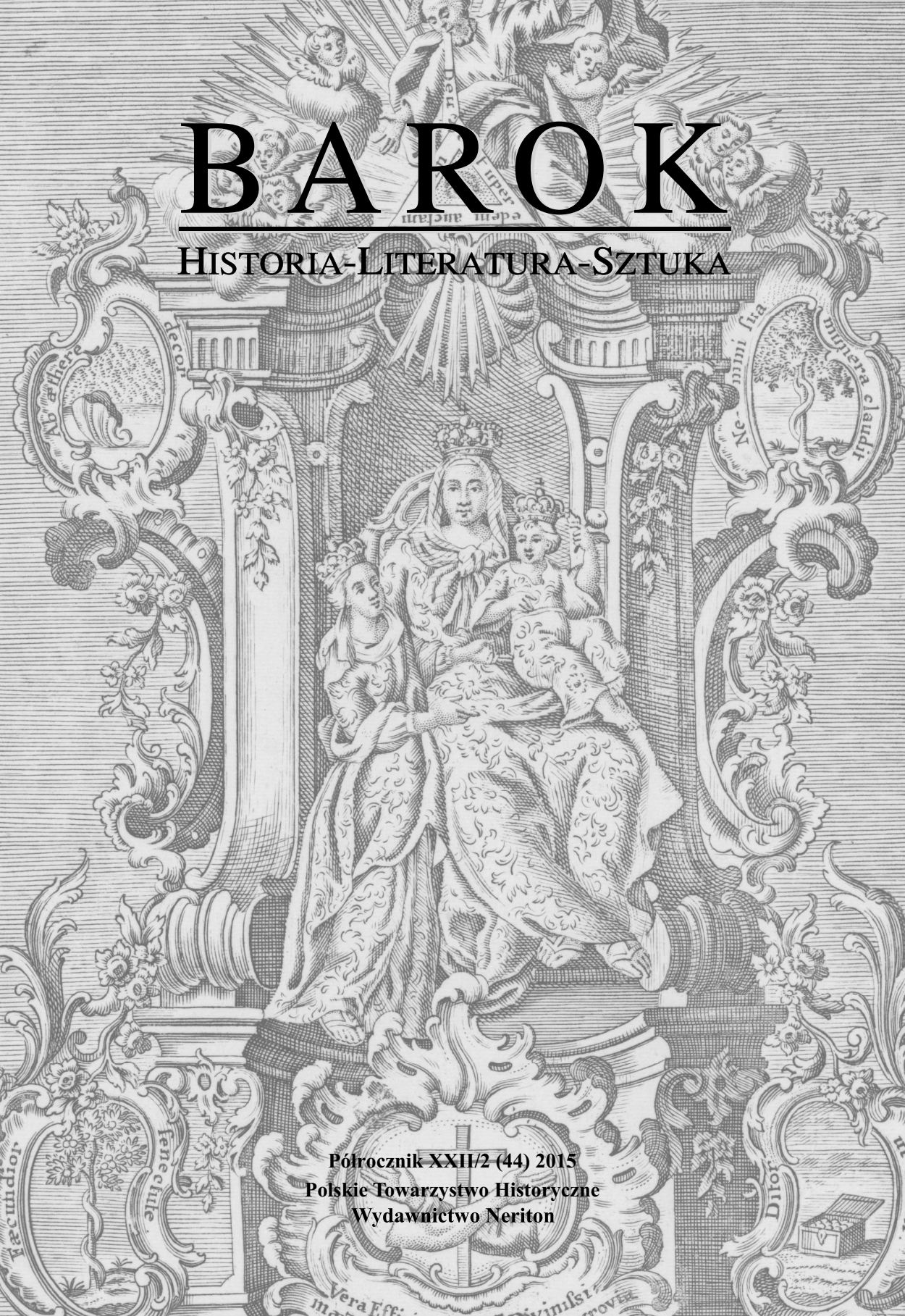


BAROK

HISTORIA-LITERATURA-SZTUKA



Półrocznik XXII/2 (44) 2015
Polskie Towarzystwo Historyczne
Wydawnictwo Neriton

Kaplica Świętej Anny w kościele pobernardyńskim koło Przyrowa. Program ideowy wystroju

Wystrój kaplicy usytuowanej po północnej stronie kościoła pobernardyńskiego w Świętej Annie koło Przyrowa odznacza się wysokim poziomem artystycznym oraz złożoną wymową ideową. Do najważniejszych aspektów, które warunkowały rozwój kultu i kształt architektoniczny obiektu, należały sakralizacja miejsca¹, kult słynącego łaskami wizerunku oraz akcentowane w czasach potrydenckich znaczenie relikwii². Od 1611 r. przy kościele czynne było bractwo św. Anny³. Równie istotny był wybór zgromadzenia, któremu powierzono opiekę nad przyszłym ośrodkiem pielgrzymkowym. Czynnikiem wpływającym na decyzję o sprowadzeniu zakonników z Poznania – poza popularnością samego zgromadzenia – mogła być rola św. Anny oraz Matki Boskiej w duchowości bernardyńskiej⁴. Program ideowy kaplicy północnej, w której umieszczono *veram effigiem*, został wyrażony w dekoracji sklepiennej oraz za pośrednictwem poszczególnych elementów wyposażenia.

Do wnętrza pomieszczenia – oddzielonego od przestrzeni centralnej metalową kratą, wkomponowaną w łuk arkady – prowadzą dwa niewysokie stopnie. Posadzka została wykonana z płyt marmurowych. Po stronach wschodniej i zachodniej widoczne są okna zwieńczone łukiem odcinkowym, a trzecim źródłem światła jest wieńcząca kopułę latarnia o przekroju sześciokątnym⁵. Gładkie powierzchnie ścian urozmaicają wyeksponowane w trakcie konserwacji relikty

¹ Archiwum Prowincji OO. Bernardynów w Krakowie (dalej: APBK), S-przy-1, s. 175–178.

² P. Gryglewski, *Potrydenckie przemiany w architekturze sakralnej. Uwagi na przykładzie zabytków z obszarów centralnej Polski*, w: *Sztuka po Trydencie*, red. K. Kuczman, A. Witko, Kraków 2014, s. 420.

³ APBK, S-przy-2, s. 217.

⁴ *Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych*, red. H. Wyczawski, Kalwaria Zebrzydowska 1985, s. 259, 620–621.

⁵ W rezultacie w kaplicy wyróżnić można dwa rodzaje źródeł światła warunkującego recepcję przestrzeni: boczne oraz górne.

nowożytniej polichromii⁶. Czaszę kopuły, która została wyraźnie oddzielona od sfery dolnej za pośrednictwem profilowanego gzymsu, pokrywa dekoracja sztukatorska o układzie radialnym. Kompozycję tworzą półprzestrzenne motywy architektoniczne, postacie anielskie i wicie akantu, które uzupełniono o freski utrzymane w charakterze *quadri riportati*⁷ bądź wpisujące się w konwencję „malarstwa trójwymiarowego”⁸.

Na osi wejścia usytuowany jest XVIII-wieczny, zwierciadlany ołtarz o formach architektonicznych⁹. W centralnej części nastawy znajduje się nisza z figurką będącą obiektem kultu. Zachowane inwentarze z lat 1745–1767 wskazują na mnogość przedmiotów przechowywanych w pomieszczeniu, stanowiących w znacznej mierze dary składane patronce świątyni przez wiernych¹⁰.

Vera effigies

Początki kultu wiązały się z miejscem objawień św. Anny. Zdarzenie upamiętniono krzyżem wystawionym w 1499 r. sumptem księdza Węgierskiego¹¹. Po odnalezieniu w pobliżu krucyfiksu późnogotyckiej, drewnianej figurki, obiektem czci stał się sam cudowny wizerunek¹². O znaczeniu wizerunku św. Anny Samotrzeciej świadczyła konieczność szybkiej finalizacji prac budowlanych¹³. Wznoszenie fundamentów rozpoczęto jeszcze przed uzyskaniem od Zygmunta III Wazy przywileju, który podpisano 3 maja 1609 r.¹⁴ Oddanie do użytku kaplicy północnej nastąpiło w ciągu miesiąca¹⁵. We wnętrzu umieszczono

⁶ J. Żmudziński, *Skarbnica miłosierdzia: rzecz o św. Annie i jej sanktuarium pod Przyrowem*, Opole 2010, s. 99.

