

PERSPECTIVA

Lęgnickie Studia
Teologiczno-Historyczne
Rok VII 2008 Nr 2 (13)

Wacław W. Szetelnicki

IKONOGRAFIA LITANII
DO NAJŚWIĘTSZEGO SERCA PANA JEZUSA
ZAWARTA W PROGRAMIE WITRAŻY Z KOŚCIOŁA
NAJŚWIĘTSZEGO SERCA PANA JEZUSA
W LEGNICY

Pragnę przekazać słowa aprobaty i zachęty tym,
którzy w Kościele z jakiegokolwiek tytułu nadal praktykują,
pogłębiają i krzewią kult Serca Chrystusa,
posługując się językiem i formami dostosowanymi do naszych czasów,
tak aby móc go przekazać następnym pokoleniom
w tym samym duchu, jaki zawsze go ożywiał.

Jan Paweł II

*Orędzie Jana Pawła II na stulecie poświęcenia ludzkości
Najświętszemu Sercu Pana Jezusa.*

Warszawa, 11 czerwca 1999 r.

Celem niniejszego artykułu jest próba zaprezentowania jednej z form pobożności chrystologicznej znajdujący swój wyraz w czci Najświętszego Serca Jezusa, której egzemplifikację stanowi cykl 12

* W niniejszym artykule fragmenty Pisma św. przytoczone na podstawie: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem* (dalej skrót: PŚn). Oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła. Red. T. Brzegowy, A. Colacrai, J. Lach, F. Mickiewicz, A. Tronina, J. Warzecha. Częstochowa 2008.

witraży inspirowanych tekstem litanii do Serca Pana Jezusa, znajdujących się w legnickiej parafii pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa.

Należy wskazać, że współczesne badania związane z problematyką tego kultu idą w kierunku poznania i ukazania właściwych jego podstaw teologicznych, zawartych w Piśmie św., tradycji patrystycznej i nauce Kościoła. Zwraca się również uwagę na rozwój historyczno-liturgiczny kultu, aby lepiej zrozumieć jego istotę i praktyki, odróżnić elementy drugorzędne i zmienne od zasadniczych i trwałych¹.

W przeszłości różnie pojmowano symbolikę serca. Mówiono o sercu w znaczeniu etycznym i duchowym, a więc o organie pojmowanym abstrakcyjnie, a nie o konkretnym Sercu, które biło w piersi Boskiego Zbawiciela. Fizyczne Serce Jezusa stanowiło centrum, z którego wypływało wszystko, co stanowiło Jego ludzką naturę. Serce Jezusa zawiera w sobie szczególną spistość symbolu i rzeczywistości².

Pismo św. nigdzie wyraźnie nie wspomina o czci fizycznego Serca Jezusa, jednak zarówno w Starym, jak i w Nowym Testamencie znajdujemy podstawy, aby oddawać należną cześć Sercu Zbawiciela. Zatem w księgach Starego Testamentu napotykamy treści, które mówią o miłości Boga do człowieka, a także zapowiedzi pełni objawienia mešańskiego i różne uczucia, które można odnieść do Serca Zbawiciela, zwłaszcza z okresu Jego męki (por. Pwt 6, 4-5; Oz 11, 1; Jr 31, 3)³.

W Nowym Testamencie odnajdujemy teksty o uczuciach ludzkiej miłości Chrystusa, natomiast o Jego Sercu jest wzmianka kilka razy.

¹ Por. *Bóg bliski. Historia i teologia kultu Najświętszego Serca Jezusa*. Red. C. DRAŻEK, L. GRZEBIEŃ. Kraków 1983. Publikacja prezentuje m.in. genezę kultu, opierając się w dużej mierze na rękopisach i starych drukach zachowanych w archiwach wizytek, pijarów i jezuitów, a także zawiera najważniejsze wypowiedzi papieży, począwszy od Leona XIII do Jana Pawła II, dotyczące czci Serca Jezusa. Stanowią one materiał źródłowy do poznania myśli w dziedzinie teorii i praktyki kultu. Ponadto E. HANTER. *Historia kultu Najświętszego Serca Pana Jezusa*. Ząbki 1998.

² J. SYPKO. *Serce Jezusa*. W: *Leksykon duchowości katolickiej*. Red. M. Chmielewski. Kraków 2002 s. 814-816. Prawdziwość naturalnego symbolu, to znaczy fizycznego Serca Jezusa opiera się na fakcie unii hipostatycznej: dwie różne natury złączone w jednej osobie. Żaden naturalny symbol nie może sam z siebie mieć charakteru bóstwa; nawet najdoskonalsze przedstawienie fizycznego Serca Jezusa nie ukazuje pełni zbawienia, gdyby nie było oparte o wiarę i fakt unii hipostatycznej, dlatego Sercu Jezusa oddajemy taką samą boską cześć jak Chrystusowi, Synowi Bożemu, który stał się człowiekiem. *Tamże*. s. 814. Por. A. QUACK. *Herz. Religionsgeschichtlich*. W: *Lexikon für Theologie und Kirche*. T. 5. Red. W. Kasper. Freiburg – Basel – Rom – Wien 1996 kol. 48-49.

³ SYPKO. *Serce Jezusa*. s. 814.

Sam Jezus mówi o sobie: „uczcie się ode Mnie, bo jestem cichy i pokorny sercem” (Mt 11, 29). W sposób szczególny podstawę kultu Serca Jezusa stanowi Ewangelia św. Jana, w której zawarta jest relacja o przebiciu boku Chrystusa na krzyżu (por. J 19, 33-34). Ojcowie Kościoła ten tekst wyjaśniają w tym sensie, że z przebitego Serca Jezusa zrodził się Kościół i źródło łask życia sakramentalnego⁴.

1. PRZESŁANKI – UWARUNKOWANIA

Sztuka chrześcijańska w początkach życia wspólnoty Kościoła przedstawiała Chrystusa, jako *Bonus Pastor*⁵, który oddał życie za nas. Średniowiecze zaś spoglądało na ludzką naturę Chrystusa, a więc na

⁴ *Tamże*. s. 814. Por. R. BRANDSCHEIDT. *Herz. Biblisch. W: Lexikon für Theologie und Kirche*. T. 5. kol. 49-50.

