

JOWITA JAGLA

OD SUBSTANCJI SZLACHETNEJ DO CIAŁA IMITACYJNEGO OBRAZ I ZNACZENIE FIGUR WOSKOWYCH W GEŚCIE WOTYWNYM

ZNACZENIE WOSKU I ŚWIEC

W bogatym arsenale darów wotywnych na niewątpliwą uwagę zasługują wota woskowe powszechne już od wczesnego średniowiecza i wykorzystywane po wiek XX. Niesłabnący zwyczaj posługiwania się woskowym „tworzywem” w geście wotywnym wynikał z wielowarstwowej symboliki wosku pełniącego od starożytności rolę substancji szczególnej, szlachetnej. Już Pliniusz zauważał, iż jest to produkt niezwykle, wytwarzany przez pszczoły – jedyne zwierzęta, które zostały stworzone dla człowieka – mający w życiu codziennym tysiące zastosowań!¹

W średniowieczu wosk zyskał symbolikę religijną, Papież Gelaziusz (zm. 496 r.) wychwalał w *Sakramentarium* pszczoły jako skromne, czyste istoty, budujące swoje domy z wosku i rodzące potomstwo, porównywane przez Gelaziusza do Chrystusa, który jak pszczoła z woskowej komórki wyszedł na

Dr JOWITA JAGLA – kierownik Działu Historii Medycyny Muzeum Mikołaja Kopernika we Fromborku; adres do korespondencji: Muzeum Mikołaja Kopernika, ul. Katedralna 8, 14-530 Frombork; e-mail: jovita7@wp.pl

¹ P l i n i u s z, *Historia naturalna*, przekł. I. i T. Zawadzcy, Wrocław–Kraków 1961, s. 144-145. Wosk jest wydzieliną gruczołów odwłokowych robotnic pszczoły miodnej. Pliniusz uważał, że jest produktem tworzonym przez pszczoły z kwiatów, „Wreszcie robią miód, wosk z kwiatów, nektar miodowy z kropli wydzielanych przez takie drzewa, u których są one lepkie, tj. z soku gumy czy też żywicy wierzby, wiązu, trzciny”, (tamże, s. 145). Pogląd ten utrzymywał się do wieku XVIII. W 1740 roku Francuz Réaumur jako pierwszy odkrył, że wosk jest produktem trawienia, zob. U. P f i s t e r m e i s t e r, *Wachs. Volkskunst und Brauch*, Nürnberg 1982, s. 10.

świat przez usta swego Ojca². Co istotne, sama światłość symbolizowała Boga (1 J 1,5), Bóg jest ubrany, przyodziany w światłość (Ps 103,2) i w niej mieszka (1 Tm 6, 16). Także Chrystus określał siebie jako światłość świata (J 8, 12)³, światłością byli i są też Jego wyznawcy („wy jesteście światłością świata” – Mt 5, 14). Pojmowanie Boga jako światłości przyczyniło się do wielkiej roli światła w liturgii i związanych z nią licznych gestów i rytów⁴, takich jak zapalenie paschału (symbolu Chrystusa Zmartwychwstałego), zapalenie paschału w czasie pogrzebu, zapalenie świecy od paschału w sakramencie chrztu (symbolu otrzymania od Chrystusa łaski wiary i usynowienia), błogosławienie świec w dniu Ofiarowania Pańskiego⁵. Szczególnie liturgia światła przepełniona jest powyższą symboliką, w której są obecne takie gesty, jak zapalenie paschału od poświęconego ogniska, wniesienie paschału do ciemnego kościoła z wezwaniem *Lumen Christi*, zapalenie świec wiernych od paschału⁶, intonacja pieśni *Exsultet*⁷. A zatem świece miały wielowymiarowy użytek w liturgii, dodatkowo poza samą symboliką boskości oznaczały też (po prostu) świat duchowy⁸, wyrażały wiarę, były znakiem miłości i zawierzenia⁹, a poprzez płomień symbolizowały wszystko to, co dąży ku górze i co jest silne¹⁰.

W kolejnych stuleciach świece i wosk zaczęły pełnić coraz ważniejszą rolę w religijności ludowej licznych krajów, chętnie wykorzystywane w ważnych świętach kościelnych i gestach apotropaicznych, szczególnie podczas święta Matki Bożej Gromniczej. Przykładowo w wielu regionach Polski, gromnicę (po poświęceniu w kościele) udekorowaną barwinkiem, asparagusem bądź paprotką, obwiązaną lnem i wstążką (białą bądź niebieską – barwą Matki Bożej), zanoszono do domu, wykorzystując w szerokim arsenale rytuałów obronnych

² J. Neuhardt, *Das Wachs im Kult und Volksfrommen Brauchtum der römischen Kirche*, w: *Köstlich Altes Wachsgebild. II. Sonderschau des Dommuseums zu Salzburg. Mai-Oktober 1977*, Salzburg 1977, s. 3-4. Uczuciowy stosunek do pszczół był obecny w kulturze ludowej do początków wieku XX. Pszczoły uważano za istoty niezwykle, które mają duszę. Wierzono, że są bardzo przywiązane do pszczelarza, a w przypadku jego śmierci, umierają wraz z nim. Pszczoł nie zabijano, nie przeklinano przy nich, a przychodząc do pszczelarza w gościnę, pozdrawiano najpierw pszczoły w nadziei na szczęście, zob. L. D u b i e l, *Wiedza, magia i folklor pszczelarski w tradycyjnej hodowli pszczół na Górnym Śląsku*, „Zeszyty Gliwickie” 10(1973), s. 43-66.

³ B. N a d o l s k i, *Liturgika, t. I: Liturgika fundamentalna*, Poznań 1989, s. 129.

⁴ M. K u n z l e r, *Liturgia Kościoła*, przekł. L. Balter, Poznań 1999, s. 234.

⁵ N a d o l s k i, dz. cyt., s. 130

⁶ K u n z l e r, dz. cyt., s. 650-651.

⁷ N a d o l s k i, *Leksykon liturgii*, Poznań 2006, s. 1123

⁸ K u n z l e r, dz. cyt., s. 230.

⁹ R. K r i s s, N. G o c k e r e l l, *Bilder und Zeichen der Frömmigkeit*, München 1995, s. 102.

¹⁰ R. G u a r d i n i, *Znaki święte*, przeł. J. Birkenmajer, Wrocław 1982, s. 50-51.

i ochronnych. Za pomocą świecy kreślono znak krzyża nad drzwiami domu i budynków gospodarczych w celu uniknięcia zła, umieszczano ją w ołtarzyku domowym, przy świętym obrazie, wystawiano w oknie w czasie burzy, chroniąc się przed pożarem, jej dymem okadzano bydło, chcąc zapewnić mu zdrowie i siłę. Gromnica wkładana w dłonie konającego miała oświetlać mu drogę ku szczęśliwej wieczności, dawać ukojenie i czynić śmierć łżejszą. Dodatkowo gromnice pełniły niezwykle znaczącą rolę w medycynie ludowej: by zapobiec bólowi gardła, wdychano dym gromnicy bądź pocierano nią szyję, gromnicą dotykano ciała, by uleczyć wrzody czy zwalczyć kołtun, niekiedy związany na gromnicy czesany len używano do symbolicznego spalania „róży” lub „płomienicy”¹¹. Jeszcze większą rolę w medycynie, i to nie tylko ludowej, całej Europy odgrywał sam воск, stosowany jako środek wiążący w składzie różnych maści, pełniący funkcję plastra rozgrzewającego m.in. w chorobach płuc, w paraliżu (spowodowanym przez czary) czy plastra tamującego krwawienie (wosk mieszano wtedy z topioną smołą)¹²; używano go też jako stomatologicznych plomb, połykano w chorobach gardła i ropnych wydzielinach z ust. Słynne dzieło *Hortus Sanitatis* zaleca w celach antychorobowych noszenie woskowych amuletów z domieszką ostróżki polnej¹³. W przypadku przestraszonych, płaczących dzieci przelewano воск przez krążek z włókna lnu, by z kształtu skapin wyczytać przyczyny choroby, odlew ten stawał się później talizmanem, który nakazywano nosić np. choremu dziecku, w celu wyleczenia lub oswojenia ze strachem¹⁴.