⁷ M. Karpowicz, *Karol Dankwart, malarz znany i nieznan*, w: *Willmann i inni. Malarstwo, rysunek i grafika na Śląsku i w krajach ościennych w XVII i XVIII wieku*, red. A. Kozieł, Wrocław 2002, s. 167.

⁸ Mimo wątpliwości dotyczących słuszności pojęcia „malarstwa trójwymiarowego” (M. Kurzej, *Siedemnastowieczne sztukaterie w Małopolsce*, Kraków 2012, s. 180), termin stosowany jest przez badaczy (A. Kozieł, *Michael Willmann i jego malarska pracownia*, Wrocław 2013, s. 60; M. Karpowicz, *op. cit.*, s. 76) i jego sens pozostaje czytelny.

⁹ APBK, S-przy-2, s. 106.

¹⁰ APBK, M-27, s. 147–161.

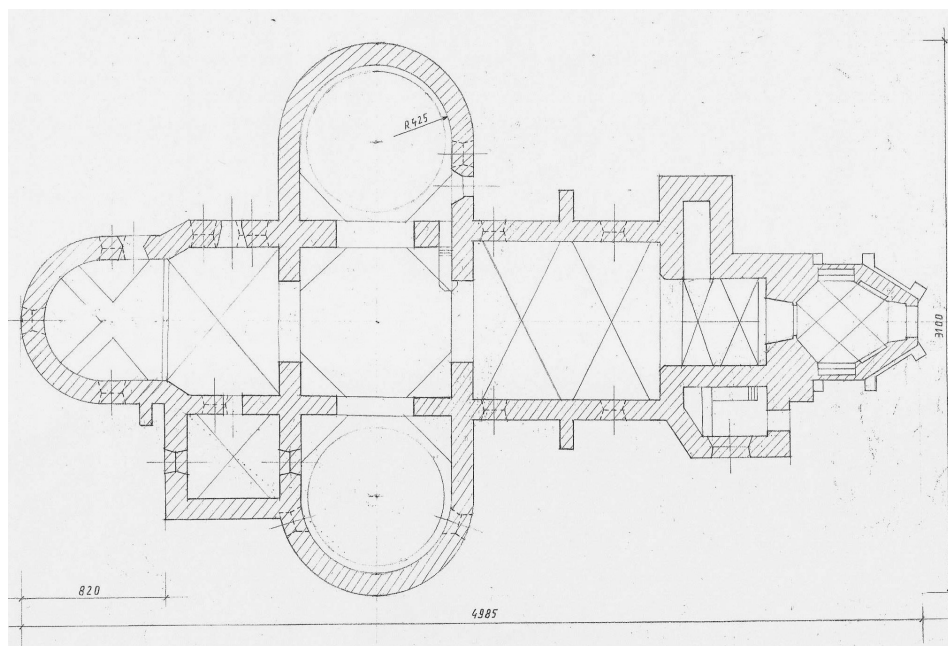
¹¹ APBK, S-przy-1, s. 177.

¹² APBK, M-26, s. 33; APBK, S-przy-1, s. 176. Budowa kaplicy fundacji Pawła Czernego ze Szczekocin – będącej oprawą architektoniczną dla rzeźby i dziełem gloryfikującym donatora – była pod względem topograficznym ściśle związana z wizjami pastuszka. Obecny kościół powstał w pobliżu budowli XVI-wiecznej, której wyposażenie udokumentowano w aktach wizytacyjnych: Archiwum Kurii Metropolitarnej w Krakowie (dalej: AKMK), Av Cap 15, s. 112–113; AKMK, Av Cap 20, s. 105–106.

¹³ APBK, M-26, s. 34.

¹⁴ 7 maja Joachim Ocieski przesłał list zawiadamiający, że fundamenty zostały już wzniesione: APBK, S-przy-1, s. 111.

¹⁵ *Ibidem*.



1. Rzut kościoła. Oprac. A. Barczyk (na podstawie: J. Wojtas, *Inwentaryzacja, ocena stanu technicznego i program postępowania konserwatorskiego w zakresie wykonania remontu dachów wraz z usprawnieniem odprowadzenia wód deszczowych, przebudową systemu odwodnienia terenu oraz remontem elewacji kościoła pod wezwaniem św. Anny w miejscowości Aleksandrówka*, 2009, mps, AWKZCz, k. 736)

figurę patronki, a popularyzacja ośrodka wiązała się ze wzmożonym ruchem pielgrzymkowym¹⁶.

Zainteresowanie ośrodkiem kultu wpisywało się w nurt ożywienia religijnego, przejawiającego się we wzroście znaczenia postaci świętych oraz roli relikwii¹⁷. Rozwój powyższego zjawiska nastąpił w końcu XVI stulecia, warunkując m.in. powstawanie bractw religijnych – w tym dedykowanego św. Annie¹⁸ – oraz fundacje założeń klasztornych¹⁹. Na rozpowszechnianie przyrowskiego wizerunku

¹⁶ P. Stefaniak, *Zarys dziejów klasztoru Świętej Anny pod Przyrowem 1609–2009*, „Nasza Przyszłość” 114 (2010), s. 10.

¹⁷ D. Galewski, *Jezuici wobec tradycji średniowiecznej. Barokizacje kościołów w Kłodzku, Świdnicy, Jeleniej Górze i Żaganiu*, Kraków 2012, s. 42; P. Gryglewski, *op. cit.*, s. 420.

¹⁸ Bractwo erygowane w 1578 r. przez arcybiskupa lwowskiego Jana Dymitra Solikowskiego (J. Łoziński, *Grobowe kaplice kopułowe w Polsce 1520–1620*, Warszawa 1973, s. 106) – na ziemiach niemieckich obecne wcześniej i udokumentowane już w XV stuleciu (M. Łukaszczyk, *Święta Anna: próba udokumentowania kultu św. Anny*, Kraków 1999, s. 10) – działało przy klasztorze bernardyńskim koło Przyrowa od roku 1611 (APBK, S-przy-2, s. 217).

¹⁹ P. Gryglewski, *De Sacra Antiquitate: Odwołania do przeszłości w polskiej architekturze sakralnej XVI wieku*, Warszawa 2012, s. 353; *Klasztory bernardyńskie...*, s. 573–574, 620–621.



2. Kaplica św. Anny, widok od strony zachodniej. Fot. A. Barczyk

miało wpływ co najmniej kilka czynników, do których należały przekazy dotyczące przypisywanej wizerunkowi mocy uzdrawiania i przywracania życia²⁰. Należy jednocześnie podkreślić, że w kontekście teologicznym wciąż żywa była – aktualna do dnia dzisiejszego – recepcja świętych obrazów w oparciu o ustalenia Soboru Nicejskiego II, podkreślającego rolę sztuki sakralnej w liturgii kościelnej, a zarazem w prowadzeniu myśli wiernych ku Bogu i świętym²¹. Dzieła określane mianem cudownych – w tym rzeźba przyrowska – stanowić miały jedynie drogę do wprowadzenia społeczności w nastrój modlitewnej refleksji i zapewnienia o nieustającej obecności Matki Bożej oraz świętych patronów, choć ich sława dowodziła przypisywania ponadnaturalnych właściwości samym wizerunkom²². W księgach klasztornych zachowały się świadectwa cudów doznawanych dzięki

²⁰ *Skarb Niebieski na pociechę wiernych dany. Święta Anna Samotrzecia przebłogosławiona Matka Przenajświętszej Marii Panny, w klasztorze przyrowskim cudami słynąca*, Częstochowa 1881, s. 21.

²¹ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, Poznań 2002, s. 121–122.

²² W dokumentach Soboru Nicejskiego II – odnosząc się do czci, jaką powszechnie darzono przedstawienia religijne – podkreślono, że „Kult obrazu skierowany jest do pierwowzoru, a kto składa hołd obrazowi, ten go składa Istocie, którą obraz przedstawia”; por. H. Denzinger, *Enchiridion symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, Freiburg 1963, *passim*.

wstawiennictwu Babki Jezusa²³. Zdarzenia upamiętniano poprzez wota zdobiące wizerunek i mieszczący go ołtarz²⁴.

