kazał*). Obok wejścia do bazyliki widnieje postać zgarbionego zakonnika z laską pielgrzymia i różańcem.

b) Ołtarz wielki – Zwiastowania Najświętszej Panny Maryi, ukończony w 1637 r.

Retabulum odznacza się dwupoziomową konstrukcją architektoniczną, rozczłonkowaną poprzez zastosowanie prześwitów, silnie akcentowanych kolumn i gierowanych belkowań³⁴. W prześwicie dolnym widnieje scena Zwiastowania, w górnym rzeźbiony krucyfiks. Jeszcze wyżej, w płycinie zwieńczenia scena Koronacji Maryi. Całość zamknięta posągami Niepokalanej. W piętrzących się niszach tej monumentalnej konstrukcji odnajdujemy interesujące nas rzeźby. W kondygnacji dolnej Franciszka z Asyżu oraz św. Bernardyna ze Sieny. Ponad skrajnymi partiami belkowania św. Bonawenturę i św. Ludwika z Tuluzy. Powyżej, św. Antoniego z Padwy i św. Piotra z Alkantary. Wreszcie, ponad belkowaniem najwyższej kondygnacji, na osi kolumn, Jana Kapistrana z chorągwią Imienia Jezus oraz św. Paschalisa z Bayon³⁵.

c) Zaplecki stalli zakonnych – 1648 r.

Pośród prześwietnej późnorenesansowej snyderki stalli odnajdujemy rzeźby Dwunastu Apostołów w kartuszach baldachimu, figurę Jezusa Męża Boleści i Matki Boskiej Bolesnej w narożach skrzydeł oraz figury świętych i błogosławionych zakonników: Franciszka, Bernardyna, Bonawentury, Ludwika oraz kilka innych rzeźb, które nie posiadają żadnych atrybutów³⁶.

d) Ołtarz św. Franciszka z Asyżu

Centralną część barokowego ołtarza zajmuje scena Ekstazy Franciszka, malowana przez Seghersa. Pozostałe partie retabulum wyposażono w rzeźby świętych Bonawentury, Ludwika, Bernardyna, Jana Kapistrana i Antoniego. Wnękę części szczytowej wypełnia obraz Biczowania Jezusa. Całość kompozycji wieńczy relief z motywem Chusty św. Weroniki³⁷.

e) Prospekt organowy

Trzy odrębne instrumenty muzyczne łączy w wyjątkowo harmonijną całość analogiczna struktura architektoniczna oraz gęsta sieć fantazyjnej manierystycznej snyder-

³⁴ J. B a n a c h, *Herkules Polonus. Studium z ikonografii nowożytnej*, Warszawa 1984, s. 12; KZSP, *Województwo rzeszowskie, Leżajsk, Sokołów Małopolski i okolice*, opr. E. Śnieżyńska-Stolotowa, F. Stolot, Warszawa 1989, s. 42-52, 81.

³⁵ Zdaniem Obruśnika powtórzono tu trzy razy św. Franciszka, nie można się jednak z tym zgodzić, ponieważ tylko jedna postać ma stygmaty. Por. E. O b r u ś n i k, *Święty Jan Kapistran kaznodzieja i reformator. Wybrane zagadnienia z ikonografii bernardynów w Polsce*, „Studia Franciszkańskie”, (Poznań), 5(1992), s. 322-324.

³⁶ A. E. O b r u ś n i k, *Zabytkowe organy w Bazylice oo. Bernardynów w Leżajsku*, Rzeszów 2000, s. 45.

³⁷ A. E. O b r u ś n i k, *Bazylika i klasztor Ojców Bernardynów w Leżajsku*, Rzeszów 1997, s. 17-18.

ki³⁸. Interesujące nas zespoły rzeźbiarskie występują w dolnych kurtynach prospektu centralnego i północnego³⁹.