A zatem воск pojmowano jako substancję o właściwościach cudownych, niezwykłych, magicznych, obdarzającą zdrowiem i mającą moc apotropaiczną, dlatego sporządzenie wotum woskowego gwarantowało stworzenie przed-

¹¹ O ludowych rytuałach związanych z używaniem gromnic i wosku zob. m.in. W. Dowłaszewicz, *Żywa tradycja „lania świec” w Białej koło Płocka*, „Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku” 1996, t. 16, s. 88-91; B.M. Liberska-Marinow, *Kult Matki Boskiej w obrzędowości dorocznej. Z badań w Opoczyńskim*, „Prace i Materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi. Seria Etnograficzna” 1989-1990, nr 29, s. 7-19; J. Lech, *Wyrób świec w Gajęcicach (pow. Radomsko)*, „Prace i Materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi. Seria Etnograficzna” 1963, nr 7, s. 155; I. Lechow a, *Relikty tradycyjnej obrzędowości dorocznej w Łęczycy*, „Łódzkie Studia Etnograficzne” 16(1974), s. 63; M. Olszewski, *Świat zabobonów w średniowieczu*, Warszawa 2002, s. 114, 143, 145.

¹² Z. Kuchowicz, *Leki i gusła dawnej wsi*, Warszawa 1954, s. 101.

¹³ Ch. Angeletti, *Geformtes Wachs. Kerzen, Votive, Wachsfiguren*, München 1980, s. 20-21.

¹⁴ Z. Libera, *Medycyna ludowa. Chłopski rozsądek czy gminna fantazja*, Wrocław 1995, s. 105, 109.

miotu o nadzwyczajnej mocy¹⁵. Początkowo jako wota tego typu ofiarowywano bryłki wosku, dopiero od późnego średniowiecza zaczęto składać w świątyniach gotowe już świece i woskowe wota wyobrażające poszczególne organy ciała¹⁶. Zwyczaj składania w sanktuariach wotywnych świec szczególnie silnie przetrwał w Bawarii i Frankonii, gdzie do dnia dzisiejszego funduje się świece najrozmaitszych rozmiarów, aż do kilku metrów¹⁷. W pozostałych krajach, także w Polsce, ofiarowywano zazwyczaj mniejsze świece, choć zdarzały się wyjątki. W kościele św. Leonarda w Tyszowcach przechowuje się sześć ponadpięciometrowych świec o wadze 50 kg każda, które są noszone przez młodych mężczyzn w uroczystej procesji, podczas największych uroczystości kościelnych. Legenda głosi, że świece te zostały wykonane na pamiątkę wydarzenia z 1655 roku, kiedy to Szwedzi, chcąc wysadzić kościół, umieścili w jego wnętrzu świece wypełnione prochem strzelniczym – fortel się nie udał, dlatego wierni postanowili odlać podobne świece wotywny, by upamiętnić cudowne ocalenie świątyni¹⁸.

Jak zauważono, posługiwanie się woskiem w sztuce wotywniej zależało przede wszystkim od przypisywanej mu magicznej funkcji, drugim istotnym czynnikiem była sama jakość tworzywa, które odpowiednio ukształtowane doskonale naśladowało i przypominało ludzkie ciało¹⁹. Stwarzało wizerunek „sobowtóra”²⁰, którego fizyczna wierność wobec konkretnej osoby pobudzała odbiorców wizerunku wotywnego do reakcji takich jak wobec osoby żywej²¹. D. Freedberg dostrzega jeszcze dalsze konsekwencje potrzeby owej cielesnej imitacji:

¹⁵ J. Olędzki, *Wota woskowe ze wsi Brodowe Łąki i Krzynowłoga Wielka*, „Polska Sztuka Ludowa” 14(1960), nr 1, s. 5, przyp. 13.

¹⁶ Zob. np. R. Andree, *Votive und Weihgaben des Katholischen Volks in Süddeutschland*, Braunschweig 1904, s. 77-85.

¹⁷ Por. G. Lill, *Die Kerze im Wachsgewölbe des Klosters Andechs*, „Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde” 1950, s. 60-74. Od wieku XVIII na terenie Bawarii istotną rolę pełniły i pełnią nadal świece procesyjne bardzo podobne do wotywnych, z wizerunkiem świętego patrona, należące do poszczególnych kompanii pielgrzymkowych. H. i Th. Finkenstaedt, *Vorläufiges Inventar der Prozessionstangen in Bayern*, „Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde” 1968, s. 13-44.

¹⁸ J. Petera, *Tyszowieckie świece, buty i konfederacja*, „Twórczość Ludowa” 15(2000), nr 3, s. 1-2.

¹⁹ D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, przeł. E. Klekot, Kraków 2005, s. 160.

²⁰ J. Clair, *De Immundo. Apofatyeczność i apokatastaza w dzisiejszej sztuce*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 2007, s. 60.

²¹ Freedberg, dz. cyt., s. 161.

Odpowiedź leży z pewnością w potrzebie ukazania uratowanej istoty w jej nienaruszonej i zdrowej postaci. Jedyńm sposobem, by zaświadczyć o jej ocaleniu od niebezpieczeństwa czy choroby, czy też by potwierdzić fakt podjęcia próby zapewnienia ratunku, jest takie właśnie jego przedstawienie. Równocześnie jednak wymagane zdrowie i tężyżnę można ukazać jedynie za pomocą cielesności, która jest dokładnie taka sama, jak cielesność tego, kto prosi czy składa dziękczynienie. Im bliższe podobieństwo wizerunku do proszącego, tym właściwiej dopełniony akt proszenia, przedstawienie takie umożliwiałoby bowiem sformułowanie za pomocą środków wizualnych idei zdrowia czy też ocalenia konkretnej istoty. Co więcej, osoba boska, której się składa dzięki lub do której kieruje się prośbę – powiedzmy Chrystus czy Matka Boska – może dzięki temu rozpoznać zanoszącego prośbę czy dziękczynienie w sposób nie budzący wątpliwości. Nie jest to jednak jedynie problem rozpoznania: obecne w postaci zastępczej ciało wydaje się tak rzeczywiste, że można je jak rzeczywiste traktować. Dzięki swojej obecności w integralnej i nienaruszonej postaci jest daleko od wszelkich niebezpieczeństw; ciągłość między terażniejszym a przeszłym (lub oczekiwanym) zdrowiem została zapewniona.²²

Zatem wierność fizycznego podobieństwa między figurą woskową a żywym modelem służyła zarówno wiernym jak i samemu bóstwu... Przy okazji nie można w tym miejscu (przed szerszym zarysowaniem problematyki tematu) nie wspomnieć, iż zjawisko figur woskowych, imitujących ludzkie ciało, znalazło dodatkowe zastosowanie w dwóch innych obszarach; już od starożytności w sztuce sepulkralnej (jako woskowe figury zmarłych)²³ oraz w sztuce medycznej (pod postacią woskowych modeli anatomicznych). Dla naszych rozważań, szczególnie ważnym zjawiskiem są oczywiście woskowe modele anatomiczne, stanowiące wymysł XVIII wieku. Obiekty te powstawały w celach dydaktycznych, ale nie tylko, pełniły funkcję „osobliwości” w prywatnych gabinetach, służyły artystom, prezentowane na mobilnych wystawach odgrywały rolę moralizatorską, a teatralizując obsceniczność i frywolność, dostarczały iluzji życia²⁴. Anatomiczne figury woskowe były wytworem nowej epoki o zupełnie innej wrażliwości na ciało i percepcji zmysłowej „woskowy model stanowić może paradygmatyczny obraz przemian w strukturze wiedzy i w sferze wrażliwości”.²⁵ Także w dyskursie medycznym stanowi-

²² Tamże, s. 230-231.