Wizualną formę słynącej łaskami rzeźby utrwalano na grafikach dewocyjnych, zamieszczanych w książkach lub funkcjonujących samodzielnie w charakterze świętych obrazków. Interesującym przykładem tego rodzaju przedstawień pozostają XVIII-wieczne miedzioryty – sztych Josefa Erasmusa Bellinga i jego polskojęzyczna kopia²⁵. Pierwowzór, odznaczający się wyższym poziomem artystycznym, ukazuje drewniany ołtarz²⁶ z niszą, w której umieszczono cudowną rzeźbę, określoną na inskrypcji widniejącej u dołu kompozycji mianem „Vera effigies Annae divinissimae Thaumaturgae loci sub Przyrovia in ecclesia F.F. Minor, observantia”. Patronka sanktuarium, Matka Boża oraz Chrystus odziani są w tkaniny z motywem floralnym, zbieżne z haftowanymi sukienkami, których opisy zawarto w inwentarzach z tego okresu²⁷. Na głowach wszystkich postaci znajdują się korony, których obecność potwierdzono już w dokumencie z 9 czerwca 1609 r.²⁸

Obecność wyobrażenia patronki uwarunkowała powstanie i rozwój sanktuarium bernardyńskiego oraz pozyskiwanie kolejnych donatorów. Sumptem darczyńców, wśród których szczególnie zasłużyła się rodzina Przerębskich²⁹ oraz przedstawiciele skoligaconych z nimi rodów, powstało *ex fundamentis* założenie klasztorne wraz z kościołem. Bryła obiektu i poszczególne elementy wyposażenia świątyni – a w szczególności kaplicy północnej – w intencji fundatorów stanowić miały nie tylko dzieła upamiętniające własne imię, lecz przede wszystkim oprawę dla figury św. Anny Samotrzeciej.

²³ Najstarszym przekazem źródłowym dotyczącym uzdrowień pozostaje *Sequuntur hic miraculain hoc loco sacro perpetratas*: APBK, S-przy-1, s. 178.

²⁴ APBK, M-27, s. 147, 158–159.

²⁵ Informacje biograficzne dotyczące Bellinga podają m.in.: G. Komander, *Der Wandel des "Sehepunktes": die Geschichte Brandenburg-Preussens in der Graphik von 1648–1810*, Münster 1995, s. 478; G. Bailey, *The Spiritual Rococo: Decor and Divinity from the Salons of Paris to the Missions of Patagonia*, Farnham 2014, s. 124.

²⁶ Identyfikację materiału, z którego wykonano ołtarz, warunkuje opis dzieła z drugiej dekady XVII stulecia: *Trzy książki na większą chwałę Troycy Świętej na winną cześć s. Anny Samotrzeciej...*, Częstochowa 1719, s. 32.

²⁷ APBK, M-27, s. 147, 158–159.

²⁸ APBK, S-przy-1, s. 80; P. Gryglewski, *Sanktuaria bernardyńskie w Złoczewie i Świętej Annie: wpływ funkcji kultowych na architektoniczne wybory*, „Studia Franciszkańskie” 2008, s. 340.

²⁹ W kaplicy chowano przedstawicieli rodu, a pochówki wzmiankowano w księgach klasztornych. Przykład stanowi zapis: „Eodem Anno [1639] JM Pani Miecznikowa Si[e]radzka Przyrembska (sic!) umarła pochowana jest w grobie braci pod wielkim Ołtarzem, dano od pogrzebu trzydzieści złotych (...) Eodem Anno 23 Ianuarii umarł w Piotrkowie IćMé Pan Maximilian Przerembski wojewoda łęczycki ochmistrz królowej IMci pochowany w kaplicy S. Anny”; APBK, S-przy-1, s. 122.

Ołtarz

Pierwszy ołtarz umieszczono we wnętrzu kaplicy północnej w roku 1609, w ciągu zaledwie miesiąca od wzniesienia fundamentów świątyni³⁰. Nową oprawę dla wizerunku – wzniesioną sumptem ówczesnego kasztelana zawichoskiego i starosty piotrkowskiego Maksymiliana Przerębskiego – wykonano za kwotę 796 florenów w 1616 r. i definiowano jako „ołtarz wielki”³¹. Tym samym określeniem posługiwano się przy wskazywaniu miejsca pochówku fundatorów³². Kolejny, stiukowy ołtarz – ufundowany w 1695 r. wraz z dekoracją kopuły³³ – wzbudzał podziw współczesnych³⁴. Zastosowano w nim zapewne elementy architektoniczne, na co wskazuje analiza obiektów wykonanych z tego samego materiału na przełomie wieków XVII i XVIII – zarówno na terenie Śląska³⁵ i Małopolski³⁶, jak i w realizacjach artystów z pogranicza włosko-szwajcarskiego, które zachowały się w wielu miastach Europy Środkowej³⁷.

Ołtarz uległ degradacji wskutek częściowego zawilgocenia³⁸ i po upływie zaledwie kilkunastu lat został zastąpiony nowym, drewnianym obiektem ze złoceniami³⁹. Pośród darów dziękczynnych w postaci biżuterii i plaketek wystawiono relikwiarze ze szczątkami świętych, do których – obok patronki kościoła – należeli m.in. apostołowie⁴⁰. Funkcjonowanie sanktuarium Braci Mniejszych

³⁰ *Ibidem*, s. 92, 111.

³¹ APBK, S-przy-2, s. 43.

³² APBK, S-przy-1, s. 122, 285–289; zob. przyp. 29.

³³ Wspomniana wcześniej kwota została przekazana przez Władysława Przerębskiego „pro efformatione stuccateriae capellae S. Annae et altaris”; APBK, S-przy-1, s. 219.

³⁴ *Trzy książki...*, s. 30–31.

³⁵ Przywołać należy ołtarz św. Rodziny z kościoła Najświętszej Marii Panny na Piasku we Wrocławiu: H. Hoffmann, *Die Kirche Sankt-Maria auf dem Sande*, Breslau 1933, s. 32; Ł. Nadziejka, *Ołtarz św. Rodziny*, 2009, mps, Archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków we Wrocławiu (dalej: AWKZWr), k. 1008/23/R/34, s. 2.

³⁶ Dekoracje reprezentatywne dla omawianego nurtu tworzył Baltazar Fontana, związany ze sztuką Carlonich ze Scarii; M. Wardzyński, *Barokowa odbudowa kościoła konwentalnego paulinów na Jasnej Górze (1690–1696) na tle działalności północnolombardzkich warsztatów budowlano-stiukatorskich w Europie Środkowej*, „*Studia Claromontana*” 26 (2008), s. 436–437; M. Kurzej, *op. cit.* s. 166–182; M. Karpowicz, *Polsko-włoskie związki artystyczne*, Warszawa 2012, s. 160–161.

³⁷ C. Nicht, *Pietro Magno und die italienischen Stukkateurtrupps*, w: *Zeitschrift für fränkische Landeskunde und Kulturpflege*, Würzburg 1999, s. 208–209; W. Heunoske, *Hauptwerke der Tessiner Stuckatoren Brenni in den Hochstiften Würzburg und Bamberg*, w: *Stuck des 17. und 18. Jahrhunderts. Geschichte – Technik – Erhaltung*, red. J. Pursche, München 2010, s. 5–14.

³⁸ *Trzy książki...*, s. 31–32.

³⁹ *Ibidem*, s. 32.

⁴⁰ W inwentarzu z 1767 r. wyszczególniono: „Relikwiarz znaczny srebrny w którym są reliquiae S. Annae et 12 Apostolorum, którego w pośrodku są promienie pozłacane dwoiste. Góra Providentia srebrna na promieniach złocistych. Koło szkla 4 kamienie sine omni defektu; 6. Relikwiarz srebrny w floresy, u którego *in medio* na kwadratowej tablicy hebanowej jest sześć floresów srebrnych i dwie różyczki, *in medio* za szkłem kryształowym jest włos S. Anny. Circa medium floresiki srebrne w koronkę robione. Górą dwaj aniołkowie wyzlacani trzymający Imię Jezus, które

3. Relikty ołtarza fundacji Władysława Przerębskiego. Fot. A. Barczyk



Obserwantów już w drugiej dekadzie XVII stulecia związane było z kultem relikwii, których autentyczność potwierdzono dokumentem z 1617 r.⁴¹ W konsekwencji dziełu nadano złożoną funkcję ideową. Jak wskazują współcześni teolodzy, ołtarz barokowy może być interpretowany jako paralela okna otwierającego się na rzeczywistość pozaziemską, wkraczającą za jego pośrednictwem do sfery ludzkiej egzystencji⁴². W przypadku kaplicy północnej powyższe „otwarcie” pogłębia obecność wizerunku wiążanego z mocą uzdrawiania oraz relikwii, których kult został wzmocniony w dobie reformy potrydenckiej⁴³.