⁵ Punktem wyjścia sztuki chrześcijańskiej były artystyczne formy powstające w środowiskach pogańskich, w których żyły wspólnoty chrześcijańskie. Wiele przedstawięń pogańskich zostało zaadaptowanych i nadano im nowe znaczenie. Przykładem może być postać młodzieńca podobnego do Apollona – młodego pasterza, niosącego na barkach jagniętko – grecka personifikacja ideału dobroczynności i miłości do rodzaju ludzkiego (pogański symbol miłości człowieka – *philanthropia*), którego najwyższym spełnieniem był dla chrześcijan Chrystus. Dlatego też chrześcijanie uznali to wyobrażenie za wzorzec przedstawienia Chrystusa jako Dobrego Pasterza. K. ONASCH, A. SCHNIEPER. *Ikony, fakty i legendy*. Tłum. Z. Szanter, M. Smoliński, H. Paprocki. Warszawa 2002 s. 9-12. Baranek w sztuce mógł być symbolem duszy ludzkiej, na przykład w konwencji ikonograficznej Chrystusa jako Dobrego Pasterza niosącego na ramionach owieczkę – duszę ludzką (por. Iz 40, 11). S. KOBIELUS. *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*. Warszawa 2002 s. 60. Por. A. J. NOWAK. *Symbol. W: Leksykon duchowości katolickiej*. s. 848-849. Oprócz wizerunków owcy, baranka, które były szeroko stosowane jako symbole duszy ludzkiej, spotykamy również ptaka, gołębicę (samą, siedzącą na drzewie lub z gałązką palmy lub oliwki; kierującą się też do naczynia, aby zaspokoić pragnienie). B. DEGÓRSKI. *Materialne znaki i symbole w pierwszych wiekach Kościoła. W: Chrystus wybawiający. Teologia świętych obrazów*. Red. A. A. Napiórkowski. Kraków 2003 s. 59-60. O rozpoznaniu symbolu religijnego m.in. M. RUSIECKI. *Symbol. W: Leksykon teologii fundamentalnej*. Red. M. Rusiecki, K. Kauch, I. S. Ledwoń, J. Mastej. Kraków 2002 s. 1153-1158. Motyw Dobrego Pasterza pojawia się bardzo często w związku ze sztuką sepulkralną. Chrystus niosący owcę towarzyszy duszy w drodze do raju i chroni ją przed działaniem mocy nieczystych. J. SEIBERT. *Leksykon sztuki chrześcijańskiej. Tematy, symbole, postacie*. Tłum. D. Petruk. Kielce 2007 s. 245-246. Na sarkofagu z katakumb Domitylli z ok. 350 roku przedstawiono postać Dobrego Pasterza. Por. P. DE PALOL. *Sztuka świata*. T. 3. Tłum. J. Skórnicka, M. Machowski. Warszawa 1993 s. 35. Szerzej o genezie sztuki wczesnochrześcijańskiej E. JASTRZĘBOWSKA. *Sztuka wczesnochrześcijańska*. Kraków 2008.

Jego krzyż i mękę oczami pełnymi ludzkiego współczucia i miłości. Skłonność do wizualnego ujmowania tego zjawiska stanowi odzwierciedlenie w pasyjnych wyobrazeniach dewocyjnych *Vir Dolorum*⁶, nazywanym Chrystusem Frasośliwym⁷, *Ecce Homo*⁸, lub symboliczne ukazanie miłości Boga i Jego miłosierdzia względem ludzi w obrazie *Tłoczni Mistycznej*⁹, a zwłaszcza w ikonografii *Misericordia Domini*¹⁰.

Nurt pasyjny tak charakterystyczny w średniowiecznej teologii, sztuce i kulturze¹¹ sprowadza się również do sprawowanej liturgii,

⁶ J. J. KOPEĆ. *Kult Chrystusa cierpiącego w świetle średniowiecznych źródeł liturgii polskiej*. „Acta Mediaevalia” 2:1974 s. 211, 246. Obszerną literaturę przedmiotu zgromadziła G. JURKOWLANIEC, omawiając poszczególne typy wizerunków, wyszczególniając terminy: Król Chwały (Ὁ βασιλεὺς τῆς δόξης), Ἡ Ἄκρα Ταπεινότης, *Imago Pietatis* (ang. *Image of Pity*, wł. *Cristo in Pietà*); *Vir dolorum* (pol. Mąż Boleści, niem. *Schmerzensmann*, ang. *Man of Sorrows*); Chrystus umęczony, Chrystus Bolesny lub Boleściwy (czes. *Kristus Trpitel*, *Bolestný Kristus*, niem. *schmerzhafter Christus*, fr. *Christ souffrant*, wł. *Cristo paziente*); *Misericordia Domini* (niem. *Erbärmdebild*); Chrystus w grobie (czes. *Kristus w hrobě*). G. JURKOWLANIEC. *Chrystus umęczony. Ikonografia w Polsce od XIII do XVI wieku*. Warszawa 2001 s. 13. Por. E. PANOFSKY. *Imago Pietatis. Przyczynek do historii typów przedstawieniowych. Mąż Boleści i Maryja Pośredniczka*. W: *Średniowiecze*. Tłum. T. Dobrzeński. Warszawa 2001 s. 221-288.

⁷ Por. Z. KRUSZELNICKI. *Ze studiów nad ikonografią Chrystusa Frasośliwego*. „Biuletyn Historii Sztuki” 21:1959 s. 307-328. TENŻE. *Z dziejów postaci „Frasośliwej” w sztuce*. „TeKa Komisji Historii Sztuki” 2:1961 s. 7-117, a także T. DOBRZENIECKI. *Chrystus Frasośliwy w literaturze średniowiecznej*. „Biuletyn Historii Sztuki” 30:1968 s. 279-299.

⁸ Por. H. WEGNER. *Ecce Homo. Oto człowiek*. W: *Encyklopedia Katolicka* (dalej skrót: EK). T. 4. Red. R. Łukaszyk [i in.]. Lublin 1989 kol. 640-642.