W skrajnych niszach parapetu widnieją wizerunki papieży Honoriusza III i Grzegorza IX, w pozostałych niszach zestawiono rzeźby świętych: Bernardyna, Bonawentury, Franciszka i Dominika. Bezpośredni kontekst dla owej pochwały początków rodziny zakonnej stanowią święci rycerze: Jerzy zabijający smoka i Marcin, oraz bogobojni królowie: Kazimierz i Waław. W centrum opisywanej kurtyny, na wysuniętym pozytywie, widnieje grupa Herkulesa z hydrą. Antycznego herosa otaczają aniołowie z banderolami i para Murzynów dźwigających konsole. Pozytyw wieńczy hierogram Imienia Jezus w słonecznej glorii oraz rzeźby świętych Janów – Chrzciciela i Ewangelisty. Pomijamy tu liczne putta z banderolami i kartuszami, zagubione w niewiarygodnym gąszczu małżowinowo-chrząstkowego ornamentu. Kurtynę ograniczają podwieszane na ścianach kapliczki z rzeźbami Chrystusa Frasobliwego z płaczącym Piotrem, oraz Chrystusa-Ecce Homo z Marią Magdaleną. Obydwie kapliczki wieńczy grupy aniołów z *arma Christi*. Górna kurtyna instrumentu środkowego składa się z trzech trójwieżyczkowych sekcji. Środkową wspierają dwaj atlanci, mężczyzna i kobieta, kojarzeni niekiedy z Adamem i Ewą⁴⁰. Szczyt zdobi królewski orzeł z szeroko rozpostartymi skrzydłami, poniżej tarcza zegarowa. Na zwieńczeniach wieżyczek rozpoznajemy personifikacje cnót męstwa i umiarkowania oraz grupy muzykujących aniołów. Osobliwą dekorację znacznie mniejszych sekcji bocznych stanowią popiersia św. Heleny i cesarza Konstantyna. Centralne wieżyczki obydwu sekcji koronują rzeźby rycerzy. Do omawianej partii prospektu należą jeszcze dwie wieżyczki na filarach międzynawowych, zwieńczone rozdzieloną grupą Zwiastowania⁴¹.

W chórze muzycznym nawy północnej spotykamy bogaty zespół rzeźb. Trójwieżyczkowa szafa pozytywu umieszczona na osi chóru wysuwa się zdecydowanie do wnętrza nawy, przechodząc w swjej dolnej partii w wielki wisior z płytką niszą i wolutowymi spływami. Zwieńczenie szafy tworzy monumentalna korona podtrzymywana przez anioły oraz figura Niepokalanej. Elementem kluczowym kompozycji zdaje się umieszczona w niszy wisioru grupa Samsona⁴². Biblijnego bohatera otaczają zakonnicy prezentujący banderole z inwokacjami: „P(R)AESERVATA A PEC / CATO ORIGINALI” oraz „VIRGO ANTE PA(R)TVM / VIRGO IN PARTV / VIRGO POST PARTVM”. Dodatkowa banderola z napisem „REGINA ORDINIS MINORVM” pojawia się w dłoniach aniołów, dźwigających koronę. Trójkątne pola ściany tarczowej

³⁸ Przyпуска się, iż pierwotnie prospekty i chór muzyczny poszczególnych naw stanowiły odrębne zespoły plastyczne, oddzielone pozbawionymi dekoracji ścianami filarów międzynawowych. W latach 1716-1719 połączono te trzy zespoły, nakładając na lica filarów międzynawowych boazerię z bogatą dekoracją snycerką, analogiczną do występującej na prospektach. Zob. B a n a c h, *Herkules Polonus*, s. 13.

³⁹ Nieodzowne jednak wydaje się omówienie ich w szerokim kontekście programu ikonograficznego całości.

⁴⁰ O b r u ś n i k, *Bazylika i klasztor*, s. 23.

⁴¹ B a n a c h, *Herkules Polonus*, s. 17.

⁴² Tamże.

wypełniają szczerze pólleżące postacie Franciszka z Asyżu i Bernardyna ze Sieny, zaś w najniższych polach parapetu rozpoznajemy Jana z Dukli i Jana Kapistrana⁴³.