Wyjątkowe znaczenie figury św. Anny Samotrzeciej i pozycja społeczna donatora znalazły wyraz w obecnym ołtarzu, wykonanym przez warsztat Georgiуса Larasa w 1773 r.⁴⁴ Splendor późnobarokowego dzieła, cechującego się bardzo

odłamane znajduje się między fragmentami; 7. Relikwiarzy srebrnych parzystych dwa, w których idą szkła środkiem okrągłe z relikwiami. *Et utraq parte* po dwie osobki płaskie pozłociste. Górą na jednym jest Najś. Panna w promieniach, na drugim S. Jan Chrzciel. Na samym wierzchu krzyżyki ze dwiema osobkami pozłocionymi stojącymi na floresach. *Sine defectu* te się na ołtarzu S. Anny w kaplicy zawsze znajdują”; APBK, M-27, s. 156–167.

⁴¹ Klasztor bernardyński otrzymał wówczas „Autentyki wiarygodne na relikwie wielu SS. tudzież na Drzewo Krzyża S.”; APBK, S-przy-1, s. 28.

⁴² J. Ratzinger, *Duch liturgii...*, s. 117.

⁴³ D. Galewski, *op. cit.*, s. 42; P. Gryglewski, *Potrydenckie przemiany...*, s. 420.

⁴⁴ APBK, S-przy-2, s. 158–159.



4. Josef Erasmus Belling, *Vera effigies Annae divinissimae Thaumaturgae loci sub Przyrowia in ecclesia F.F. Minor, observantia*, ok. 1750–1770. Zakład Zbiorów Ikonograficznych BN, G.11187/1

wysokim poziomem artystycznym, uzyskano dzięki ekspresyjnej formie architektonicznej. Lustra zdobiące trzony kolumn o przekroju wielobocznym oraz umieszczone w górnej partii cokołu – ujęte rokokowymi ramami – stwarzają efekty luministyczne. Światło wpadające do wnętrza kaplicy dzięki zwierciadłom zostaje odbite i zwielokrotnione, połyskując jednocześnie na powierzchni złoceni. Tym samym podkreślone zostało miejsce ekspozycji cudownego wizerunku, stanowiącego pod względem ideowym centralną oś całego sanktuarium. Monumentalizm ołtarza, który dominując we wnętrzu anektuje strefę kopuły, sankcjonują jego wymiary – powierzchnia blisko 68,5 m² i wysokości nastawy do gzymsu wynosząca około 8,5 m⁴⁵. Spektakularna realizacja, poza hołdem złożonym św. Annie Samotrzeciej, pozostaje – zgodnie z pierwotną koncepcją – dziełem upamiętniającym ród fundatora. Zwieńczenie flankują postacie aniołów trzymających lustra o zielonej tafli, pełniące funkcję tablic inskrypcyjnych⁴⁶. Po stronie zachodniej widoczne są słowa gloryfikujące patronkę kościoła: „DIVA ANNA TRE GENILLSAE CULIS GRAILLS THAUMATURGA”. Napis: „SUD

⁴⁵ D. Wąchalaska-Konik, *Oferta na kompleksowe prace przy konserwacji ołtarza z kaplicy kościoła p.w. św. Anny przy klasztorze SS. Dominikanek w Świętej Annie pod Przyrowem*, 2002, mps, Archiwum Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Częstochowie (dalej: AWKZCz), k. 4645, s. 2–3.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 3.



5. Ołtarz fundacji Tomasza Sołtyka z 1773 r. Fot. A. Barczyk

[sic!] AUSPICIIS SOLTIKANAE DOMUS ILLU”, wkomponowany w drugą taflę, wskazuje na rodzinę wojewody łęczyckiego Tomasza Sołtyka, któremu bernardyni zawdzięczali wyposażenie kaplicy w nowy ołtarz⁴⁷. Między kolumnami, po obu stronach niszy z wizerunkiem św. Anny Samotrzeciej, znajdują się cztery figury świętych. Postacie błędnie interpretowano jako wyobrażenia Apostołów⁴⁸ lub św. Jana Chrzciciela, św. Zachariasza, św. Elżbiety oraz św. Joachima⁴⁹. W rzeczywistości program ideowy pozostaje bardziej zróżnicowany – rzeźby przedstawiają św. Jana Ewangelistę, św. Pawła, św. Józefa oraz św. Jana Chrzciciela. Osoby, których tożsamość podkreślają atrybuty, łączy obecność w pismach Nowego Testamentu. Oczywistą wymowę posiada postać małżonka Marii, dopełniającego obraz Świętej Rodziny⁵⁰. Bezpośredni związek z egzystencją Chrystusa charakteryzuje także św. Jana Chrzciciela, który przez symboliczne obmycie Zbawiciela w rzece Jordan wypełnił słowa Pisma, stając się świadkiem

⁴⁷ APBK, S-przy-2, s. 158–159. Wybitne zasługi fundatora dla sanktuarium podkreślano w księgach klasztornych (por.: APBK, S-przy-1, s. 289).

⁴⁸ D. Wąchalska-Konik, *op. cit.*, s. 2–3.

⁴⁹ D. Wąchalska-Konik, *Program kompleksowych prac konserwatorskich przy ołtarzu z kaplicy p.w. św. Anny: klasztor SS. Dominikanek w Świętej Annie pod Przyrowem*, 2002, mps, AWKZCz, k. 6569, s. 2.

⁵⁰ *Skarb Niebieski...*, s. 67; M. Łukaszczyk, *op. cit.*, s. 13–14.

zdarzenia granicznego – wieńczącego lata młodości i rozpoczynającego publiczną działalność Jezusa⁵¹. Jedną z możliwości interpretacji tego schematu może wyznaczać próba wpisania postaci patronki sanktuarium w genealogię Chrystusa i zasugerowania jej znaczącej roli w dziecięcym okresie życia Syna Bożego⁵².

Aspekt chrystologiczny został równie silnie zarysowany w postaciach usytuowanych po zachodniej stronie nastawy. Św. Jan Ewangelista, który początkowo pobierał nauki u św. Jana Chrzciciela i wielokrotnie obrazowany był wraz ze swoim imiennikiem, stanowił postać bliską Sercu Jezusowemu i obdarzoną duchowym pokrewieństwem z Matką Boską⁵³. Figura Umiłowanego Ucznia w kontekście ołtarza z kaplicy północnej zdaje się odwoływać do dewocji prywatnej, zalecanej w tekstach katolickich dotyczących św. Anny⁵⁴.

Ostatnim świętym zdobiącym nastawę jest św. Paweł trzymający księgę. Cechą odróżniającą wyobrażenie od scharakteryzowanych wcześniej postaci jest brak znajomości Mistrza w trakcie Jego ziemskiej egzystencji. Dzięki temu, paradoksalnie, stał się bliższy kolejnym pokoleniom chrześcijan o religijności opartej jedynie na duchowym zawierzeniu Bogu, którego poznanie dokonuje się na poziomie pozamaterialnym⁵⁵. Do zasług Apostoła Narodów – poza działalnością misyjną – należało czynienie znaków obecności Pana, wiążące się z mocą uzdrawiania⁵⁶, a nawet wskrzeszania⁵⁷. Ten aspekt działalności staje się istotny w kontekście roli cudownego wizerunku św. Anny Samotrzeciej⁵⁸. W pismach egzegetycznych św. Paweł z Tarsu wskazywany jest jako wzorzec nawrócenia i bezwzględного oddania się na służbę Bogu⁵⁹, co czyni świętego pokrewnym postawie reprezentowanej przez Marię. Sankcjonowanie znaczenia postaci św. Anny poprzez zestawienie z patronami obecnymi w kanonicznych księgach Biblii dokonywało się w sferze teologicznej.

⁵¹ J. Ratzinger, *Jezus z Nazaretu, Część I. Od chrztu w Jordanie do Przemienienia*, Kraków 2007, s. 23.

⁵² Zgodnie z Nowym Testamentem, matka św. Jana Chrzciciela – św. Elżbieta – była krewną Marii: Łk 1, 36.

⁵³ Relacje pomiędzy św. Janem Ewangelistą a Marią ustanowił Chrystus za pośrednictwem słów określanych mianem testamentu: „Kiedy więc Jezus ujrzał Matkę i stojącego obok niej ucznia, którego miłował, rzekł do Matki: «Niewiasto, oto syn Twój». Następnie rzekł do ucznia: «Oto Matka twoja». I od tej godziny uczeń wziął Ją do siebie” (J 19, 26–27).