⁹ „Tłocznia Mistyczna”, ilustrując prorocstwo Izajasza, przedstawia Chrystusa w tłoczni winnej w otoczeniu aniołów. Symbolika ta należy do źródeł późniejszych teologii Mszy św. Temat ten powtarza się bardzo często u schyłku średniowiecza. Przeważnie kompozycja dzieliła się na dwie zasadnicze części. W pierwszej górnej tercji prezentowano Chrystusa jako Męża Boleści depczącego ułożone w prasie winne grona. Sam zarazem, podobnie jak grono winne, jest przedmiotem ucisku prasy. Natomiast druga, dolna część ukazuje Mszę św. w momencie podniesienia. Oba plany, górny i dolny, łączy strumyczek soku krwi, która z prasy ciecze do kielicha mszalnego. Takie ujęcie tematu stanowi dowód na to, że dawna pobożność obficie czerpała z natchnień biblijnych. Por. A. THOMAS. *Die Darstellung Christi in der Kelter*. Düsseldorf 1936. Ponadto por. Z. KRUSZELNICKI. *Obraz z Donaborowa i zagadnienie ikonografii „Chrystusa w Studni”*. „TeKa Komisji Historii Sztuki” 3:1965 s. 77-154; T. DOBRZENIECKI. *Niektóre zagadnienia ikonograficzne Męża Boleści*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 15:1971 nr 1-2 s. 10-75.

¹⁰ KOPEĆ. *Kult Chrystusa cierpiącego*. s. 211, 246.

¹¹ Por. TENŻE. *Nurt pasyjny w średniowiecznej religijności polskiej*. W: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*. Red. H. D. Wojtyńska, J. J. Kopeć. Lublin 1981 s. 38-60. Tam też wykaz literatury przedmiotu.

która była przepojona elementami ukierunkowanymi na zbawczą ekspiacyjną ofiarę Chrystusa. Pojawiający się wielokrotnie temat *Męza Bolesci* ujmowany w literacki wizerunek Zbawiciela jawi się nam jako odpowiednik plastycznych ujęć postaci upokorzonego i męczzonego Chrystusa – *Imago Pietatis*¹² oraz Ukrzyżowanego na drzewie hańby, które staje się *crux gloriae*. Jest to Król niebios¹³ z mistycznych krucyfiksów, obrazów oraz malowideł ściennych, iluminacji ksiąg, szat i naczyń liturgicznych. Istniało również przedstawienie żywego Chrystusa bolesnego z oznakami dokonanej już ofiary krzyżowej, które znane było w sztuce wschodniego i zachodniego chrześcijaństwa¹⁴. Męza Bolesci z natury swej przedstawiano hieratycznie, najczęściej jako obnażonego, w ujęciu półfigurowym, na tle krzyża, z przebitym włócznią Longinusa bokiem oraz zranionymi gwoździami rękoma złożonymi poniżej piersi, z opuszczoną nieco przechyloną na bok głową z koroną cierniową i przymkniętymi oczami. Ten wymowny obraz negujący przeciwieństwo pomiędzy życiem a śmiercią, połączył w jeden symbol całą jak gdyby pasję, kwintesencję wszystkich cierpień Chrystusa¹⁵.

Zatem można przyjąć, że pobożność średniowieczna rozwinęła kult Męki Pańskiej. Żywe i popularne stało się nabożeństwo do rany boku i Serca Jezusa przeszytego włócznią żołnierza¹⁶. Do wielkich popula-

¹² T. DOBRZENIECKI. *Wybrane zagadnienia ikonografii pasyjnej w sztuce polskiej*. W: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*. s. 148. TENŻE. *Imago Pietatis – jej treść i funkcja*. W: *Funkcja dzieła sztuki. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Szczecin listopad 1970*. Red. E. Studniarkowa. Warszawa 1972 s. 73-92. Tam też obszerna literatura przedmiotu.

¹³ J. SMOSARSKI. *Męka pańska w polskiej literaturze średniowiecznej*. W: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*. s. 95-101.

¹⁴ DOBRZENIECKI. *Wybrane zagadnienia ikonografii pasyjnej w sztuce polskiej*. s. 131-151; Bizantyński *Imago Pietatis*, przedstawiany hieratycznie w najczystszej postaci, przekształcił się w przedstawienie dewocyjne. Przemianie zapowiada włączenie sarkofagu do właściwego obrazu. PANOFSKY. *Imago Pietatis*. s. 95-98.

¹⁵ Por. G. MILLET. *Récherches sur l'iconographie de l'Évangile*. Paris 1916; E. MÂLE. *L'Art religieux de la fin du moyen âge en France*. Paris 1922; E. PANOFSKY. *Imago Pietatis. Przyczynek do historii typów przedstawieniowych Męza Bolesci i Maria Pośredniczka*. W: *Studia z historii sztuki*. Oprac. J. Białostocki. Warszawa 1971 s. 95-121. Tam też dalszy wykaz literatury przedmiotu. Ponadto Z. KLIŚ. *Pasja. Cykle pasyjne Chrystusa w średniowiecznym malarstwie ściennym Europy Środkowej*. Kraków 2006.

¹⁶ W XIII wieku w klasztorze Sióstr Benedyktynek w Helfta dwie mistyczki: św. Mechtylda i św. Gertruda miały wielkie nabożeństwo do Serca Pana Jezusa. W tym

ryzatorów kultu Serca Jezusa zalicza się świętych: Ireneusza (+202), Jana Chryzostoma (+407), Augustyna (+430)¹⁷. Nurt kontemplacji ran Chrystusa, jako wyraz miłości znajduje odzwierciedlenie w dziełach mistyków, między innymi u: Anzelma (+1109), Bernarda z Clairvaux (+1153), Ludgardy (+1246), Bonawentury (+ 1274), Alberta Wielkiego (+1280), Mechtyldy z Magdeburga (+1282), Gertrudy z Helfty (+1302), Henryka Suzo (+1366), czy Katarzyny ze Sieny (+1380). W sprawowanej liturgii XIV wieku Niemieccy dominikanie wprowadzili teksty mszalne odnoszące się do ran Chrystusa¹⁸. Należy mieć na uwadze fakt, że w Biblii¹⁹ serce uważano za siedlisko życia wewnętrznego, intelektualnego i świadomego, ale również życia psychicznego, wrażliwego i uczuciowego²⁰. Natomiast na płaszczyźnie kultury serce jest symbolem miłości wolicjonalnej i afektywnej. Stąd przedmiotem kultu nie jest serce pojmowane metaforycznie, symbolicznie, lecz realne Serce Boga-Człowieka, podobnie jak cierpienie i miłość. Na początku XX wieku papież Pius XII w encyklice *Haurietis aquas* nawiązuje do okresu patrystycznego w Kościele rozważając fizyczne Serce Chrystusa jako symbol, obraz, znak miłości Jezusa, ikonę tych rzeczywistości, o których już w II wieku wspominali pisarze kościelni. Zatem

samym wieku dwie polskie mistyczki: błogosławiona Dorota z Małowów i błogosławiona Jutta z Chelmży praktykowały nabożeństwo do Najświętszego Serca Jezusa. S. MADAJEWSKI. *Historia kultu Najświętszego Serca Pana Jezusa*. www.liturgia.wiara.pl [odczyt 15 XII 2008].