²³ Tamże, s. 215-228. Klasycznym już dziełem podejmującym ten temat jest praca Juliusa von Schlosser, *Geschichte der Porträtbildnerie in Wachs*, „Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses” 1910-1911, b. 29, s. 171-258. Nowsze wydanie z posłowiem Thomasa Medicusa: J. von Schlosser, *Tote Blicke. Geschichte der Porträtbildnerie in Wachs. Ein Versuch*, Berlin 1993.

²⁴ O fenomenie woskowych modeli anatomicznych zob. m.in. A. Wieczorkiewicz, *Muzeum ludzkich ciał. Anatomia spojrzenia*, Gdańsk 2000, s. 156-192; s. D. Arasse, *Ciało, wdzięk, wzniosłość*, [w:] *Historia ciała, t I: Od renesansu do oświecenia*, red. G. Vigarello, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2011, s. 431-439.

²⁵ Wieczorkiewicz, dz. cyt., s. 180.

ły wyraz „redukowania diagnostycznej zmysłowości”²⁶, stanowiąc znak coraz silniejszego i zdecydowanego odchodzenia od posługiwania się dotykiem: „w teatrze figur anatomicznych uprzywilejowano oko. Badanie ciała wymagało pewnego współdziałania zmysłów, ale figury nie były przeznaczone do produkowania wiedzy, tylko do jej prezentowania”²⁷. Co ważne, woskowe modele anatomiczne narodziły się w dużej mierze dzięki inspiracji woskowymi figurami wotywnymi, pełniąc w obszarze sztuki włoskiej w pewnym sensie ich wizualną kontynuację.

ROZWÓJ GESTU WOTYWNEGO

Zwyczaj fundowania wotywnych figur woskowych narodził się podobnie, jak wymienione wcześniej inne wota woskowe w wiekach średnich, przy czym zjawisko to jest niezwykle złożone, rozwijało się bowiem wielotorowo, w różnych krajach i zmienne było jego nasilenie w kolejnych stuleciach. Pierwsze informacje o składaniu wotów z bryły wosku, ważącej tyle, ile waży ciało wotanta, pochodzą z przełomu wieków X i XI. Jednak względna powszechność fenomenu figur woskowych rozpoczyna się na północy Europy w wieku XIII i rozwija w XIV, zapoczątkowana m.in. fundacją figury woskowej angielskiego króla Edwarda I, a także kolejnymi figurami: papieża Grzegorza IX (dla miasta Paryża), hrabiego Artois w Bolonii, figurą hrabiny von Savoyen w Lozannie, wykonaną przez mistrza Robertusa de Beverlaco²⁸ i figurą syna księcia Burgundii Filipa Śmiałego (w Vienne, w 1398 roku). W XV i XVI wieku upowszechnia się zwyczaj składania tego typu wotów wśród mającej szlachty niemieckiej, austriackiej i włoskiej (w przypadku tej ostatniej szczególnie we Florencji, w kościele Santa Annunziata, ale też m.in. w kościele św. Joachima w Sienie i kościele S. Maria del Carmelo w Neapolu). Jako dalsze przykłady można przywołać figury ustawiane od 1414 roku

²⁶ Tamże, s. 182. W XVIII wieku nastąpiła również wyraźna zmiana w obrazowaniu ikonografii anatomicznej. Jako przykład można przywołać grafiki z dzieła Bernhardusa Siegfrieda Albinusa *Tables of the skeleton and muscles of the human body* (1749 r.), które ukazywało ciało anatomiczne w ujęciu idealistycznym, perfekcyjnym i harmonijnym, zob. K. S t o j e k - S a w i c k a, *Anatomia a sztuki plastyczne w czasach nowożytnych*, „Medycyna Nowożytna. Studia nad kulturą medyczną” 2007, t. 14, s. 23-24.

²⁷ Tamże.

²⁸ A. H ö c k, *Frühe Wachsvotive am Elisabethengrab in Marburg/Lahn*, „Zeitschrift für Volkskunde” 1963, z. 59, s. 61; Ch. A n g e l e t t i, *Geformtes Wachs. Kerze, Votive, Wachsfiguren*, München 1980, s. 47.

przy ołtarzu św. Jakuba w kościele farnym (dzisiaj franciszkańskim) w Salzburgu, figurę hrabiego Leonarda z Görz z kościoła św. Zygmunta w Bruneck z 1470/1480 roku (obecnie w Muzeum w Innsbrucku), czy też figury Lorenza Wielkiego powstałe po spisku Pazzich, wymierzonym przeciwko Medyceuszom 26 IV 1478 roku²⁹. Przypadek wotów Lorenza Wielkiego jest niezwykle interesujący; by godnie podziękować Bogu za wyratowanie, złożono je kolejno aż w trzech świątyniach: w kościele sióstr klarysek przy Via di San Gallo, w kościele Santa Annunziata i w kościele Santa Maria degli Angeli³⁰. Wota wykonał Verrocchio wraz z rzeźbiarzem Orsinim, o czym wspominał Vasari:

Dla Orsina nadeszła nie lada sposobność, gdy wskutek zabójstwa Juliana Medyceusza i niebezpieczeństwa, w jakim znalazł się jego brat, zraniony wówczas w katedrze florenckiej, przyjaciele i krewni Wawrzyńca zamówili u niego wota z jego podobizną, które umieszczono w wielu miejscach świętych. Orsini przy pomocy Verrocchia wykonał między innymi trzy portrety z wosku jak żywe, opierając się na drewnianej strukturze, jak to gdzie indziej wspominałem, ponadto wzmocnił trzcina i pokrył woskową tkaniną z pięknymi fałdami tak ułożonymi, że niepodobna zobaczyć dzieła wykonanego lepiej i naturalniej. Głowy, ręce, nogi zrobił z twardego wosku, puste wewnątrz i odlane z natury, a twarz malowaną olejno, z fryzurą i innymi szczegółami, tak jak zachodziła potrzeba. Były to tak naturalne portrety, tak podobne, że nie wyglądały na woskowe, ale zupełnie na żywe osoby, co sprawdzić można na każdej z trzech wspomnianych figur. Jedna z nich stoi w kościele Klarysek przy via San Gallo, obok cudownego krucyfiksu. Ta figura ubrana jest w suknię, jaką miał na sobie Wawrzyniec, kiedy zraniono go w szyję i obwiązany pokazał się w oknie swego domu aby być widzianym, że żyje, jak tego lud pragnął, bo gdyby zginął, należałoby go pomścić. Druga figura Wawrzyńca, ubrana w długą zwyczajną suknię florentczyków na co dzień, znajduje się w kościele Zwiastowania u serwitów, nad mniejszymi drzwiami, obok miejsca, gdzie sprzedaje się świece. Trzecia została wysłana do Asyżu, do kościoła Panny Marii Anielskiej i postawiona jest niedaleko figury Matki Boskiej³¹.

Wykonanie woskowych figur wotywnych wymagało znacznej wprawy, dlatego wytwarzali je specjalnie wykwalifikowani artyści rzemieślnicy. I tak we Włoszech od wieku XIII figury woskowe zwane *Boti* wytwarzali na zamówienie twórcy określane mianem *Cerajuoli* albo *Fallimagini*. Najślynniejszą rodziną *Fallimagini* była familia Benintendi, której założycielem był zy-

²⁹ Neuhardt, dz. cyt., s. 12. A. Wieczorkiewicz (dz. cyt., s. 163) dodaje, iż dzięki woskowym podobiznom „władca prezentował siebie samego jako pobożnego sługę Bożego (wszak funkcja figury była dziękczynna), prezentacja ta pozwalała jednocześnie wyrazić splendor panującego rodu i jego szczególną pozycję w hierarchicznym porządku świata”.