⁵⁴ Należy podkreślić, że podobnie odnoszono się do modlitw dedykowanych pozostałym świętym: *Skarb Niebieski...*, s. 66.

⁵⁵ J. Ratzinger, *Bóg i świat. Wiara i życie w dzisiejszych czasach*, Kraków 2005, s. 340–342.

⁵⁶ Dz 16, 16–18; Dz 19, 1–12.

⁵⁷ Dz 20, 7–12.

⁵⁸ Najstarszym przekazem źródłowym dotyczącym uzdrowień pozostaje *Sequentur hic miraculain hoc loco sacro perpetratas*; APBK, S-przy-1, s. 178.

⁵⁹ J. Ratzinger, *Bóg i świat...*, s. 340.

Dekoracja kopuły

W 1695 r. Władysław Przerębki przekazał konwentowi 3000 florenów na wykonanie dekoracji sztukatorskiej w kaplicy północnej, pełniącej funkcję mauzoleum rodowego⁶⁰. Brak informacji źródłowych uniemożliwia jednoznaczne wskazanie warsztatu odpowiedzialnego za wystrój kopuły⁶¹. Pierwszą z istotnych prób atrybucji podjął Mariusz Karpowicz, który przypisał zdobienia Albertiemu Bianchi *vel* Bianco⁶². Artysta został określony mianem ornamentalisty sprowadzonego z Valsoldy przez Józefa Szymona Bellottiego⁶³ i stojącego na czele warsztatu czynnego od około 1692 r. na terenie Wielkopolski⁶⁴ – w tym we współpracy z architektem Janem Catenazzi⁶⁵. Wcześniej sztukator miał wykonać wraz z Karlem Dankwartem dekorację kościoła jezuitów w Nysie⁶⁶. Na błędne utożsamienie artysty z autorem dekoracji wskazał Michał Wardzyński⁶⁷, przypisując stiuki z sanktuarium bernardyńskiego warsztatowi nyskiemu, którego wiodącym przedstawicielem był północnolombardzki *decoratore* Giovanni Alberti⁶⁸. Badacz przywołał sztukaterie w Świętej Annie w kontekście analogii do motywów architektoniczno-ornamentalnych, którymi ozdobiona została jasnogórska kaplica św. Antoniego⁶⁹. Według ustaleń autora do zespołu odpowiedzialnego za wystrój kaplicy północnej należeli Pietro Simonetti⁷⁰, Bartolomeo Mutino, a następnie Antonio Albuzzi *vel* Buzzi⁷¹. Wśród dzieł atrybuowanych warsztatowi

⁶⁰ APBK, S-przy-1, s. 219.

⁶¹ Informacje zawarte w księgach klasztornych precyzują wyłącznie nazwisko fundatora; *ibidem*.

⁶² M. Karpowicz, *Artisti ticinesi in Polonia nel'600*, Bellinzona 1983, s. 165–166; *idem*, *Karol Dankwart...*, s. 167.

⁶³ M. Karpowicz, *Polsko-włoskie związki...*, s. 151–153.

⁶⁴ E. Kręglewska-Foksowicz, *Ze studiów nad sztuką Wielkopolski w czasach Jana III*, „Studia Wilanowskie” 1977, s. 104–105. Dorobek artysty z Valsoldy został w konsekwencji powiększony o sztukaterie znajdujące się w farze w Lesznie oraz w świątyniach klasztornych w Przemyślu i Gostyniu.

⁶⁵ M. Wardzyński, *op. cit.*, s. 448; M. Karpowicz, *Polsko-włoskie związki...*, s. 151–152.

⁶⁶ M. Karpowicz, *Polsko-włoskie związki...*, s. 152; *idem*, *Karol Dankwart...*, s. 167–168. Badacz przedstawił również hipotezę dotyczącą udziału Albertiego Bianchi w pracach nad wystrojem sztukatorskim pałacu opackiego w Lubiążu.

⁶⁷ Na podstawie ustaleń dotyczących biografii Giovanniego Battisty Bianco odrzucona została teza o możliwości pobytu artysty w Polsce oraz wykonywania jakichkolwiek prac sztukatorskich (M. Wardzyński, *op. cit.*, s. 415). Bianco wzmiankowany jest w dokumentach opactwa Markt Sankt Florian z 1695 r. jako kamieniarz (F. Spalla, *Render forma del cantare al Signore. Stucchi e scagliole. Le opere degli architetti e dei decoratori intelvesi-ticinesi in Austria dal XVI al XVIII secolo*, Milano 1996, s. 66–67).

⁶⁸ M. Wardzyński, *op. cit.*, s. 437.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 436–437.

⁷⁰ Współpracujący z Baltazarem Fontaną i Karlem Dankwartem przy wystroju kolegiaty św. Anny w Krakowie; M. Wardzyński, *op. cit.*, s. 453.

⁷¹ *Ibidem*, s. 444.

przywoływane były dekoracje kościoła jezuitów w Nysie, kolegiaty w Otmuchowie oraz fary w Łądku Zdroju⁷². Na określenie autorstwa – poza przekazami źródłowymi – pozwoliło występowanie rzekomo charakterystycznych motywów w postaci korynckich kapiteli, w których w miejscu lilijki wprowadzono muszlę ujętą u dołu liśćmi akantu⁷³. Rozwiązanie to widoczne jest w świątyni nyskiej oraz w Łądku Zdroju, jakkolwiek redakcja poszczególnych form wyklucza możliwość wykonania detali przez tego samego twórcę⁷⁴.

Dekoracja kaplicy św. Anny została uznana przez Michała Kurzeja za dzieło pozbawione analogii⁷⁵. Też badaczka odnieść należy wyłącznie do realizacji znajdujących się na obszarze Polski. Całościowy charakter kompozycji wraz z wysokim poziomem wykonania detali pozwalają na porównanie wystroju z wybitnymi realizacjami, które w tym samym okresie tworzone były przez warsztaty północnolombardzkie na ziemiach niemieckojęzycznych. Zdobienia wpisują się w nurt popularyzowany m.in. przez ród Carlonich ze Scarii⁷⁶. Sposób komponowania motywów w podniebiu kopuły w Świętej Annie wykazuje zbieżność z dziełami artystów z tego rodzaju. Pod względem stylistycznym znacznie bliższe są jednak sztukaterie przypisywane warsztatowi, z którym związani byli Giovanni Pietro Magni *vel* Magno⁷⁷, Carlo Antonio i Giovanni Pietro Castelli, Antonio Giuseppe Bossi oraz freskant Giovanni Battista Clerici. Do współpracowników grupy należeli artyści wywodzący się z rodu Brennich z Salorino – Prospero, Giulio Francesco oraz Giovanni Battista II⁷⁸.

Freski zdobiące czaszę kopuły wraz z sentencjami umieszczonymi na motywach sztukatorskich wzajemnie warunkują swoje znaczenia, tworząc całościowy przekaz. Treści zawarte w dekoracji malarskiej prezentują – w obrębie tond wpisujących się w konwencję *quadri riportati* – apokryficzne sceny z życia

⁷² M. Kurzej, *op. cit.*, s. 596.

⁷³ M. Wardzyński, *op. cit.*, s. 444–445.

⁷⁴ Wiodące cechy dekoracji pozostają widoczne pomimo ingerencji konserwatorskiej, w wyniku której zmieniono charakter wystroju – pobielonego i wzbogaconego o zlocenia.

⁷⁵ M. Kurzej, *op. cit.*, s. 598.

⁷⁶ Informacje na temat cech warsztatowych rodu zob.: *ibidem*, s. 51; M. Karpowicz, *Polsko-włoskie związki...*, s. 164–165.

⁷⁷ Drugą wersją pisowni nazwiska – właściwszą z punktu widzenia gramatyki – posługują się między innymi: C. Nicht, *op. cit.*, s. 205–227; W. Heunoske, *op. cit.*, s. 5–14.