¹⁷ SYPKO. *Serce Jezusa*. s. 814.

¹⁸ Por. *Tamże*. s. 814. W 1353 roku papież Innocenty VI zezwolił na stosowanie tekstów eucharystycznych „O świętej włóczni”, jako msza wotywna. W ten sposób pobożność prywatna weszła w obręb kultu publicznego. B. NADOLSKI. *Leksykon liturgii*. Poznań 2006 s. 1003. Por. M. BORKOWSKA. *Wstęp*. W: św. GERTRUDA Z HELFTY. *Ćwiczenia*. Tłum. B. Chańczyńska, I. Rosińska, B. Michniewicz. Tyniec – Kraków 1999 s. 47, 67. O chrześcijaństwie m.in. kobiecym i doświadczeniach duchowych szerzej A. VAUCHEZ. *Duchowość średniowiecza*. Tłum. H. Zaremska. Gdańsk 2004 s. 128-135, 147-151; ponadto B. CALATI, R. GREGOIRE, A. BLASUCCI. *Historia duchowości. Duchowość średniowiecza*. T. 4. Tłum. K. Franczyk, J. Serafin. Kraków 2005 s. 369-370. Tam też obszerny wykaz literatury przedmiotu.

¹⁹ Podstawy biblijne nabożeństwa do Serca Jezusowego, zob. I. DE LA POTTERIE. *Biblijne podstawy teologii Serca Chrystusa*. W: *Bóg bliski. Historia i teologia kultu Najświętszego Serca Jezusa*. Tłum. H. Pietras. s. 204-229.

²⁰ M. FEUILLET. *Leksykon symboli chrześcijańskich*. Tłum. M. Paleń. Poznań 2006 s. 120. Por. H. KRAUSS. *Skrzydlate słowa biblijne. Słownik zwrotów biblijnych*. Tłum. P. Pachciarek. Warszawa 2001 s. 126.

serce jest symbolem całej osoby²¹. Na tym tle, przepojonym medytacją pasywną, wyrastają istotne elementy kultu Najświętszego Serca Pana Jezusa²², który celebrowany jest w Kościele. Jednakże największy w historii Kościoła rozwój kultu zainaugurowany znanymi objawieniami, jakie miała św. Małgorzata Maria Alacoque w Paray Le Monial we

²¹ NADOLSKI. *Leksykon liturgii*. s. 1003-1004. Por. A. TESSAROLO. *Teologia Serca Jezusowego*. Tłum. Z. Morawiec. Kraków 1997 s. 31; B. MARCHETTI. *Salvatori, Cuore*. W: *Dizionario enciclopedico di spiritualità*. T. 1. A cura di E. Ancilli e del Pontificio Istituto di Spiritualità del Teresianum. Roma 1992 s. 690; S. T. ZARZYCKI. *Serce*. W: *Leksykon duchowości katolickiej*. s. 808. Istotne są również wypowiedzi papieży, którzy wielokrotnie w sposób uroczysty zalecali upowszechnienie kultu Serca Jezusa np. w encyklikach: *Annum sacrum* (1899) Leon XIII zapowiadał poświęcenie całego rodzaju ludzkiego Najświętszemu Sercu Jezusa. Akt ten dokonano równocześnie przez papieża oraz biskupów i duszpasterzy na całym świecie 11.06.1899 roku; *Quas primas* (1925) i *Miserentissimus Redemptor* (1928) oraz *Caritate Christi* (1932) Pius XI zwrócił uwagę na konieczność zadośćuczynienia Sercu Bożemu za grzechy ludzkie. Komunię św. i Godzinę Świętą zalecał jako praktyki wynagradzające; *Haurietis aquas* (1956) Pius XII w encyklice wydanej w setną rocznicę ustanowienia Święta Serca Jezusowego wskazał na biblijne podstawy kultu, wyjaśniając jego teologiczne i historyczne uwarunkowania – Serce Jezusa jako „Źródło życia i świętości”, z którego czerpać mogą wszyscy spragnieni (por. Iz 44, 3; 55, 1; Ez 47 n). Z kolei Jan XXIII i Paweł VI wielokrotnie wypowiadali się na temat znaczenia nabożeństwa do Najświętszego Serca w praktyce duszpasterskiej (m.in. element popularny i wychowawczy: święto, procesja, litania, odprawianie Godziny Świętej, praktyka comiesięcznej spowiedzi i Komunii św. wynagradzającej z okazji pierwszych piątków miesiąca, milcząca adoracja Bożej Miłości w Eucharystii, apostołstwo modlitwy). Jan Paweł II do kultu Serca Jezusowego nawiązuje w encyklikach *Redemptor hominis* i *Dives in misericordia*, w sposób szczególnie w 1999 roku w orędziu na stulecie poświęcenia ludzkości Najświętszemu Sercu Pana Jezusa – „Bóg objawia swą miłość w Sercu Chrystusa” – tekst orędzia w: „L'Osservatore Romano” 1999 nr 9-10. M. STECKA. *Historia kultu Najświętszego Serca Jezusa*. „Królowa Apostołów” 2008 nr 6 – <http://adonai.pl/jezus> [odczyt 15 XII 2008]. Por. T. GOFFI. *Storia della spiritualità 8. La spiritualità contemporanea (XX secolo)*. Bologna 1987 s. 333-335. Episkopat Polski 28.10.1951 roku dokonał poświęcenia Sercu Jezusowemu: osobistego, jednostek, rodzin, diecezji i całego narodu. MADAJEWSKI. *Historia kultu Najświętszego Serca Pana Jezusa*.