³⁰ Ch. Hibbert, *Medyceusze*, przekł. A. Kominiak-Michalska, Łódź 1994, s. 134.

³¹ Vasari, *Żywoty najślynniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, t. 3, cz. 3, przeł. K. Es-treicher, Warszawa-Kraków 1985, s. 159-160.

jący w wieku XIV Giacomo Benintendi, po nim warsztat prowadzili bracia Orsino i Pagolo (XV w.)³². Jak dowodzą dokumenty, klasztory współpracowały z rzemieślnikami, tworząc rodzaj przedsiębiorstwa wytwarzającego figury, poświadczą to m.in. zachowana umowa z 1481 roku, zawarta między wikariuszem z kościoła Santa Annunziata Antonio da Bologna i artystą Archangelo di Zoane d'Antonio da Firenze (bracia z klasztoru zobowiązywali się dostarczać воск, natomiast rzemieślnik pozostały materiał, czyli drewniane stelaże, naturalne włosy, szklane oczy, farby, tekstylia i brokat)³³.

W kolejnych stuleciach produkcja wotów woskowych rozwijała się coraz prężniej, szczególnie na północy Europy, przy czym wytwórcami powyższych obiektów stawali się często mniej wytrawni modelatorzy woskowi, rzemieślnicy i piernikarze. Ci ostatni wykonywali głównie figury woskowe o mniejszych rozmiarach (ok. 20-40 cm), odlewane bądź wyciskane z dwuczęściowych wklęsłych modeli. Modele te wyrabiano z cyny bądź drewna (gruszy, klonu, buku i bukszpanu), co jednak istotne, niektóre z nich służyły zarówno do wytwarzania wotów jak i pierników, pełniąc funkcję przedmiotu używanego w celach świeckich i religijnych. Ten typ wotów przypominał w swojej formie i ujęciu figury z pierników³⁴ o urokliwym precyzyjnym rysunku stroju i ludowej urodzie. Jednocześnie w przypadku owych figurek woskowych nie można mówić o indywidualizmie przedstawieniowych postaci, bowiem obiekty te powstawały w procesie seryjnym. Często więc powtarzały dany motyw, schemat postaci męskiej czy kobiecej z zaakcentowanym troskliwie oddanym strojem (mieszczańskim lub szlacheckim) czy misternymi fryzurami³⁵.

Oprócz tego typu wytwórców działali w Niemczech artyści wykonujący całopostaciowe, trójwymiarowe figury woskowe, wymagające większego kunsztu, umiejętności i zaangażowania. W XVII i XVIII wieku figury woskowe umieszczano m.in. w świątyniach Abersee, Tutenhausen, Volkach, Rosenheim, Monachium, Pürten i Kaufbeuren³⁶. Akt fundacji dotyczyć zarówno

³² Angeletti, dz. cyt., s. 47.

³³ Tamże, s. 47.

³⁴ B. Möckershoff, *Votive und Weihgaben aus Wachs*, [w:] „... Das Werk der fleissigen Bienen”. *Geformtes Wachs aus einer alten Lebzelterei*. Ausstellung im Diözesanmuseum Regensburg. Emmeramsplatz 1. 30. November 1984 bis 3. Februar 1985, München–Zürich 1985, s. 75-85.

³⁵ T. Gantner, *Wachs in einer «Sammlung für Volkskunde»*, [w:] *Geformtes Wachs. Ausstellung 1980/81. Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel*, Basel 1980, s. 7; Angeletti, dz. cyt., s. 13.

³⁶ Ritz, *Die lebengroßen angekleideten Kinder-Wachsvotive in Franken*, "Volks Glaube Europas" 1981, t. III, s. 1-2; Angeletti, dz. cyt., s. 48; H. Hipp, *Votivgaben. Heilung durch Glauben*, Pfaffenhofen 1984, s. 50.

przedstawicielei warstw niższych – np. bogatych chłopów, jak i władców. W tym ostatnim przypadku doskonały przykład stanowią dwie figury woskowe synów elektora Maksymiliana I, ufundowane do kaplicy św. Benona w kościele N.M.P. w Monachium. Obie o wysokości 96 cm przedstawiają księcia elektora Ferdynanda Marię i księcia Maksymiliana Filipa w pozycji klęczącej, z modlitewnym gestem złożonych dłoni. Wota podkreślają powierzenie synów przez Maksymiliana I św. Benonowi, a włączenie ich w obszar kaplicy i przestrzenne scalenie z ołtarzem miało gwarantować wypraszaną opiekę i wstawiennictwo. Przypuszcza się, iż rzeźby te, o wysokiej klasie wykonania i fizycznym podobieństwie do obu chłopców, wykonał Alessandro Abondino – modelarz woskowy i medalier pracujący w latach 1619-1645 na dworze w Monachium³⁷. Jak wspomniano, fundacja figur woskowych była też dość powszechna wśród warstw szlacheckich (wotum szlachcianki Helene Ainhoferin z 1659 r., z Hohenaschau) i niższych (np. XVII-wieczne woskowe figury wiejskiej rodziny – rodzice z synem – z kościoła w Pürten pod Kraiburgiem; XVII-wieczne woskowe wyobrażenie matki z dzieckiem w kostiumie mieszczkańskim z Sahach)³⁸. „Woskowe ciało”, imitujące ciało wotanta, pozwalało poszerzać akt wotywny o dodatkowy gest symboliczny – przybranie go w autentyczny strój należący do ofiarodawcy. W ten sposób niejako samoistnie dokonywał się proces podwojenia gestu wotywnego – ofiarowywano „wzór indywidualnego ciała”, ale też ofiarowywano przynależne mu, osobiste okrycie. Nader istotne jest, iż strój w który przyoblekano woskowe figury, nie mógł być strojem codziennym, zwykłym, powszednim. Oddawanie czci *sacrum* odbywało się m.in. przez prezentację danej osoby w kostiumie odświętnym: strój niedzielny, bogaty, podkreślał niezwykły moment służenia Bogu i akcentował akt publicznego głoszenia zaistniałego cudu³⁹. Co więcej w niektórych wypadkach nie tyle ubierano figury, ile raczej je przebierano, co poświadcza woskowe wotum z Halfing z 1628 roku, ukazujące figurę 12-letniego syna bogatych chłopów w kostiumie przypominającym dziecięcą modę panującą wśród szlachty! Chłopiec o bardzo realistycznej twarzy został ubrany w kaftan

³⁷ *Um Glauben und Reich Kurfürst Maximilian I. Katalog der Ausstellung in der Residenz in München 12.Juni–5.Oktober 1980, München–Zürich 1980, s. 560-561.*

³⁸ B. Brückner, *Kostüm-und trachtenkundliche Aufschlüsse bei ostbayerischen Wachsziehern*, „Bayesriches Jahrbuch für Volkskunde” 1957, s. 23-26.

³⁹ Zjawisko to dotyczy również wotantów przedstawianych na malowanych tablicach wotywnych. Codzienna, zwykła odzież była dopuszczalna jedynie w scenach wypadków przy pracy lub jako ubiór chorego, leżącego w łóżku, zob. A. Gutzer, *Votivtafeln. Bildzeugnisse von Hilfsbedürftigkeit und Gottvertrauen aus der Loretokapelle in der Wallfahrtskirche zu Oggersheim*, Mannheim 1991, s. 14-15.

spięty w pasie łańcuchem, ozdobiony fantazyjnymi klapami, koronkami, guzikami, dolną część stroju tworzą pludry i wykwintne trzewiki z klamrami. Całość sylwetki wykańcza zdobienie w postaci czerwonej szarfy z kokardą i skórzany pas ze szpadą zawieszony na lewym biodrze⁴⁰. Tak bogaty strój, przerysowany nie tylko w formie, ale też podnoszący w swoisty sposób rangę samego chłopca i rodziny, został zastosowany celowo. Jest fenomenalnym przerysowaniem stroju odświętnego, przekracza granice wyznaczone przez społeczny porządek, ale też lepiej prezentuje samo dziecko, nadając mu szlachetny/szlachecki czyli lepszy rys.