⁷⁸ W. Heunoske, *op. cit.*, s. 5. W kontekście niniejszych rozważań godnym uwagi dziełem pozostaje dekoracja kaplicy w klasztorze cysterskim w Ebrach (*ibidem*, s. 7–8), a w sposób szczególnie przyścienny ołtarz. Dzieło, które wykonał Giulio Francesco Brenno, może być przydatne przy próbie ustalenia hipotetycznego wyglądu stiukowego ołtarza z kaplicy mieszczącej wizerunek św. Anny Samotrzeciej. W dziełach zarówno przedstawicieli warsztatu, jak i w kręgu artystów z nimi współpracujących, powstał rozpoznawalny styl, który zyskał uznanie współczesnych. Sposób komponowania dekoracji mógł być w konsekwencji naśladowany przez innych twórców europejskich (por.: C. Nicht, *op. cit.*, s. 223–224). Niewiele realizacji zawiera jednak powtórzenie tak wielu wyróżników warsztatu z Salorino, jak sztukaterie w Świętej Annie koło Przyrova.



6. Sztukaterie w czaszy kopuły. Fot. A. Barczyk



7. Fragment dekoracji czaszy kopuły, kwaterna południowa. Fot. A. Barczyk

św. Anny⁷⁹. W kwaterze wschodniej zobrazowano ofiarowanie trzyletniej Marii na służbę w Świątyni Jerozolimskiej. Literackim pierwowzorem przedstawienia, utrwalanym w późniejszych pismach, była zapewne „Protoewangelia Jakuba” – z niej zaczerpnięty został motyw symbolicznych trzech stopni, które poprzedzały ołtarz⁸⁰. Przyszła Matka Zbawiciela nie została jednak, zgodnie z tekstem apokryfu, usadzona na szczycie schodów przez kohena, lecz klęcząc, doznała objawienia. Centralną postacią pozostaje św. Anna, w geście pokory kierująca Marię ku Bogu. Ofiarowanie dziecka na służbę świątynną stanowić miało wyraz dziękczynienia za wyblaganą u Boga łaskę macierzyństwa⁸¹. Intencję podkreśla treść inskrypcji widocznej na fryzie bezarchitrawowego, stiukowego belkowania, zawierającej wyrazy: „PRETIOSO MUNERE GRATA” (Wdzięczna za drogo-cenny dar). Dopelnieniem przekazu są sentencje umieszczone na kartach podtrzymywanych przez putta – „MATRI DOMINAE” (Matce Pani) oraz „MULIERI GRATIOSAE” (Niewieście łaskawej). Należy zwrócić uwagę na formę gramatyczną sformułowań wyrażonych jako *dativus* i będących w konsekwencji paralełą do wezwań modlitwy. W „Litaniu o świętej Annie Samotrzeciej”, określanej też mianem „Litaniu o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Marii Panny”, do Babki Jezusa zwracano się słowami „S. Anno twarzą łaskawa, [...] S. Anno matko Pani, [...] S. Anno naczynie łaski pełna [sic!]”⁸². We wcześniejszej wersji oracji, bliższej czasowi powstania dekoracji, posługiwano się wezwaniem „Święta Anno Matko Panny Maryey [sic!]”⁸³.

Tondo po stronie południowej uwidacznia zwiastowanie św. Annie. Scenie towarzyszą łacińskie inskrypcje: „COELO FOECVNDIA MARITO” (Można oblubienica Nieba) oraz – na kartach widocznych w dłoniach aniołów flankujących dolną część fresku – „STERILI FELICITER” (Szczęśliwie bezpłodnej)⁸⁴ i „VINEAE FLORIDAE” (Kwitnącej winnicy). Zobrazowane zdarzenie pozostaje jednak sprzeczne z przekazem zachowanym w ewangeliach apokryficznych, według których Babka Jezusa usłyszała głos zapewniający o wysłuchaniu prośby w samotności, w przekonaniu o śmierci niewidzianego od pięciu miesięcy małżonka⁸⁵. Św. Joachim podczas pobytu w górach miał doznać wizji zawierającej antycypację ojcostwa i jednocześnie polecenie powrotu do

⁷⁹ M. Karpowicz, *Karol Dankwart...*, s. 167. Podstawy źródłowe hagiografii św. Anny stanowią teksty apokryficzne oraz tradycja Kościoła; M. Łukaszczyk, *op. cit.*, s. 7–9.

⁸⁰ ProtEwJk 7, 3. Stopnie zobrazowane w tondzie prowadzą do świątyni, a nie do samego ołtarza. Dominujące znaczenie w tradycji judeochrześcijańskiej przypisuje się jednak symbolicznie liczb (por. J. Ratzinger, *Jezus z Nazaretu, Część I...*, s. 211–213; *idem, Jezus z Nazaretu. Dzieciństwo*, Kraków 2012, s. 19–21, 39). Topografia może być w konsekwencji odwzorowana w sposób umowny. U Pseudo-Mateusza – podobnie jak w Księdze o narodzeniu świętej Maryi – występuje motyw piętnastu schodów: PsMt 4, 1.

⁸¹ ProtEwJk 4, 1.

⁸² *Skarb Niebieski...*, s. 66–68.

⁸³ *Trzy księżki...*, s. 67.

⁸⁴ Wskutek błędu napis na karcie zyskał w rzeczywistości formę „STERILI FELLIOTER”.

⁸⁵ NarM 4, 1–4.



8. Kościół jezuitów w Nysie, kapitel.
Fot. A. Barczyk

zony⁸⁶. Oś wertykalną kompozycji wyznacza osoba Matki Boskiej, ukazanej w wieku dziecięcym, z atrybutami w postaci gałązki oliwnej oraz kwiatu lili. Dolną partię malowidła zamyka wyobrażenie symbolu Szatana na kuli ziemskiej. Obecność tego rodzaju motywów wraz z całościowym charakterem przedstawienia pozwalają na odczytanie fresku jako argumentu przemawiającego za tezą o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Marii Panny. Dogmat sankcjonujący powyższe założenie został ogłoszony dopiero w roku 1854, lecz temat nieskalanej natury Matki Boskiej rozważano już w we wcześniejszych stuleciach⁸⁷. W średniowieczu trwał spór pomiędzy dominikanami – postulatorami uznania grzechu pierwotnego Marii – a zakonami reguły franciszkańskiej, odrzucającymi możliwość dotknięcia Matki Zbawiciela piętnem Adama⁸⁸.

Prawda, którą oficjalnie wprowadzono do teologii dogmatycznej w XIX stuleciu, była więc zagadnieniem stale obecnym w wielowiekowej tradycji, zyskując szczególne znaczenie w okresie reformy potrydenckiej. Kontrreformacyjna ideologia prowadziła m.in. do podejmowania w sztuce tematów mariologicznych⁸⁹.

⁸⁶ PsMt 3, 1–2.

⁸⁷ J. Ratzinger, *Bóg i świat...*, s. 279.

⁸⁸ *Ibidem*, s. 279–280.

⁸⁹ P. Krasny, *Krzyżowo-kopułowe kościoły-mauzolea w Polsce w pierwszej połowie wieku XVII*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, 1040, „Prace z Historii Sztuki” 1992, z. 20,



9. Kolegiata w Otmuchowie, kapitel.
Fot. A. Barczyk

W kontekście niniejszej pracy ważne było tworzenie serii malarskich, które były efektem przełożenia hymnów i modlitw na język form artystycznych⁹⁰. Wersja modlitwy opublikowana w 1719 r. w książce wydanej dzięki Braciom Mniejszym Bernardynom spod Przyrowa, zawiera antycypujące maryjny dogmat wezwanie: „Święta Anno Rodzicielko nacyzystszej Dziewice [sic!]”⁹¹.

Decorację sztukatorską zachodniej kwatery wzbogacono o malowidło przedstawiające św. Annę Samotrzecią⁹². Pozornie oczywiste ujęcie, będące nawiązaniem do schematu, który reprezentuje *vera effigies*, posiada wieloaspektową wykładnię. Ilustracja nie momentu przełomowego, lecz sceny zaczerpniętej z codziennego życia Marii i małego Jezusa, była motywem powszechnie stosowanym

s. 36; D. Galewski, *op. cit.*, s. 43–52, 90; G. Jurkowlaniec, *Epoka nowożytna wobec średniowiecza: pamiątki przeszłości, cudowne wizerunki, dzieła sztuki*, Wrocław 2008, s. 319–322.