²² Należy również zwrócić uwagę na fakt, że w epoce oświeceniowego deizmu siedemnastowieczna duchowość katolicka jest niejako oskrzydłona przez dwie skrajności: jansenizm oraz kwietyzm, czyli prądy złożone i dość łatwo zdobywające zwolenników. Staną się one bardzo poważnym zagrożeniem. Tak w przypadku jansenizmu (mocno wiąże gorliwość religijną i moralną, czyli duchowość, podkreślając przy tym konieczność bardzo poważnego zaangażowania się ze strony człowieka, jeśli chodzi o zbawienie swoje czy innych, z lękiem przed Bogiem, przed karą Bożą), jak i kwietyzmu (bierność religijna, błędnie rozumiana jako wyraz zaufania Bogu, jako właściwa postawa wobec Niego). Zdaniem W. Misztala duchowości chrześcijańskiej, zbawienia, czyli komunii z Bogiem, nie można budować ani na strachu, ani na bierności,

Francji przypada na XVII wiek. Pierwsze objawienie miało miejsce 27 grudnia 1673 roku w kaplicy Siostr Wizytek, w święto liturgiczne św. Jana – Apostoła miłości²³.

2. POWSTANIE LITANII DO SERCA JEZUSOWEGO

Litania²⁴ do Najświętszego Serca Pana Jezusa zainicjowana została około 1686 roku w nurcie kultu Serca Jezusa pod wpływem doktryny

lecz na miłości bezinteresownej. Ta zaś musi przejawiać się w życiu, kształtować postępowanie człowieka. Miłości nie utożsamia się ani z lekceważeniem, ani z zupełną pasywnością. W. MISZTAŁ. *Nabożeństwo do Bożego Serca i uczestnictwo w misterium uświęcenia*. www.scj.pl. [odczyt 15 XII 2008]. Ponadto literaturę przedmiotu podają m.in. J. AUMANN. *Zarys historii duchowości*. Tłum. J. Machniak. Kielce 1993 s. 267; P. ZOVATTO. *Il Settecento spirituale fra giansenismo e quietismo*. W: T. GOFFI, P. ZOVATTO. *Storia della spiritualità 6. La Spiritualità del Settecento. Crisi di identità e nuovi percorsi (1650-1800)*. Bologna 1990 s. 11 n; NADOLSKI. *Leksykon liturgii*. s. 1003.

²³ W 1673-1675 św. Małgorzata Maria Alacoque (ur. 22 VII 1647 w Lautecour, zm. 17 X 1690 roku w Pary-le-Monial), wizytka, uczennica św. Franciszka Salezego, otrzymała w wizjach polecenie od Jezusa, aby Kościół ustanowił specjalne święto ku czci Jego Serca – symbolu miłości pełnej miłosierdzia. Istniały trudności z ustanowieniem tego święta. Beatyfikowana 18 IX 1824 roku przez papieża Piusa IX, kanonizowana 13 V 1920 przez papieża Benedykta XV. E. ZIEMANN. *Małgorzata Maria Alacoque*. W: EK T. 11. Red. S. Wilk [i in.]. Lublin 2006 kol. 1019-1021. W swoich pismach zwracała ona bardziej uwagę na symboliczny walor serca, a więc na Osobę, którą kocha, i na wielkość miłości, niż na rzeczywiste, fizyczne Serce Jezusa. Św. Małgorzata Maria Alacoque poprzez objawienia, jakie stały się jej udziałem (od 27 XII 1673 do połowy 1675), dowiadyuje się, iż adorując Najświętsze Serce Jezusowe w duchu zadośćuczynienia, adoruje się Boga w Jego najgorętszej miłości do ludzi. Mamy do czynienia z podstawowym od samego początku dla duchowości chrześcijańskiej motywem naśladowania Chrystusa, upodabniania się do Niego, wyrażanej m.in. w praktykowaniu Godziny Świętej, czyli od jedenastej do dwunastej w nocy z czwartku na piątek oraz w uczestnictwie w świętach ustanowionych na cześć Bożego Serca w duchu zadośćuczynienia za grzechy i aby pomóc duszom zyczącowym. W przypadku nabożeństwa do Bożego Serca mamy do czynienia z aktywnym udziałem w dziele zbawienia – uświęcenia ze strony człowieka. Św. Małgorzata Maria Alacoque przypomina także o obietnicach, jakie Boże Serce składa „duszom pobożnym”, czyli ludziom najlepiej dostrzegającym miłość ze strony Boga oraz potrzeby innych. Obietnice te w zupełności odpowiadają apostołskiemu charakterowi nabożeństwa do Serca Jezusowego. W. MISZTAŁ. *Nabożeństwo do Bożego Serca i uczestnictwo w misterium uświęcenia*. www.scj.pl/duchowosc/sympozjum38 [odczyt 15 XII 2008]. Por. J. SYPKO. *Naśladowanie Chrystusa*. W: *Leksykon duchowości katolickiej*. s. 565 n; TENZE. *Serce Jezusa*. s. 814; W. MISZTAŁ. „*De imitatione Patris*” u św. Pawła. „*Polonia Sacra*” 5:2001 nr 8 s. 241 n.

²⁴ Litania (gr. *lite*, łac. *litanea* – prośba, błaganie), to prywatna lub publiczna modlitwa błagalna złożona z szeregu inwokacji skierowanych do Boga, Jezusa, Ducha

Kościoła. Wielki wpływ na powstanie litanii miały siedemnastowieczne nabożeństwa²⁵ do Serca Pana Jezusa propagowane przez teologów: św. Franciszka Salezego²⁶, św. Jana Eudesa, św. Klaudiusza La Colombiere²⁷, a także polskich jezuitów: Kaspera Druzbickiego²⁸, którego chrystocentryczna pobożność łączy się z jego litaniami *Meta cordium Cor Jesu* wydanymi w 1683 roku w Kaliszu, oraz Tomasza Młodzianowskiego²⁹. Inspiracją do powstania litanii były doktryny św. Jana Eudesa³⁰ oraz pisma św. Małgorzaty Marii Alacoque.