f) Program ideowy

Niezwykle erudycyjny program ikonograficzny prospektu jest najpewniej dziełem zakonnego teologa. „Reprezentuje – zdaniem Smulikowskiej – Apoteozę Kościoła oraz Posłannictwo i Uczestnictwo Panny Maryi – Patronki zakonu braci mniejszych – w odkupieniu ludzkości, a jednocześnie obrazuje posłannictwo sarmackiej racji stanu jako przedmurza chrześcijaństwa. Monumentalny prospekt w nawie głównej wyobraża Apoteozę Kościoła, którego podporą i obroną jest Herkules Polski, zawsze gotów do walki z Hydrą Wschodu”⁴⁴. Antyczny Heros symbolizuje tutaj nade wszystko samego Chrystusa. Podobnie rzecz się ma w odniesieniu do grupy Samsona w nawie północnej. Biblijny bohater stanowił w oczach egzegetów figurę Chrystusa. Wątki chrystologiczne, zgodnie z upodobaniem epoki potrydenckiej, łączą się ściśle z ideą maryjną, akcentowaną najmocniej w prospekcie południowej nawy oraz ideą eklezjalną: „Przechodzimy do figur, które zapewniają ponad herkulejskim położone, ale doń równoległe pole alegoryczne. Widnieją tutaj święci Franciszek z Asyżu i Dominik, nieokreślony z imienia franciszkanin (jest nim chyba św. Bernardyn ze Sieny) i św. Bonawentura, dwaj papieże. Nie umiemy jasno wskazać myśli, która pokierowała wyborem tych postaci. Zwraca wszakże uwagę, że w prospektach naw bocznych wyróżnić się dają jakby dwa motywy prowadzące: Kościoła wojującego (Samson, Archanioł Michał i aniołowie) i Kościoła nauczającego (św. Franciszek z Asyżu i św. Bernardyn ze Sieny: prorocy). Otóż w nawie głównej Kościół wojujący można wyodrębnić łatwo: należą do niego patronowie rycerzy – św. Jerzy i Marcin, chrześcijański Herkules, a także święci wyznawcy Kazimierz i Wacław. Wolno zatem przyjąć, że święci i papieże w górnym polu alegorycznym przedstawiają Kościół nauczający; są tu założyciele dwóch wielkich zakonów żebrzących [...] Papieże, których postacie mogą oznaczać już to tych zwierzchników Kościoła, którzy regułę zakonu zatwierdzali lub reformowali, już to tych, którzy wnosili podwaliny nauki o Niepokalanym Poczęciu. [...] w zwieńczeniu «kurtyny» dolnej, ujęty postaciami świętych Jana Chrzciciela i Jana Ewangelisty – symbolizujących zapewne Stary i Nowy Testament – panuje Chrystus, wyobrażany promieniującymi jak słońce trzema literami swojego Imienia, znakiem, którego twórcą jest św. Bernardyn Sieneński”⁴⁵.

⁴³ Taką opinię, popartą wynikami badań przeprowadzonych podczas ostatniej konserwacji prospektu, prezentuje E. Obruśnik, zob. t e n ż e, *Treści franciszkańskie w ikonografii prospektu nawy północnej zabytkowych organów leżajskich*, [w:] *Sztuka XVII wieku ziem wschodnich Rzeczypospolitej. Materiały z seminarium w Klasztorze oo. Bernardynów w Leżajsku 6 grudnia 1997 r.*, red. T. Szetela-Zauchowa, Ł. Traczyk, Rzeszów 1999, s. 9.

⁴⁴ S m u l i k o w s k a, *Prospekty organowe*, s. 246.

⁴⁵ B a n a c h, *Herkules Polonus*, s. 145-146.

4. Lwów – kościół św. Andrzeja Apostoła

a) Zespół posągów na fasadach

W skład zespołu rzeźbiarskiego wchodzi imponująca grupa 15 kamiennych posągów⁴⁶. Rzeźby fasady zachodniej zachowują symetrię względem osi kompozycyjnej przemyślanego układu⁴⁷. Jego centrum podkreśla głęboka nisza mieszcząca posąg Chrystusa – Męża Boleści, powyżej widnieje medalion wyobrażający pozostałe Osoby Trójcy. Centralną niszę flankują płyciny z herbami Korony i Litwy. We wnękach środkowej kondygnacji ustawiono figurę Madonny oraz posągi św. Piotra i św. Pawła⁴⁸. Mało urozmaicone sylwetki świętych są zablokowane i sztywne. Repertuar gestów przedstawia się dość ubogo. Nadmierną hieratyczność próbuje artysta przełamać, wprowadzając mało dynamiczny ruch lekkiego przechylenia głowy, całej sylwetki lub nieznacznego uniesienia rąk dla zaprezentowania atrybutów czy też wyrażenia stanu emocjonalnego. Święci ubrani są w habity zakonne, przepasane sznurem. Wyjątek stanowią dwa posągi hierarchów na najwyższych partiach zwieńczenia fasady zachodniej oraz posąg na fasadzie południowej, ukazujący młodzieńca w książęcej mitrze. Większość posągów otrzymała atrybut księgi oraz kuty z metalu fantazyjny kwiat. Brak atrybutów indywidualnych niemal całkowicie uniemożliwia identyfikację świętych. Jedynie dwa wspomniane posągi hierarchów możemy interpretować jako wizerunki św. Bonawentury i św. Ludwika z Tuluzy.

b) Wystrój wewnętrzny świątyni – XVIII w.