⁹⁰ A. Kozieł, *Szwed i jezuita. Karl Dankwart i jego nieznane prace malarskie dla nyskich i kłodzkich jezuitów*, w: *Po obu stronach Bałtyku. Wzajemne relacje między Skandynawią a Europą Środkową*, t. 1, red. P. Oszczanowski, Wrocław 2006, s. 269; A. Ptak-Gusin, *Między Śląskiem a Małopolską. Podróże artystyczne Karola Dankwarta*, w: *Między Wrocławiem a Lwowem: Sztuka na Śląsku, w Małopolsce i na Rusi Koronnej w czasach nowożytnych*, red. A. Betlej, P. Oszczanowski, Wrocław 2011, s. 195. Zjawisko ilustruje realizacja Karla Dankwarta w kościele jezuickim w Kłodzku – cykl obrazujący wezwania antyfony „Salve Regina” (D. Galewski, *op. cit.*, s. 125–126).

⁹¹ *Trzy książki...*, s. 67.

⁹² J. Żmudziński, *op. cit.*, s. 105.

w ikonografii katolickiej, nie znajdując jednak pierwowzoru w tekstach źródłowych. Dzieciństwo Chrystusa stanowi najslabiej udokumentowany, a zarazem najbardziej tajemniczy okres Jego ziemskiej egzystencji. Ewangelieści opisali jedynie kilka zdarzeń poprzedzających publiczną działalność Zbawiciela, co przez stulecia skłaniało egzegetów do stawiania pytań odnośnie do Jego młodości⁹³. Pierwsze lata życia rozpatrywano jedynie przez pryzmat scharakteryzowanych w Piśmie Świętym zdarzeń – Bożego Narodzenia, przedstawienia w świątyni i ucieczki do Egiptu⁹⁴. Historyczno-krytyczna analiza opisu pobytu dwunastoletniego Pana w Świątyni Jerozolimskiej pozwala na dostrzeżenie pobożności rodziny, która co roku pielgrzymowała do Świętego Miasta, by celebrować Paschę⁹⁵. Ożywione relacje Świętej Rodziny z przedstawicielką starszego pokolenia są w pełni zgodne z ludzką logiką. Tym samym oczywiste mogło być przekonanie o czynnym uczestnictwie św. Anny w życiu Chrystusa. Znaczenie patronki kaplicy definiuje widoczna na fryzie sentencja: „DIVINO CLARA NEPOTE” (Sławna z boskiego wnuka). Przedstawienie na malowidle reprezentantów trzech generacji wskazuje na ziemski aspekt rodowodu Zbawiciela. Ujęcie ma charakter nobilitujący dla Babki Jezusa, sankcjonując jej kult. W pismach i modlitwach poświęconych św. Annie podkreślano jej związek z królewskim rodem Dawida⁹⁶. Pątnicy nawiedzający sanktuarium powierzali swoje intencje „STIRPI REGIAE” (Królewskiemu szczepowi)⁹⁷ oraz „AVIAE IESU XRI” (Babce Jezusa Chrystusa)⁹⁸, a kameralny charakter przedstawienia widocznego na fresku czyni św. Annę bliższą wiernym pragnącym za jej pośrednictwem prosić Boga o łaskę.

Na belkowaniu ponad północnym tondem umieszczono napis: GRATIARUM DEI MINISTRA” (Służebnica łask Bożych). Odczyt sentencji znajdujących się na tabliczkach podtrzymywanych przez putta uniemożliwia zwieńczenie ołtarza.

We wszystkich scenach narracyjnych uczestniczy Maria. Do Matki Boskiej w sposób pośredni odnoszą się również inskrypcje oraz atrybuty spoczywające w dłoniach aniołów, zdobiących węższe pasy dekoracji. Zbieżność ikonografii mariologicznej z kultem św. Anny stanowi wynik celowego akcentowania związku obu postaci, szczególnie ważnego we wspomnianej wcześniej dyspacie o Niepokalanym Poczęciu⁹⁹. Symbole widoczne w medalionach odwołują się do

⁹³ Wśród najnowszych i najważniejszych prac badawczych, które prezentują – poza współczesną egzegezą – dzieje poglądów teologicznych prowadzących do stworzenia obrazu dzieciństwa Syna Bożego, należy: J. Ratzinger, *Jezus z Nazaretu. Dzieciństwo...*, *passim*.

⁹⁴ Analizowane sceny, poprzedzające spotkanie dwunastoletniego Jezusa z uczonymi w Piśmie, opisują: Mt 1, 18–25; 2, 1–23; Łk 2, 1–40.

⁹⁵ J. Ratzinger, *Jezus z Nazaretu. Dzieciństwo...*, s. 162.

⁹⁶ *Trzy książki...*, s. 67.

⁹⁷ Słowa sentencji zapisano jako: „SPIRPI REGIAP”.

⁹⁸ Inskrypcje umieszczone na kartach po raz kolejny wskazują na słowa obecne w litaniiach: „Pokolenie Dawidowe” (*Trzy książki...*, s. 67.) oraz „Z Królewskiego zrodzona pokolenia” (*Skarb Niebieski...*, s. 66).

⁹⁹ *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 1: *Ewangelie apokryficzne*, red. M. Starowieyski, Kraków 2003, s. 266–267; J. Ratzinger, *Bóg i świat...*, s. 279; *Trzy książki...*, s. 66.

cnót właściwych obu świętym, jednak drogę interpretacyjną wskazującą na Babkę Mesjasza precyzuje wezwanie kaplicy wraz z obecnością relikwii i słynącej łaskami rzeźby. W polu północno-wschodnim, w konwencji określanej mianem „malarstwa trójwymiarowego”¹⁰⁰ została zobrazowana personifikacja z kwitnącą laską, która może stanowić odniesienie do różdżki Jessego – ojca króla Dawida¹⁰¹. Najmłodszym pędem jest Jezus Chrystus, przez co gałązka stała się desygnatem Marii, który odnieść można do samej idei macierzyństwa¹⁰². Św. Anna wpisuje się w tę symbolikę jako antenatka Zbawiciela¹⁰³. Motyw rozkwitającej laski występuje w Biblii w Pięcioksiągu Mojżesza – w odniesieniu do Aarona – oraz w profetycznych słowach Izajasza¹⁰⁴. Poglądy teologów, komentatorów Nowego Testamentu, znajdowały odzwierciedlenie w kulcie Babki Chrystusa, która określana była przez wiernych mianem różdżki Jessego¹⁰⁵. Metaforę czystości stanowi kwiat lilii, zobrazowany w południowo-wschodnim pasie dekoracji¹⁰⁶. Atrybutem anioła przedstawionego po stronie południowo-zachodniej jest gałązka drzewa laurowego, którego znaczenie wiąże się z triumfem świętości oraz antycypacją wiecznej chwały. Jedną z dróg interpretacyjnych ponownie wyznacza litania, w której znajdowały się sformułowania: „Pokolenie szlacheckie wonność najwdzięczniejszą z siebie wydające”, „Drzewo dobre” i „Niewiasto, którą czczą Aniołowie”¹⁰⁷.

Oracja warunkuje także odczyt idei zawartej we fresku zdobiącym ostatni, północno-zachodni medalion. Personifikacja trzyma dzban – symbol źródła życia, uzdrowienia, nieskazitelnosci¹⁰⁸. Powyższy atrybut jest motywem wielokrotnie występującym w Piśmie Świętym, począwszy od Księgi Rodzaju, w której opisano spotkanie Izaaka z czerpiącą wodę ze studni Rebeką¹⁰⁹. Przy kartuzji miała miejsce rozmowa Chrystusa z Samarytanką¹¹⁰. Obie kobiety zostały poproszone o użyczenie naczyń, dzięki którym wędrowcy mogliby ugasić pragnienie. Wierni nawiedzający kaplicę, przywołując zawarte w modlitwach słowa „S. Anno przykładzie miłosierdzia [...], ratunek z nieba wszystkim dająca do Ciebie się

¹⁰⁰ A. Kozieł, *Michael Willmann...*, s. 60; M. Karpowicz, *Karol Dankwart...*, s. 76.

¹⁰¹ Por. *Trzy książki...*, s. 66.

¹⁰² W pismach teologicznych wskazywany jest synonimiczny – zarówno w brzmieniu, jak i w wymowie semantycznej – charakter łacińskich wyrazów definiujących pannę (*virgo*) oraz różgę (*virga*).

¹⁰³ Por. *Trzy książki...*, s. 66–68. Godnym uwagi zagadnieniem wpisującym się w genealogię Jezusa, które jednak wykracza poza zakres badawczy niniejszej pracy, pozostaje również popularny motyw ikonograficzny w postaci drzewa Jessego – wieńczonego przez Madonnę oraz Zbawiciela.