Należy podkreślić, iż popularność woskowych figur wotywnych w wiekach XVII i XVIII wynikała m.in. z teatralno-inscenizacyjnej jakości samej kultury baroku, dodatkowo wota te ujawniają wizualną inspirację kultowymi, ubieranymi figurami Dzieciątka Jezus i świętych. Impulsu do powstania ruchomych, ubieranych figur małego Jezusa dostarczała w wiekach średnich literatura mistyczna, głównie z kręgu cysterskiego i dominikańskiego⁴¹. Dzieciątka Jezus nie objawia się w wizjach jako istota „statyczna” ale „aktywna” – powraca na drzewo krzyża, wyjawia tajemnice, uzdrawia, pozwala też (szczególnie zakonnikom) kołysać się i być pielęgnowanym. Literackie wizje małego Jezusa w XIII wieku zostały przekształcone w konkretny, ikonograficzny wizerunek. Wtedy właśnie zaczęły zyskiwać popularność woskowe figurki Dzieciątka, przybierane w odświętne szaty wyszywane złotymi nićmi, ozdabiane kokardami i perukami z naturalnych włosów; ten typ świętych wizerunków, okrzepły w XV i XVI wieku odnalazł oczywistą kontynuację w baroku. Poza tym właśnie w XVII i XVIII wieku istotną rolę zyskały w religijności ubierane figury świętych, sporych rozmiarów, o ruchomych członkach (niektóre z nich osiągały wysokość do 130 cm) i figury świętych, których korpus stanowiły drewniane stelaże „dźwigające” i eksponujące tekstylne relikwie (rzeźba św. Mikołaja z Flühe z kościoła w Sachseln)⁴². Woskowe ciało Dzieciątka Jezus, a także tekstylna jakość, pozwalająca za pomocą ubrania przeobrażać mobilne rzeźby czy rzeźby-stelaże⁴³, niewątpliwie wyznaczały pewien obszar wizualno-konstrukcyjny, z którego korzystali wytwórcy wotów. Te zaś, pomijając

⁴⁰ Brückner, dz. cyt., s. 25.

⁴¹ F. Schmitt-Breuninger, E. Roth, *Ein Kind ist uns geboren. Christkind-Figuren aus sechs Jahrhunderten*, München 1978, s. 10-12.

⁴² G.M. Ritz, *Eine barocke Ankleidefigur*, „Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde” 1963, s. 109-112.

⁴³ O dodatkach do cudownych figur – ubraniach, szatach, sukienkach, włosach zob. m.in. w: G. Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna wobec średniowiecza. Pamiątki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki*, Wrocław 2008, s. 187-202 (tutaj także bogata literatura tematu).

ich symbolikę, nie były niczym innym, jak tylko bardziej lub mniej mobilną rzeźbą, przybraną w naturalny strój.

FIGURY WOSKOWE Z TERENU FRANKONII

Odrębne i dość niezwykle zjawisko stanowią wotywny figury woskowe (szczególnie dzieci w wieku od trzech do dwunastu lat), fundowane na obszarze Górnej i Dolnej Frankonii (diecezje Bamberg i Würzburg). Aktywizacja popularności tego gestu wotywnego okrzepła mniej więcej około 1880 roku, punkt kulminacyjny osiągnął on w latach 1900-1910, a skończył się w latach pięćdziesiątych XX stulecia. Do najślynniejszych twórców owych figur wotywnych zalicza się Friedricha Roppelta z Bambergu oraz bamborską firmę Poppenberger⁴⁴. Obecnie, najważniejszymi ośrodkami, w których znajdują się największe „kollekcje” niniejszych obiektów są: Wallfahrtsmuseum w Gößweinstein, Muzeum Diecezjalne w Bambergu, kaplica św. Anny w Marienweiher i zbiór wotywny (*Votivkammer*) w kościele w Vierzehnheiligen⁴⁵.

Frankońskie wota konstruowano zawsze w podobny sposób: miały one woskowe twarze i dłonie (rzadziej stopy), pozostałe zaś członki wykonywano z drewna, metalu i różnych materiałów wyściełających. Podstawowym wzorem dla produkcji owych wotów były lalki, tym samym wota, podobnie jak lalki, miały na głowach peruki z naturalnych bądź sztucznych włosów, szklane oczy i otwarte usta. Niezwykle ważną rolę pełniły ubrania, w które odziewano figury. Były to prawdziwe stroje dzieci (dziewczynki chętnie ubierano w sukienki z pierwszej komunii); co więcej wota te miały kompletny strój, a więc autentyczną bieliznę, pończochy, skórzane buciki. Figury ozdabiano różańcami, bukietami kwiatków trzymanymi w dłoniach oraz wiankami na głowach wotów dziewczęcych. Kwiaty w postaci bukietów czy wianków w naturalny sposób podkreślały uroczysty moment zawierzenia i stwarzały nastrój religijnego święta, jak wiadomo, były to „artefakty” używane w trakcie ważnych religijnych świąt czy procesji. Figury ustawiano w szklanych gablotach, witrynach i kasetach wyklejanych niekiedy z tyłu tapetą, zaś na przednich szybach umieszczano tekst, który wyjaśniał dane wotantów (imię i nazwisko dziecka,

⁴⁴ Angeletti, dz. cyt., s. 49.

⁴⁵ Zob. G.M. Ritz, dz. cyt.; s. 1-63 Kriss, Gockerell, dz. cyt., s. 105; K.H. Brückner, G. Dippold, P. Ruderich, Ch. Schweßinger, *Gößweinstein. Sakralne Mitte der Fränkischen Schweiz*, Staffelstein 1998, s. 82; M.A. Danzel, K.H. Brückner, P. Ruderich, *Marienweiher. Der Wallfahrt im Frankenwald*, Dresden 2002, s. 12-14.

ewentualnie jego rodziców) i czas ofiarowania figury. Wszystkie wymienione elementy zdobiące figurę powodowały, iż wota te były bardzo kosztowne (przed I wojną światową wotum takie kosztowało 70 marek przy pensji robotnika wynoszącej między 25 a 110 marek). Fakt ten powodował, iż wiele rodzin nie mogło sobie na nie pozwolić, często więc figurę można było ufundować dopiero kilka lat po uzdrowieniu dziecka – czas ten był potrzebny by zebrać odpowiednią sumę⁴⁶.

W Vierzehnheiligen składanie woskowych darów wotywnych było w wiekach średnich i później tak powszechne, że tamtejszą *Votivkammer* zwano *Wachskammer*⁴⁷, składano tutaj bardzo różnorodne woskowe wota, zarówno wyobrażenia fragmentów ciała, kawałki wosku, rzeźbione woskowe kompozycje o tematyce religijnej, jak i oczywiście całofigurowe wota woskowe dzieci i dorosłych. I. M. Ritz, pisząc swój artykuł w 1926 roku, wspominał m.in. o figurach dzieci oraz o dwóch woskowych figurach żołnierzy⁴⁸. Gest fundowania woskowych figur osób dorosłych dokumentuje również fotografia zamieszczona w tekście J. von Schlossera, ukazująca sporych rozmiarów drewniane gabloty z umieszczonymi w nich figurami dorosłych kobiet. Niestety dzisiejsza *Votivkammer* pozbawiona jest wielu obiektów. Zachowane wota to w większości woskowe niemowlaki w zawijakach (wzorowane na ujęciach Dzieciątka Jezus) i figury niedużych rozmiarów, przypominające lalki. Część z tych obiektów znajdowała się pierwotnie w gablotach, przy czym dzisiaj pozbawiono je symbolicznej oprawy, przez co wrażenie odbioru jest zdecydowanie zniekształcone, by nie powiedzieć gorsze.