Wyrafinowana struktura architektoniczno-rzeźbiarska, przypominająca konfesję, powstała w latach 1735-1736, po beatyfikacji świątobliwego bernardyna Jana z Dukli⁴⁹, na miejscu starego grobowca⁵⁰. Część przednią dwuplanowej konstrukcji, właściwą konfesję, a jednocześnie przegrodę chórową, poświęcono w całości Janowi z Dukli. W dolnej części zainstalowano marmurową rzeźbę nagrobną Dukielczyka z 1608 r., wyżej zaś srebrną trumienkę z relikwiami⁵¹. Kluczowym elementem przyściennej partii ołtarza, cofniętej kilka metrów w głąb chóru, jest obraz Przebicia boku Zbawiciela⁵². W „mysteryjnie budowanym programie ideowym” konfesji uczestniczą najwybitniejsi zakonnicy ustawieni w parach od prześwitu ku skrajnym partiom ołtarza: św. Franciszek i Klara, św. Bonawentura i św. Ludwik, św. Jan

⁴⁶ T. Mańkowski, *Kościół Bernardynów we Lwowie*, Lwów 1938, s. 19.

⁴⁷ Tamże, s. 14.

⁴⁸ J. Tokarski, *Ilustrowany przewodnik po zabytkach kultury na Ukrainie*, t. 1, Warszawa 2000, s. 79; autor mylnie określa rzeźby fasadowe jako wyobrażenia Ojców Kościoła.

⁴⁹ H. Wyczański, *Błogosławiony Jan z Dukli. Życie i cześć pośmiertna*, Kraków 1957, passim; H. E. Wyczański, W. F. Murawiec, *Święty Jan z Dukli*, Kalwaria Zebrzydowska 1997, passim; Cz. Bogdałski, *Błogosławiony Jan z Dukli. Wspomnienia z jego życia i czci pośmiertnej*, Dukla 1938. H. E. Wyczański, *Jan z Dukli*, [w:] *Hagiografia polska*, red. R. Gustaw, t. 1, Poznań 1979, s. 587-58.

⁵⁰ Zob. J. Sito, *Lwowska konfesja bł. Jana z Dukli*, [w:] *Studia nad sztuką renesansu i baroku*, t. IV, red. J. Lileyko, s. 159-192.

⁵¹ Mańkowski, *Bernardyńskie pomniki*, s. 194, 197; tenże, *Kościół bernardynów we Lwowie*, „Dawna Sztuka”, 1(1938), s. 317-318.

⁵² Zob. Dzik, *Franciszek Lekszycki*, s. 64, 140-141.

Kapistran i św. Bernardyn. W zwieńczeniu, w charakterystycznym geście oranta, klęczy Jan z Dukli, adorując Imię Jahwe. Grupa Dukielczyka flankowana jest zespołami figur, rozmieszczonymi rytmicznie nad belkowaniem. Najbliżej centralnej kompozycji znalazła się para władców w bogatych strojach monarszych przepasanych tercjarskim cingulum: po stronie prawej władca murzyński, po lewej zaś monarcha o rysach europejskich, zapewne św. Ludwik Węgierski. Na lewym skraju zwieńczenia retabulum, obok rzeźby przedstawiającej murzyńską kobietę, znajduje się postać św. Franciszka Solano. Opisanej grupie odpowiada również wielofiguralna kompozycja ilustrująca miłosierdzie św. Elżbiety z Turynii. W interkolumniach ołtarzy przytęczowych dedykowanych Maryi i św. Antoniemu z Padwy umieszczono pary rzeźb: Jana Dunsza Szkota i św. Tomasza z Akwinu oraz Małgorzaty z Cortony i Jakuba z Marchii. W zwieńczeniach zaś rzeźby świętych Janów – Ewangelisty i Nepomucena. Widoczne tu odejście od konsekwentnego przywoływania jedynie świętych franciszkańskich wydaje się podyktowane teologią imienia⁵³. Do programu ideowego konfesji należą również stiukowe rzeźby świętych pustelników, wykonane nieco później w arkadach prezbiterium. Całość kompozycji ołtarzowej pozostaje w ścisłym związku stylistycznym i ideowym z wszystkimi elementami wystroju kościoła. Oś ideowa „wysmakowanej koncepcji architektoniczno-rzeźbiarskiej” biegnie wzdłuż nawy głównej i prezbiterium, łącząc dwa identyczne wizerunki Dukielczyka w zwieńczeniu konfesji i na kolumnie przed fasadą świątyni⁵⁴.