¹⁰⁴ W tekście antycypującym przyjście Mesjasza posłużono się wyrażeniem: „I wyrośnie różdżka z pnia Jessego, wypuści odrośl z jego korzeni” (Iz 11, 1).

¹⁰⁵ *Trzy książki...*, s. 66.

¹⁰⁶ M. Karpowicz, *Karol Dankwart...*, s. 167. Oczywiście znaczenie symbolu odnosi się do losów kolejnego pokolenia i nie wymaga w tym miejscu dokładniejszego omówienia.

¹⁰⁷ *Trzy książki...*, s. 67–68.

¹⁰⁸ J. Ratzinger, *Jezus z Nazaretu, Część I...*, s. 203.

¹⁰⁹ Rdz 24, 11–27.

¹¹⁰ J 4, 5–26.



10. Fresk w kwaterze wschodniej. Fot. A. Barczyk

uciekającym [...], pocieszycielko strapionych¹¹¹, błagali o pomoc w wymiarze duchowym. W kontekście kultu patronki sanktuarium kluczowe jest objawienie przez Jezusa mieszkance Samarii prawdy o Źródle Wody Żywej – wiodącej ku zbawieniu i zaspokajającej wszelki niedostatek¹¹². Św. Anna w okresie powstania wystroju czaszy kopuły określana była w oracjach „wodą zbawienia” oraz „olejem nieustającym”¹¹³. Nie bez znaczenia jest związek wody z macierzyństwem, wyrażający się w pełni wraz z oczyszczeniem w sakramencie chrztu¹¹⁴. Kierowane do Babki Jezusa wezwanie „S. Anno naczynie łaski pełna”¹¹⁵ zyskuje dzięki temu głębszy wymiar.

Dopełnienie scharakteryzowanego programu ideowego stanowią emblematy. Symbole wkomponowano w pola dekoracji sztukatorskiej zdobiącej podłucze arkady, która prowadzi do wnętrza kaplicy¹¹⁶. Motywom kwiatów – róży i lilii

¹¹¹ *Skarb Niebieski...*, s. 67–68.

¹¹² J 4, 13–14.

¹¹³ *Trzy książki...*, s. 68.

¹¹⁴ Chrzest w wymiarze chrystologicznym równoznaczny jest z ponownymi narodzinami, przez które wierny staje się częścią wspólnoty Kościoła; por.: J. Ratzinger, *Bóg i świat...*, s. 367–370; *idem*, *Jezus z Nazaretu, Część I...*, s. 27–34.

¹¹⁵ *Skarb Niebieski...*, s. 67.

¹¹⁶ J. Żmudziński, *op. cit.*, s. 105.

– oraz perle towarzyszą sentencje łacińskie. Ponad lilią widoczne są słowa „COELESTI SEMINE NATUM”, nawiązujące do fragmentu dzieła Tertuliana *Przeciw Marcjanowi*, w którym rozważono kwestię czystości Bożej Rodzicielki¹¹⁷. Znaczenie sformułowania odnoszącego się do narodzin, przyrównanych do plonu wydanego z boskiego ziarna, stanowi paralelę do Niepokalanego Poczęcia. Różę wzbogacono o napis „FLORUIT EX ARIDO”, wskazujący na św. Annę jako na rozkwitającą – obdarzoną darem macierzyństwa – mimo pozornej jałowości. Odpowiednik sąsiadującej, zachodniej partii wystroju sztukatorskiego pokrywającego czaszę, stanowi umieszczona na osi wejścia sentencja „ME PROLES NOBILITAT”, która zamyka dolną część tonda z wyobrażeniem perły. Szlachetnym potomstwem św. Anny są zarówno Matka Boska, jak i Zbawiciel, co ponownie wiąże prezentowany przekaz ideowy z tematyką mariologiczną. Należy podkreślić, że w oracjach kierowanych do patronki sanktuarium niejednokrotnie posługiwano się zwrotami: „S. Anno drogo, bezpieczna pielgrzymującym”¹¹⁸ i „Perło droga”¹¹⁹.

Podsumowanie

Scharakteryzowane zagadnienia tworzą wyłącznie ogólny obraz funkcjonowania kaplicy północnej, będący sygnalizacją szerszej problematyki. Złożoną wymowę ideową ukonstytuowało połączenie miejsca praktyk religijnych z mauzoleum szlacheckim. Starosta piotrkowski i wojewoda łęczycki Maksymilian Przerębski przekształcił kaplicę św. Anny w 1616 r. w miejsce spoczynku małżonki – Zofii z Ostrorogów¹²⁰. Funkcję sepulkralną zachowano w kolejnych pokoleniach¹²¹.

Analiza treści zawartych w dekoracji freskowej i sztukatorskiej kopuły w kaplicy północnej uwidoczniła wieloaspektowy charakter wystroju. Dominującą myślą pozostała ilustracja przymiotów cechujących św. Annę, wyrażonych w postaci łacińskich inskrypcji, dopełniających wymowę malowideł. Istotnym

¹¹⁷ F. Oberthür, *Opera omnia sanctorum patrum Latinorum*, t. 2, Würzburg 1781, s. 696–697.

¹¹⁸ *Skarb Niebieski...*, s. 68.

¹¹⁹ *Trzy książki...*, s. 67.

¹²⁰ APBK, S-przy-1, s. 93; P. Gryglewski, *Między sacrum a doczesnością. Przykłady fundacji sanktuariów z terenów Polski Środkowej*, „Studia nad Sztuką Renesansu i Baroku” 10 (2010), s. 74.

¹²¹ *Trzy książki...*, s. 31. Mauzoleum jest reprezentatywnym przykładem kaplicy beznagrobkowej, wiązanej przez Jerzego Łozińskiego z oddziaływaniem myśli kontrreformacyjnej (zob. J. Łoziński, *op. cit.*, s. 105). Inwentarze spisywane w kolejnym stuleciu również pozbawione są informacji na temat chorągwi lub tablic poświęconych rodowi (zob. APBK, M-27, s. 160.). Przypuszczalnie we wnętrzu w kaplicy istniały detale upamiętniające Przerębskich, do których mogły należeć – widoczne w wielu realizacjach z epoki – herby wpisane w pendentywy lub motywy heraldyczne zdobiące czaszę kopuły. Funkcja sepulkralna – pozbawiona czytelności w zachowanym programie ideowym – stanowi odrębne zagadnienie badawcze, wykraczające poza ramy niniejszego artykułu.

aspektem była też próba sankcjonowania pozycji patronki, której żywot znany jest wyłącznie z tekstów apokryficznych, za pośrednictwem uwidocznienia jej królewskiego rodowodu i miejsca w genealogii Mesjasza. Program ideowy czyni zdobienia argumentem we wspomnianej dyskusji teologicznej i wykładnią egzegezy. Wystrój kopuły – analogicznie do formy architektonicznej i elementów wyposażenia kaplicy – podporządkowany został intencji konstruowania scenograficznej oprawy dla cudownego wizerunku św. Anny Samotrzeciej¹²².

CHAPEL OF ST. ANNE IN THE POST-BERNARDINE CHURCH NEAR PRZYRÓW. CONCEPTUAL PROGRAMME OF THE INTERIOR DESIGN

Abstract

The architecture, artistic and conceptual program of the sanctuary near Przyrów were determined by the cult of St. Anne. The Bernardine church, donated in 1609, was built as frame for the miraculous figure and relics. The rich iconographical program of the north chapel, where the sculpture was located, was inspired by biblical exegesis as well as by the Christian tradition and the Biblical Apocrypha (the Gospel of Pseudo-Matthew, the Protoevangelium of James). Moreover, the religious motifs represented the Counter-Reformation philosophy.

The important sign of these tendencies was altar with *vera effigies* – the foundation of the province governor of Łęczyca, Tomasz Sołtyk. That masterpiece presents architectural forms and inscriptions connected with the donator. Figures of saints in altar retable might be interpreted in the theological context of the sanctuary. The role of St. Anne in Jesus' childhood was confirmed by Biblical apocryphal scenes in the cupola. The dome was adorned with frescoes – representative for the *quadri riportati* convention and “three-dimensional painting” – and stucco works. Deep meaning of this decoration is presented in the last part of the article.

The paper discusses conceptual program of the interior design in reference to the Litany of St. Anne, the great work of the Council of Trent, theological and artistic context of baroque art.

¹²² P. Gryglewski, *Sanktuaria...*, s. 339.