Świętego, Matki Bożej lub świętych, połączona z wezwaniami o ich wstawiennictwo i opiekę. Genezy można szukać w tekstach modlitewnych znanych w starożytności w Babilonie czy w liturgii hebrajskiej oraz w rytach hellenistycznych. Swoistą litaniją są wezwania Ps 136 i 118. Prototypem litanii są teksty ewangelicznych prośb zanoszonych do Jezusa (np. Mt 9, 27; 15, 22; Łk 17, 13). Pierwotne wezwania były włączone do liturgii mszalnej. Litania pojawiła się na chrześcijańskim wschodzie w IV wieku, a w V wieku przyjął ją chrześcijański zachód włączając do swojej liturgii, począwszy od pontyfikatu papieża Grzegorza I włączając do kanonu Mszy św. J. DUCHNIEWSKI. *Litania*. EK T. 10. Red. A. Szostek [i in.]. Lublin 2004 kol. 1169-1170. Por. NADOLSKI. *Leksykon liturgii*. s. 742-745.

²⁵ Określenie „nabożeństwo” możemy również rozumieć w znaczeniu szerszym, jako postawę człowieka, jego myślenie i postępowanie w organicznym związku z modlitwą, jako spotkanie z Bogiem. Chodzi o sylwetkę duchową, o postawę wiary, nadziei i miłości, o związki z Bogiem, dzięki którym dana osoba „promieniuje”, chce je przekazać także innym. MISZTAŁ. *Nabożeństwo do Bożego Serca i uczestnictwo w misterium uświęcenia*.

²⁶ Św. bp Franciszek Salezy (ur. 21 VIII 1567 w Thorens k. Annecy w Sabaudii, zm. 28 XII 1622 w Lyonie), kaznodzieja i pisarz ascetyczny, twórca salezjańskiej szkoły duchowości, założyciel zakonu wizytek, doktor Kościoła i patron pisarzy i dziennikarzy. J. STRUŚ. *Franciszek Salezy*. EK T. 5. Red. L. Bieńkowski [i in.]. Lublin 1989 kol. 459-463. J. WEISMAYER. *Franz v. Sales*. W: *Lexikon für Theologie und Kirche*. T. 4. Red. W. Kasper. Freiburg – Basel – Rom – Wien 1995 kol. 52-54.

²⁷ Św. Claude de la Colombière (ur. 02 II 1641 w St. Symphorien d'Orzon, zm. 15 II 1682 w Paray-le-Monial), jezuita, duchowy kierownik św. Małgorzaty Marii Alacoque, czciciel Serca Jezusa. J. WRBA. *Colombière Claude de la*. W: *Lexikon für Theologie und Kirche*. T. 2. Red. W. Kasper. Freiburg – Basel – Rom – Wien 1994 kol. 1261.

²⁸ Kasper Druzbicki (ur. 06 I 1590, zm. 02 IV 1662 w opinii świętości w Poznaniu), jezuita, kaznodzieja, teolog, twórca polskiej szkoły duchowości. J. MAJKOWSKI, J. MUISIUREK. *Druzbicki Kasper*. EK T. 4. kol. 238-241.

²⁹ Por. S. MADAJEWSKI. *Historia kultu Najświętszego Serca Pana Jezusa*. <http://liturgia.wiara.pl>. [odczyt 15 XII 2008].

³⁰ Św. Jan Eudes (ur. 14 XI 1601 w Ri w Normandii, zm. 19 VIII 1680 w Caen) w dekreście o heroicznosci cnót (1903) jest nazwany twórcą liturgicznego kultu Serca Jezusa i Maryi, ułożył m.in. oficjum i Mszę św. ku czci Obu Serc. Nowością było to, że nabożeństwo do Serca Pana Jezusa łączył ściśle z nabożeństwem do Serca Maryi, które wprowadził do liturgii Kościoła. Jan Eudes postawił sobie za cel, za program

Z historią powstania litanii do Serca Jezusowego wiąże się fakt wybuchu w 1720 roku w Marsylii epidemii cholery. W walce ze śmiertelną chorobą biskup tego miasta, oprócz pomocy charytatywnej niesionej doświadczonym zarazą mieszkańcom, zainaugurował także modlitwy błagalne oraz pokutę. Specjalnym dekretem zarządził uroczyste poświęcenie swej diecezji Sercu Jezusa i wieczysty obchód święta ku Jego czci. Akt poświęcenia odmówiono 1 listopada 1720 roku w czasie uroczystej ceremonii przebłagalnej i od tej chwili objawy epidemii zaczęły ustępować. Biskup zarządził też dodatkowe procesje pokutne i nakazał w 1721 roku odprawianie uroczystej nowenny do Najświętszego Serca Jezusowego. Odmawiano ten akt codziennie i wzywano ratunku u Pana Jezusa przez adorację wieczystą i litanie, która została ogłoszona drukiem w 1718 roku. Po ustaniu zarazy marsylczycy nadal odmawiali tę litanie z wdzięcznością za ocalenie.

Autorką i przekazicielką litanii była s. Anna Magdalena Rémusat, wizytka, która ułożyła ją na początku XVIII wieku. Litania składała się z 27 wezwań, w tym 12 prośb modlitwy zaczerpnięta od o. Jana Croiset SJ, który już w 1691 roku w ten sposób czcił Serce Pana Jezusa. Zanim dekret Kongregacji do spraw Kultu Bożego, wydany dopiero w 1899 roku, upowszechnił formalnie litanie w całym Kościele, przez ponad 150 lat odmawiano ją w diecezjach: Marsylia, Autun i Annecy, jak również w klasztorach Wizytek i Jezuitów. Rzymska Kongregacja Obrzędów przy ostatecznym zatwierdzeniu litanii w 1889 roku dodała jeszcze 6 wezwań, aby modlitwa składała się razem z 33 prośb, na cześć ziemskich lat Jezusa. Sugestią do wyboru prośb modlitwy stało