Ciekawsze i wyższej jakości obiekty mieszczą się w kaplicy św. Anny w sanktuarium Marienweiher, niestety z kolei w tym wypadku figury zostały „przytłoczone” innymi wotami (obrazkami, świecami, dewocjonaliami). Mimo widocznej potrzeby konserwacji wota te (w liczbie kilkunastu, w tym dwa wota przedstawiające dzieci w zawijakach) zdradzają bardzo dobrą jakość wykonania w pracowniach bamberskich i prezentują klasyczny typ samodzielnej figury wotywniej. W większości są to wota pochodzące z lat 20. XX wieku, wszystkie umieszczone w przeszklonych kasetach, przy czym nie wszystkie kasety mają napis.

⁴⁶ Por. Ritz, dz. cyt., s. 6-12.

⁴⁷ Większość cennych figur woskowych, przechowywanych w tym sanktuarium, zaginęła, Zob. I.M. Ritz, *Die Wachskammer zu Vierzehnheiligen*, [w:] *St. Heinrichskalender. Familienkalender für Frankenvolk 1926*, Bamberg 1926, s. 85-91.

⁴⁸ Tamże, s. 87.

Największy i najpiękniej wyeksponowany zbiór figur woskowych mieści się w Wallfahrtsmuseum w sanktuarium Trójcy Świętej w Gößweinstein. Po kilkuletnim remoncie i gruntownej konserwacji kilkudziesięciu wotów muzeum zostało ponownie otwarte w 2008 roku, oferując „świeżą” ekspozycję i profesjonalny katalog obiektów opracowany przez dr Reginę Urban. Sanktuarium w Gößweinstein stanowiło jedno z najważniejszych ośrodków pielgrzymkowych, w których fundowanie figur woskowych było bardzo popularne (notuje się je od połowy wieku XIX do 1952 roku). Ogółem zachowało się 108 obiektów, przy czym w muzeum prezentowanych jest obecnie 25 figur dzieci i dwie figury dorosłych (pozostałe są nadal konserwowane, trzy wota mieszczą się w Muzeum Diecezjalnym w Bambergu). Warto zaznaczyć fakt, iż wiele z tych figur było fundowanych przez emigrantów bardzo biednej Jury Frankijskiej, którzy na początku wieku XX masowo wyjeżdżali do Stanów Zjednoczonych, co świadczy nie tylko o nieutraconej religijności, ale też o popularności samego sanktuarium.

Najstarszą zachowaną figurą, o wyjątkowej urodzie jest tzw. *Modląca się* z poł. XIX wieku, którą znaleziono przypadkowo na wieży kościelnej pod mechanizmem starego zegara, dokąd prawdopodobnie trafiła w 1956 roku, po likwidacji kościelnej Votivkammer. Jej fryzurę tworzy warkocz (wykonany z prawdziwych włosów), jako jedyna z wszystkich figur ma też dłonie złożone do modlitwy⁴⁹. Kolejne „wizerunki” dzieci, zamieszczone w gablotach, reprezentują różny poziom wykonania, od obiektów bardzo słabych, prowincjonalnych, „strasznych w ujęciu lalek”, do wręcz wybitnych, wzruszających, silnie działających, urokliwych w zatrzymanym kadrze wotywniej kreacji. Do najważniejszych wotów, reprezentujących wysoki poziom wykonania, należy delikatny, niemalże baśniowy wizerunek Johanna Häffnera z 1923 roku, zwany *Małym Paniczem*. Jest to jedno z wotów ofiarowanych w Gößweinstein przez niemieckich emigrantów z Ameryki. Bardzo istotnym elementem figury jest pieczołowicie oddany strój, o specyficznym, rzadkim cięciu krawieckim i powszechny motyw bukietu kwiatów trzymany w dłoniach⁵⁰. Równie urokliwą figurą jest wotum Marii Schlemmer z 1938 roku – dziewczynki, która w wieku 9 miesięcy zachorowała na krztusiec i zapalenie płuc. Po cudownym uzdrowieniu rodzice wraz z samą Marią udali się na pielgrzymkę do Gößweinstein, gdzie złożyli dziękczynne wotum⁵¹. Większość informacji o powodach fundacji wotów nie zachowała się, tym cenniejsze więc stają się obiekty, których

⁴⁹ R. Urban, *Unterwegs im Wallfahrtsmuseum Gößweinstein*, Gößweinstein 2008, s. 37.

⁵⁰ Tamże, s. 25.

⁵¹ Tamże, s. 30.

historia powstania jest znana i potwierdzona zapisem. Jako dwa szczególne przykłady można przywołać wotum Heinricha Planka z 1952 roku i Evy Dürbeck z 1955. Pierwsza figura ukazuje pełen refleksji portret chłopca, który w 1950 roku, w wieku 2 lat został pogryziony przez psa, w wyniku czego całe ciało ogarnęła infekcja. Lekarze ze szpitala w Bayreuth poinformowali rodzinę o śmierci klinicznej i nie chcieli już więcej leczyć chłopca, wtedy dziecko zostało zabrane do domu i powierzone w sanktuarium, gdy chłopiec wyzdrowiał, rodzice powzięli zamiar fundacji wotum⁵². Z kolei wotum Ewy Dürbeck przedstawia trzyletnią dziewczynkę, którą potracił motocykl, w wyniku wypadku nastąpiło pęknięcie podstawy czaszki, obustronny paraliż i śpiączka, w związku z czym lekarze nie dawali jej żadnych szans, jednak Eva cudownie wyzdrowiała, zaś ojciec dziewczynki zamówił wotum w słynnej firmie Poppenberger za bardzo wysoką sumę 150 marek⁵³, co potwierdza doskonałą jakość figury i jej szczególny urok. Tak, jak wspomniano, na temat większości figur nie zachowały się żadne dokumenty, które dzisiaj pomogłyby w prześledzeniu idei ich powstania. Jednym z takich niepoznanych bliżej wotów jest piękna i kosztowna figura Josepha Pöhlmana z 1904 roku (syna mistrza kowalskiego z Kirchehrenbach)⁵⁴.

Do najczęściej publikowanych obiektów z Gößweinstein należy słynna figura Kathariny Kupfer (z domu Wagner), ufundowana przez jej rodziców Andreea i Katharinę Wagner w 1952 roku. Wotum przedstawia Katharinę Wagner, która zmarła w 1947 roku w wieku 24 lat. Porównanie figury ze zdjęciem z gazetowego nekrologu potwierdza podobieństwo między samą dziewczyną a jej woskowym sobowtórem, co podkreśla fakt, iż figura została zamówiona u wykwalifikowanego i poważnego wykonawcy – w bamberskiej firmie Poppenberger⁵⁵. Dodatkowym atutem figury jest bajecznie kolorowy kostium i korona – bogaty ludowy strój ślubny; w ten sposób zrozpaczeni rodzice, zbierawszy odpowiednią sumę pieniędzy na wotum, po kilku latach od śmierci córki umieścili w kościele jej wizerunek, w najlepszym stroju jaki posiadała, w miejscu kultu Świętej Trójcy. Figura Kathariny Kupfer nie symbolizuje powrotu do zdrowia, nie świadczy o przywróconej nadziei, jest wyrazem miłości rodziców do dorosłej córki, ale ujawnia jeszcze jeden ważny aspekt, istotny dla idei składania wotów, które nie zawsze wyrażały akt cudownego wyzdrowienia/wyleczenia/uratowania. Istnieje całkiem spora grupa

⁵² Tamże, s. 36.

⁵³ Tamże, s. 28.

⁵⁴ Tamże, s. 25.