c) Program ideowy

Program ideowy ołtarza jest niezwykle erudycyjny: „Mamy [...] do czynienia z przedstawieniem całego zakonu, począwszy od franciszkańskiego pnia aż po «ojców» obserwy, najdokładniej wcielających ducha pierwotnej reguły. Zakon jest obecny w całym kościele, dostępując udziału w hierarchii. Gromadzi się wokół Ukrzyżowanego Chrystusa, bo też i jest niejako owocem Jego męki i śmierci. W ołtarzu lwowskim odbywa się swego rodzaju «rozmowa» świętych, gdzie święci Franciszek i Klara adorują Boga w Najświętszym Sakramencie i w Znaku Męki, a pozostali zwracają się ku protoplastom zakonu, jakby w oczekiwaniu na przekaz zakonnego «testamentu» [...]»⁵⁵. Zwieńczenie ołtarza pozostaje „wielką apologią Trzeciego Zakonu”, zwanego dziś Świecką Rodziną Franciszkańską. Należeli do niej król Francji św. Ludwik oraz św. Elżbieta Węgierska. Sznur franciszkański opasujący zwieńczenie ołtarza przywodzi topos „Mundum Franciscanum”. W jego centrum klęczy Jan z Dukli, łącząc stary świat chrześcijański ze światem pogan nawróconych dzięki gorliwości misyjnej franciszkanów. Dzieła miłosierdzia przydają zaangażowaniu misyjnemu wiarygodności: „Tak oto przedstawione zostały dwa największe charyzmaty, najważniejsze z powołań zakonu: rozkrzewianie wiary i świadectwo miłosierdzia. To jakby przedstawienie Vita Activa stanowiącej jedną z dwu dróg zakonu, dopełniającą tę drugą, którą uosabia wyniesiony w centrum bł. Jan z Dukli,

⁵³ S i t o, *Lwowska konfesja*, s. 167.

⁵⁴ F. B o s t e l, *Kolumna bł. Jana z Dukli we Lwowie*, [w:] *Księga Pamiątkowa ku czci Oswalda Balzera*, t. 1, Lwów 1925, s. 1-14.

⁵⁵ S i t o, *Lwowska konfesja*, s. 164.

a którą można by nazwać *Vita Contemplativa*: trwanie na modlitwie, doskonalenie wewnętrzne i upodobanie w pustelniczych praktykach [...]"⁵⁶.

5. *Warta – kościół Wniebowzięcia NMP – chór zakonny*

Późnobarokowe obrazy, malowane bezpośrednio na zapleckach ław liturgicznych, prezentują wizerunki świętych w półpostaci, w schematycznych układach, z czytelnymi atrybutami indywidualnymi i podpisami. W ławie północnej występują podobizny Jezusa i Maryi oraz świętych zakonników: Dominika, Bonawentury, Bernardyna, Rafała z Proszowic, Szymona i Dydaka. Ławę południową zdobią wyobrażenia Franciszka, Jana Kapistrana, Władysława z Gielniowa, Paschalisa oraz świętobliwego Melchizedeka, otaczanego tu lokalnym kultem⁵⁷.