swojej kapłańskiej misji szerzenie kultu i nabożeństwa do Serca Pana Jezusa i do Serca Maryi. Założył także ku czci tych dwóch Serc i pod ich imieniem osobną rodzinę zakonną (1641), aby kapłani tegoż zgromadzenia *ex professo* oddawali się szerzeniu nabożeństw, przepisując im osobne nabożeństwa i modlitwy, wśród nich pozdrowienie: *Ave Cor sanctissimum, ave Cor amantissimum Jesu et Mariae!* W 1643 roku polecił w swoim zakonie obchodzić uroczyste święto Najświętszego Serca Maryi (8 lutego) oraz Serca Pana Jezusa (20 października). Układa oficjum na te święta. W 1648 roku wydaje książeczkę *O nabożeństwie do Najświętszego Serca Jezusa i Maryi*, a w 1670 roku otrzymuje aprobatę teologów dla tekstów Mszy św. i oficjum o Najświętszym Sercu Pana Jezusa. L. SZYNDLER, *Kult Najświętszego Serca Pana Jezusa*. www.tradycja.koc.pl [odczyt 15 XII 2008]. Św. Jan Eudes założyciel zgromadzenia eudystów, sióstr Matki Bożej Miłości oraz instytutu córek Serca Maryi. Por. K. S. FRANK, *Eudes Jean*. W: *Lexikon für Theologie und Kirche*. T. 3. Red. W. Kasper. Freiburg – Basel – Rom – Wien 1995 kol. 997; K. KUŹMAK, *Jan Eudes*. EK T. 7. Red. S. Wielgus [i. in.]. Lublin 1997 kol. 787-789.

się dzieło Jeana Croiseta *La dévotion au Sacré – Coeur de Notre Seigneur Jésus – Christ* wydane w 1691 roku w Lyonie³¹.

Układ wezwań litanii do Bożego Serca jest logicznie zestawiony. Można w niej wyróżnić trzy grupy wezwań. Pierwsza grupa dotyczy stosunku Jezusa do Ojca i Ducha Świętego, ukazane jest Serce Jezusa w relacji do całej Trójcy Przenajświętszej (1-7). Druga dotyczy przymiotów Serca Jezusowego (8-16). Trzecia grupa kładzie akcent na stosunek Bożego Serca do ludzi (17-33). Wezwania litanii posiadają głębokie odniesienie do Pisma św. Ich większość stanowią fragmenty dosłownie przytaczane, inne zaś inspirowane są biblijnym tekstem. Każde wezwanie zostało poprzedzone zwrotem: „Serce Jezusa”. Wypowiadając te słowa mamy na myśli samego Chrystusa, który kocha nas swoim Sercem, a zatem odmawiając tę litanię, zanurzamy się w głęboką treść teologiczną – chrystocentryczną, którą ona zawiera. Do każdego wezwania dodajemy błagalne: „zmiłuj się nad nami”, będące wołaniem o miłosierdzie i potrzebne łaski, tak dla poszczególnych osób, jak i całego Kościoła. Modlitwa końcowa po litanii swoją treścią odpowiada okolicznościom historycznym, w jakich została pierwszy raz publicznie odmówiona. Tak jak mieszkańcy Marsylii, dotknięci śmiertelną chorobą, możemy nadal pokornie prosić, aby Bóg dał się przebłagać przez hołdy i zadośćuczynienia składane w imię Serca Jezusowego³².

3. PARAFIA NAJŚWIĘTSZEGO SERCA PANA JEZUSA W LEGNICY

W związku z rozbudową legnickiej dzielnicy Piekary, zdominowaną przede wszystkim budynkami wielorodzinnymi, już w 1986 roku

³¹ Jean Croiset (ur. 28 VIII 1656 w Marsylii, zm. 31 I 1738 w Awinionie), jezuita, pisarz ascetyczny, nawiązał kontakt ze św. Małgorzatą Marią Alacoque. L. GRZEBIEŃ. *Croiset Jean*. EK T. 3. Red. R. Łukaszyk [i in.]. Lublin 1979 kol. 637.

³² W każdy pierwszy piątek miesiąca i Uroczystość Najświętszego Serca Jezusowego po litanii jest odmawiany akt poświęcenia całego rodzaju ludzkiego Bożemu Sercu. To modlitwa papieża Leona XIII, przez którą poświęcił on całą ludzkość Jezusowi Chrystusowi w nadchodzącym XX wieku. Natomiast w czasie nabożeństw czerwcowych po odmówionej lub odśpiewanej litanii dodajemy jeszcze antyfonę: „do Serca Twojego uciekamy się”. J. T. WOJNAR. *Najświętsze Serce Jezusa. Rozważania wezwań Litanii do Najświętszego Serca Pana Jezusa*. www.pijarzy.pl [odczyt 15 XII 2008]. Por. DUCHNIEWSKI. *Litania*. kol. 1169-1170.

ówczesny dziekan dekanatu Legnica Wschód, ks. prałat Władysław Józków³³ podjął starania, aby objąć opieką duszpasterską mieszkańców młodego osiedla Piekary.

Parafia Najświętszego Serca Pana Jezusa została erygowana 1. września 1990 roku, na mocy dekretu metropolity wrocławskiego księdza Henryka kardynała Gulbinowicza³⁴. Proboszczem parafii ustanowiono ks. Jana Mateusza Gacka, dotychczasowego proboszcza parafii pw. Matki Bożej Częstochowskiej w Legnicy. Jego współpracownikami zostali dwaj neoprezbiterzy ks. Ryszard Trzósło oraz ks. Robert Zawila³⁵. W tym samym roku rozpoczęto budowę kaplicy pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa. W 1991 roku została ukończona kaplica wraz z kompleksem katechetycznym i zapleczem parafialnym, co stworzyło nowe możliwości pracy duszpasterskiej. Wśród podjętych licznych inicjatyw swoją działalność rozwinęły wspólnoty i grupy modlitewne: koło Żywego Różańca, Liturgiczna Służba Ołtarza, Chór Parafialny, Ruch Światło Życie, Akcja Katolicka, Stowarzyszenie Rodzin Katolickich. Powstała m.in. świetlica środowiskowa, siłownia. Nastąpiła integracja środowiska; gromadzą się ludzie świeccy, którzy społecznie angażują się w dzieła charytatywne oraz budowę właściwej świątyni. Parafia organizuje pierwsze turnieje sportowe, festyny, wypoczynek letni i zimowy dla dzieci i młodzieży. Wizyta papieża Jana Pawła II w Legnicy staje się nowym impulsem dla mieszkańców Piekar. Miesiąc przed tym historycznym i duchowym wydarzeniem 1 maja 1997 roku rozpoczęto prace przygotowawcze związane z budową świątyni. Kamień węgielny pod jej wznoszenie poświęcił Sługa Boży Jan Paweł II podczas Mszy św. na błoniach legnickiego lotniska 2 czerwca 1997 roku. Życie wspólnoty parafialnej wyraża się również troską o powołania do życia konsekrowanego. Z tej parafii pocho-