⁵⁵ Tamże, s. 34.

obiektów (głównie tablic malowanych) przedstawiających zmarłych leżących w łózkach, w śmiertelnych koszulach, bądź z krzyżykami w dłoniach⁵⁶, wota tego typu stanowiły dziękczynny dar, wspierający modlitwy za zmarłego⁵⁷. Błogosławione jest więc zarówno zdrowie, jak i śmierć zakończona szczęśliwym przyjęciem do Królestwa Niebieskiego.

Drugą figurę z Gößweinstein przedstawiającą osobę dorosłą stanowi wotum mężczyzny z 1905 roku, przypominające sklepowe manekiny, nie jest już tak wyrafinowanym realistycznie portretem, jak wotum Kathariny Kupfer (zdjęcia archiwalne dowodzą, iż pierwotnie mężczyzna miał wąsy).

O randze wotów z sanktuarium w Gößweinstein świadczy fakt, iż aż trzy z nich zostały wyeksponowane w Muzeum Diecezjalnym w Bambergu jako wirtuozerski przykład sztuki wotywniej z Frankonii (wotum dziewczynki z Reuth – 1907; wotum chłopca Johanna Fuchsa – 1900; wotum dziecka w zawijakach – 1906). Dwa pozostałe obiekty znajdujące się na wystawie to wotum dziewczynki z Hollfeld (1. lub 2. dziesięciolecie XX wieku) i wotum dziecka w zawijakach z Burgwindheim (ok. 1900).

Woskowe figury z Frankonii stanowią fenomen sztuki wotywniej z kilku powodów. Po pierwsze powstawały na niewielkim terytorium, w pewnym sensie zamkniętym, ukształtowanym pod względem przestrzennym, religijnym i kulturowym. Stąd ikonografia frankońskich figur ma zamkniętą i nieewoluującą formułę, która po stu latach wyczerpała się bezpowrotnie. Kolejną cechą tych obiektów jest wyraźny i może aż nadto dominujący wpływ ówczesnej XIX-wiecznej mody na lalki, większość wotów wyobrażających dzieci „przemycła” cechy cennej, idealnej, pożądanej zabawki. W ten sposób figura konkretnego dziecka nie opierała się na indywidualnych cechach fizycznych, a kreowała idealistyczny obraz. Przytoczono wcześniej słowa D. Freedberga, który podkreślał wagę podobieństwa figur woskowych do żywego modelu – podobieństwo dopełniało akt ofiarowania i pozwalało Bogu rozpoznać konkretnego człowieka. Jak jednak widać, frankońskie wota w większości nie są lustrzanymi odbiciami wotantów. Brak skrupulatnego podobieństwa czy tylko nieznaczące podobieństwo do ofiarodawcy, charakterystyczne dla tej grupy niemieckich figur woskowych, zauważał już J. von Schlosser⁵⁸, jednak cecha ta stanowi znak pewnego procesu – emancypacji woskowych podobizn. Wota

⁵⁶ Niekiedy krzyże umieszczone były nad głowami postaci, zob. L. Schmidt, *Ausstellung Südtiroler Volkskunst. Katalog*, „Österreichische Zeitschrift für Volkskunde” 1960, z. 1, s. 248.

⁵⁷ L. Kriss-Rettenbeck, *Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens*, München 1971, s. 53.

⁵⁸ Von Schlosser, dz. cyt., s. 60.

zwykle bywały sobowtórami osób żyjących, ale gdy nimi nie były, nie zmieniały swojego statusu symbolicznego⁵⁹. Nie pełniły jedynie roli portretu zastępczego konkretnej osoby, były bowiem „uwikłane” w wielowiekowy ryt gestu wotywnego – będącego duchowym ślubem między ofiarodawcą a bóstwem. Trzeba przy tym podkreślić, iż frankońskie figury woskowe miały inny zbiór środków działających wyróżniająco i indywidualistycznie. Głównym elementem, który „wzmacniał personalizację”, był osobisty, prywatny ubiór dziecka/osoby dorosłej i osobisty różaniec, którym dekorowano figurę. Ostateczny akt przeobrażający figurę woskową/marionetkę/lalkę, w takie, a nie inne, dziecko/osobę dorosłą stanowił podpis umieszczany na gablocie – pisemne świadectwo intencji wotywniej. Zachowane dokumenty kościelne, archiwalia, podpisy na gablotach stanowią przy okazji ważne źródło wiedzy medycznej na temat chorób przełomu XIX i XX wieku, gdzie dominowały: krztusiec, choroby płuc, dyfteryt i tężec⁶⁰, z kolei w przypadku zaistniałych wypadków dokumentują sposoby leczenia i zalecane kuracje, niestety często nieskuteczne.

Frankońskie figury stanowią ostatni czasowo akt jednej z najpopularniejszych formuł wotywnych; ich hermetyczność, konstrukcja wizualna, oparta na powtarzalnym schemacie, ograniczone środki wyrazu formułują pewien obraz, który w gruncie rzeczy czyni je obiektami manierystycznymi. Owa maniera jest wyrazem schyłkowości sztuki wotywniej i schyłkowości samego gestu wotywnego. Jednak obiekty te cechuje niezwykły urok i wdzięk oraz niezaprzeczalne wrażenie tajemnicy. Pozornie lalkowate figury, zamknięte szczelnie w ramach-gablotach zdają się być zastygłe w bezruchu tylko na chwilę, są uśpione w momencie przechodzenia ze śmierci do życia. Choć podpisy świadczą o zaistniałym już cudzie, woskowe figury zdają się ciągle trwać w oczekiwaniu na ów cud.

Mimo wielu cech różniących frankońskie wota od wotywnych figur z innych regionów, wszystkie te obiekty łączy ponadczasowa i ponadterytorialna idea, którą doskonale ujął H. Belting dostrzegając ich niemałą rolę w życiu publicznym i religijnym, stwierdzając, iż „sztuczne ciało przejęło religijną reprezentację żywego ciała zarówno w sensie retrospektywnym jego obywatelskiej egzystencji, jak też w prospektywnym sensie przyszłego zmartwychwstania ciała. W ten sposób jego obecność w procesie przemiany w obraz wy-

⁵⁹ T. Medicus, *Nachwort*, [w:] J. von Schlosser, *Tote Blicke...*, s. 141.

⁶⁰ Ritz, dz. cyt., s. 16.

pełniał interwał, istniejący między śmiercią danej osoby i Sądem Ostatecznym”⁶¹.

SPIS ILUSTRACJI

1. Wotywna figurka woskowa mężczyzny – przód i tył (typ wytwarzany z drewnianej formy), XVIII wiek, Niemcy. (ilustracja pochodzi z książki: R. Andree, *Votive und Weihegaben des Katholischen Volks in Süddeutschland*, Braunschweig 1904).

2. Wotywna figurka woskowa kobiety - przód i tył (typ wytwarzany z drewnianej formy), XVIII wiek, Niemcy. (ilustracja pochodzi z książki: R. Andree, *Votive und Weihegaben des Katholischen Volks in Süddeutschland*, Braunschweig 1904).

3. Ekspozycja wotywnych figur woskowych, Wallfahrtsmuseum, Gößweinstein, Niemcy. (fot. Jowita Jagła).

4. „Modląca się” – wotywna figura woskowa, XIX w., Wallfahrtsmuseum, Gößweinstein, Niemcy. (fot. Jowita Jagła).

5. Figura wotywna Johanna Häffnera, 1923 r., Wallfahrtsmuseum, Gößweinstein, Niemcy. (fot. Jowita Jagła).

6. Figury wotywny Kathariny Kupfer (z domu Wagner), 1952 r., i mężczyzny 1905 r., Wallfahrtsmuseum, Gößweinstein, Niemcy. (fot. Jowita Jagła).