PODSUMOWANIE

Przedstawiony powyżej materiał, nie wyczerpując zagadnienia, upoważnia do postawienia tezy o istnieniu w sztuce bernardyńskiej utrwalonego kanonu ikonograficznego. Do jego istotnych cech należy nieustanne odwoływanie się do tematyki franciszkańskiej, polegające na przywoływaniu najwybitniejszych przedstawicieli nurtu obserwanckiego. Charakterystyczne jest powracanie do tej samej, ustalonej grupy postaci oraz częste zestawianie świętych w pary. Czytelna jest również hierarchiczna gradacja przywoływanych świętych. Miejsca honorowe przyznawane są „kolumnom obserwacji”, Franciszkowi i Antoniemu, członkom hierarchii kościelnej, Bonawenturze i Ludwikowi, oraz reformatorom, Bernardynowi i Janowi Kapistranowi. Ich wizerunki pojawiają się najczęściej w nastawach głównych ołtarzy, w prezbiteriach, na kolumnach placów rajskich. Stanowią oni reprezentacyjny wizerunek całego zakonu. Miejsca dalsze przysługują wyniesionym na ołtarze bernardynom: Janowi z Dukli, Szymonowi z Lipnicy, Władysławowi z Gielniowa i Rafałowi z Proszowic. Model ten tworzył rodzaj mało rygorystycznego, ale ulubionego klucza ikonograficznego, którym posługiwano się dla promowania myśli franciszkańskiej wśród wiernych. Odstępstwa od prezentowanego kanonu nie były wielkie i polegały na zamianie par oraz hierarchicznej kolejności przyznawanych miejsc, np. w przypadku sanktuarium danego świętego, lub wprowadzaniu nowych postaci, np. św. Klary, Dydaka z Alkali, Piotra z Alkantary. Zjawisko to można odnieść w całej pełni do fasady krakowskiej. Uprzywilejowane miejsca przyznano tu świętym Bonawenturze i Ludwikowi, następane – Franciszkowi i Antoniemu, Janowi Kapistranowi i Szymonowi z Lipnicy, który tym razem zajmuje bardziej eksponowane miejsce św. Bernardyna. Tę zamianę miejsc podyktował zapewne lokalny kult, szczególnie rozbudowany wokół grobu i studni Błogosławionego⁵⁸. Sieneńczykowi, jako patronowi kościoła, przyznano

⁵⁶ Tamże, s. 168.

⁵⁷ K. G r u d z i ń s k i, *Klasztor oo. Bernardynów w Warcie*, Kraków 1955, mps APBK, bez sygn., passim.

⁵⁸ Starania o jego beatyfikację zbiegły się czasowo z powstaniem fasady.

miejsce w ediculi portalu, ponad inskrypcją z wezwaniem: „DIVO BERNARDINO SENENSI...”.

Zgodnie z przyjętym kluczem ikonograficznym kolejne posągi identyfikujemy z błogosławionymi prowincji: Władysławem z Gielniowa, Janem z Dukli, Rafałem z Proszowic. Ostatnią rzeźbę, której przydano atrybut krzyża, wolno identyfikować z osobą św. Piotra z Alkantary. Ten wielki reformator zakonu nie należał do rodziny bernardyńskiej, jednak jego poglądy mistyczne były ogromnie popularne wśród krakowskich bernardynów w XVII i XVIII w., co znalazło również odzwierciedlenie w instalowaniu w wielu konwentach prowincji jego ołtarzy i wizerunków.

Źródła inspiracji dla rozpatrywanych tu koncepcji artystycznych należy niewątpliwie poszukiwać już w średniowiecznej i wczesnorennesansowej sztuce franciszkańskiej Asyżu oraz licznych świątyń minoryckich Toskanii, szczególnie sanktuariów. Omawiane zjawisko nie należy do odosobnionych. Plastyka innych rodzin zakonnych posługuje się analogicznymi środkami. Istnieje jednak wyraźna odrębność rozwiązań bernardyńskich, czytelna chociażby w rzadko spotykanym gdzie indziej rozmachu oraz rozrzutnym przepychu, omijającym reguły ubóstwa, surowo przestrzegane w ramach innych tradycji franciszkańskich. To ważne zagadnienie domaga się rozwinięcia w osobnym opracowaniu.

BOGUMIŁA ROUBA, MICHAŁ WITKOWSKI

EMBLEMATY MARYJNE W PROGRAMIE IDEOWYM
FRESKÓW WALENTYNA ŻEBROWSKIEGO
W KOŚCIELE BERNARDYNÓW W SKĘPEM
UWAGI NA TEMAT IKONOGRAFII

Największa uroczystość w dziejach fundowanego przez biskupa chełmińskiego Mikołaja Kościeleckiego w 1498 r. konwentu przypadła na wigilię Zielonych Świątek, 17 maja 1755 r. Wtedy to ks. Łuczycki, infułat strachowski, w uroczystej procesji poprowadził do wybudowanej specjalnie kaplicy wóz triumfalny ze złotym regalium, przekazanym przez papieża Benedykta XIV. Następnego dnia Fabian Płaskowski, biskup martyneński i sufragan chełmiński, po przejściu przez „bramy