FROM A NOBLE SUBSTANCE TO AN IMITATIVE BODY. THE PICTURE AND THE MEANING OF WAX FIGURES IN A VOTIVE GESTURE

Summary

In a rich arsenal of votive gifts wax ones undoubtedly deserve a special attention. They were common as soon as early Middle Ages and they were used until the 20th century. There was a variety of such votes, starting with candles, through lumps of wax, and ending with full-scale wax figures that started being used as a votive gesture at the break of the 13th and 14th centuries in the north of Europe. In the 15th and 16th centuries this custom became popular among the wealthy German, Austrian and Italian noblemen. Making wax votive figures took a lot of skill so they were made by specially qualified artists (in Italy wax figures called “Boti” were produced by sculptors called “Cerajuoli” or “Fallimagini”). Religious orders collaborated with the artists-artisans, undertaking to supply wax, whereas the artisans prepared wooden frames, natural hair, glass eyes, paints, textiles and brocade. In the next centuries the production of wax votes developed ever more dynamically, especially in the north of Europe, with less skilled wax modelers, artisans and gingerbread bakers often being their producers. The latter ones mainly made smaller wax figures, cast or squeezed from two-part concave models (this type of votes in its form and type reminded of figures made of gingerbread).

⁶¹ Beltling, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przekł. M. Bryl, Kraków 2007, s. 130.

Wax votive figures (especially of children aged three to twelve) founded at the area of Upper and Lower Franconia (the Bamberg and Würzburg Dioceses) from the middle of the 19th to the middle of the 20th century are a separate and rather unusual phenomenon. Popularity of this votive gesture became stable about 1880, in the years 1900-1910 it reached its climax; and in the 1950s it came to an end. Franconian votes were always constructed in a similar way: they had wax faces and hands (more rarely feet), and the other members were made of wood, metal and some other padding materials. Dolls were a dominating model for the production of these votes, and that is why, like dolls, they had wigs made of natural hair on their heads, glass eyes and open mouths. A very important role was played by clothing, in which figures were willingly dressed; they were children's natural, real clothes (girls were often dressed in the First Communion dresses); moreover, the votes had complete clothing, which means they had genuine underwear, tights, leather shoes. The figures were supplied with rosaries and bouquets held in their hands, and on the heads of girls there were garlands. The figures were put in cabinets and glass cases, sometimes with wallpaper on the back wall, and they had a longer text on the front glass with the name of the child, or possibly of its parents, and the time when the figure was offered.

Despite the many features making the Franconian votes different from votive figures from other regions, all these objects are joined by a timeless and universal idea, in which – quoting H. Belting – “an artificial body has assumed the religious representation of a living body (...)”.

Key words: wax, wax figure, votive gifts, iconography, symbolism.

Translated by Tadeusz Karłowicz

OD SUBSTANCJI SZLACHETNEJ DO CIAŁA IMITACYJNEGO OBRAZ I ZNACZENIE FIGUR WOSKOWYCH W GEŚCIE WOTYWNYM

Streszczenie

W bogatym zbiorze darów wotywnych na niewątpliwą uwagę zasługują wota woskowe powszechne już od wczesnego średniowiecza i wykorzystywane po wiek XX. Wota te miały dużą różnorodność, począwszy od świec po bryły wosku, aż wreszcie woskowe figury często naturalnych rozmiarów, które zaczęły być wykorzystywane w geście wotywnym na przełomie XIII i XIV wieku na północy Europy. W XV i XVI wieku zwyczaj ten upowszechnił się wśród mającej szlachty niemieckiej, austriackiej i włoskiej. Wykonanie woskowych figur wotywnych wymagało znacznej wprawy, dlatego wytwarzali je specjalnie wykwalifikowani artyści (we Włoszech figury woskowe zwane *Boti* wytwarzali twórcy określani mianem *Cerajuoli* albo *Fallimagini*), klasztory współpracowały z artystami – rzemieślnikami zobowiązując się dostarczać wosk, natomiast rzemieślnicy przygotowywali materiał, czyli drewniane stelaże, naturalne włosy, szklane oczy, farby, tekstylia i brokat. W kolejnych stuleciach produkcja wotów woskowych rozwijała się coraz prężniej, szczególnie na północy Europy, przy czym wytwórcami powyższych obiektów stawali się często mniej zdolni modelatorzy woskowi, rzemieślnicy i piernikarze. Ci ostatni wykonywali głównie figury woskowe o mniejszych rozmiarach, odlewane bądź wyciskane z dwuczęściowych wklęsłych modeli (ten typ wotów przypominał w swojej formie i ujęciu figury z pierników).

Odrębne i dość niezwykle zjawisko stanowią wotywny figury woskowe (szczególnie dzieci w wieku od trzech do dwunastu lat) fundowane na obszarze Górnej i Dolnej Frankonii (diecezje Bamberg i Würzburg) od połowy XIX stulecia do połowy wieku XX. Aktywizacja popularności tego gestu wotywnego okrzepła mniej więcej około 1880 roku, punkt kulminacyjny osiągnął on w latach 1900-1910 i skończył się w latach pięćdziesiątych XX stulecia. Frankońskie wota konstruowano zawsze w podobny sposób: miały one woskowe twarze i dłonie (rzadziej stopy), pozostałe zaś członki wykonywano z drewna, metalu i różnych materiałów wyścielających. Dominującym wzorem dla produkcji owych wotów były lalki, dlatego tak jak lalki miały one na głowach peruki z naturalnych włosów, szklane oczy i otwarte usta. Niezwykle ważną rolę pełniły ubrania, w które odziewano figury, będące naturalnymi, prawdziwymi strojami dzieci (dziewczynki chętnie ubierano w sukienki z pierwszej komunii); co więcej wota te posiadały strój kompletny, a więc ubierano je w autentyczną bieliznę, pończochy, skórzane buciki. Figury ozdabiano różańcami i bukietami kwiatków trzymany w dłoniach, oraz wiankami na głowach wotów dziewczęcych. Figury ustawiano w szklanych gablotach, witrynach i kasetach wyklejanych niekiedy z tyłu tapetą i podpisywanych na przedniej szybie dłuższym tekstem, który wyjaśniał dane wotantów (imię i nazwisko dziecka, ewentualnie jego rodziców) i czas ofiarowania figury.

Mimo wielu cech różniących frankońskie wota od wotywnych figur z innych regionów, wszystkie te obiekty łączy ponadczasowa i ponadterytorialna idea, w której cytując H. Beltinga „sztuczne ciało przejęło religijną reprezentację żywego ciała [...]”.

Słowa kluczowe: wosk, figura woskowa, wota, ikonografia, symbolika.



1. Wotywna figurka woskowa mężczyzny – przód i tył
 (typ wytwarzany z drewnianej formy), XVIII wiek, Niemcy
 (ilustracja pochodzi z książki: R. Andree,
Votive und Weihgaben des Katholischen Volks in Süddeutschland, Braunschweig 1904)



2. Wotywna figurka woskowa kobiety- przód i tył
 (typ wytwarzany z drewnianej formy), XVIII wiek, Niemcy
 (ilustracja pochodzi z książki: R. Andree,
Votive und Weihgaben des Katholischen Volks in Süddeutschland, Braunschweig 1904)



3. Ekspozycja wotywnych figur woskowych, Wallfahrtsmuseum, Gößweinstein, Niemcy (fot. Jowita Jagła)



6. Figury wotywne Kathariny Kupfer (z domu Wagner), 1952 r., i mężczyzny 1905 r., Wallfahrtsmuseum, Gößweinstein, Niemcy (fot. Jowita Jagła)



4. „Modląca się” – wotywna figura woskowa, XIX w., Wallfahrtmuseum, Gößweinstein, Niemcy (fot. Jowita Jagla)



5. Figura wotywna Johanna Häffnera, 1923 r., Wallfahrtmuseum, Gößweinstein, Niemcy (fot. Jowita Jagla)