³³ Ks. prałat Władysław Józków (ur. 12 I 1933 w Chrostkowie), święcenia kapłańskie przyjął 15.06.1958 roku. Proboszcz parafii pw. Świętej Trójcy w Legnicy od 1976 do 2008 roku, dziekan dekanatu Legnica Wschód. J. LISOWSKI [red.]. *Diecezja Legnicka. Schematyzm*. Legnica 2002 s. 389, 398.

³⁴ Archiwum parafii Najświętszego Serca Pana Jezusa (dalej skrót: arch. NSPJ).

³⁵ Parafia znajduje się na obszarze legnickiej dzielnicy Piekary i liczy 10 000 mieszkańców. Do niej należy również pobliska wioska Bartoszów, aktualnie zaliczana do legnickiej miejskiej aglomeracji. Proboszczem parafii od początku jej erygowania jest ks. Jan Mateusz Gacek, kanonik honorowy kapituły katedralnej (ur. 15 I 1952 roku, święcenia kapłańskie przyjął 21 V 1977 we Wrocławiu z rąk Jego Eminencji Henryka Kardynała Gulbinowicza metropolity wrocławskiego, magister teologii – studia w Metropolitalnym Wyższym Seminarium Duchownym we Wrocławiu, dziennikarz

dzi dziewięciu prezbiterów³⁶, natomiast posługę duszpasterską pełni obecnie czterech kapłanów³⁷.

Kościół pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa został zaprojektowany przez architektów: Rolanda i Teresę Kacperskich. Koncepcja bryły świątyni nawiązuje w swoich założeniach do stylu romańskiego (neoromańskiego), gdzie prostokątną przestrzeń kościoła dzielą trzy nawy, oddzielone od siebie dwoma szeregami kolumn, po sześć wzdłuż naw, podtrzymujących jednocześnie strop obiektu oraz empore organową wzmocnioną dodatkowymi dwiema kolumnami. Prezbiterium zostało wyeksponowane poprzez wyniesienie ponad poziom posadzki, stanowiące swoiste przedłużenie nawy głównej. Przejrzysty układ zamyka

– ukończone studia dziennikarskie przy PWT we Wrocławiu, działacz społeczny – od 1993 roku kieruje Międzyparafialną Stołówką Charytatywną im. św. Jadwigi wydającą kilkaset posiłków dziennie). Od 1980 roku związany z pracą duszpasterską w Legnicy, w parafiach: św. Piotra i Pawła oraz Matki Bożej Częstochowskiej. P. Kot. *Parafia Najświętszego Serca Pana Jezusa w Legnicy*. Legnica 2008 (rkps. arch. NSPJ). Por. Lisowski [red.]. *Diecezja Legnicka. Schematyzm*. s. 395-397. W latach 1990-2008 w parafii pracowali: ks. Ryszard Trzósło (1990-1994), obecnie proboszcz parafii w Lubomierzu; ks. Robert Zawila (1991, zmarł tragicznie 16 XII 1991); ks. Krzysztof Herbut (1994-2000), obecnie proboszcz w parafii w Piskorzowie; ks. Sławomir Lewandowski (1994-1999), obecnie proboszcz parafii w Zgorzelcu; ks. Wiesław Walendzik (1999-2000), obecnie proboszcz parafii w Jędrzychowicach; ks. Mirosław Choroszy (2000-2002), obecnie wikariusz parafii w Lubinie; ks. Piotr Kot (2002-2003), obecnie studia specjalistyczne na KUL; ks. Tomasz Biszko (2003-2004), obecnie dyrektor Domu Księży Emerytów w Legnicy oraz Caritas w Legnicy; ks. Piotr Żukowski (2004-2007), obecnie wikariusz parafii w Lubawce. www.nspj.legnica.pl/kaplani [odczyt 15 XII 2008].

³⁶ Księża pochodzący z tutejszej parafii to: ks. Jacek Wszola – pracuje w Czechach, ks. Erwin Jaworski – pracuje w Bolesławcu, ks. Robert Kocjan – pracuje w Ścinawie, ks. Krzysztof Pelczar – pracuje w Austrii (kapelan Mistrzostw Europy 2008 w piłce nożnej), ks. Marian Zaremba – pracuje w diecezji sandomierskiej, ks. Artur Karbowiak – studia na KUL, ks. Tomasz Kwiecień – pracuje w Legnicy, ks. Andrzej Tarnowski – pracuje w Piechowicach, o. Rafał Bendkowski OFMConv. – pracuje w Krośnie; ponadto w Wyższym Seminarium Duchownym do przyjęcia sakramentu kapłaństwa przygotowują się: Paweł Trajewski – VI rok, Janusz Diament – IV rok. www.nspj.legnica.pl/kaplani [odczyt 15 XII 2008].

³⁷ Ks. mgr Jan Mateusz Gacek – proboszcz parafii i opiekun: Rady Parafialnej, Stowarzyszenia Rodzin Katolickich, Chóru parafialnego, Stołówki Charytatywnej im. św. Jadwigi, Świątlicy Środowiskowej „BARTEK”; Ks. dr Jan Klinkowski – rezydent i opiekun: Akcji Katolickiej i Koła Żywego Różańca; Ks. mgr Piotr Bizoń – wikariusz i opiekun: Eucharystycznego Ruchu Młodych, Katolickiego Stowarzyszenia Młodzieży, Odnowy w Duchu Świętym; Ks. dr Marek Kluwak – wikariusz i opiekun: Liturgicznej Służby Ołtarza. www.nspj.legnica.pl/kaplani [odczyt 15 XII 2008].

apsyda, z trzema witrażami. Centralnie umieszczono wizerunek Najświętszego Serca Chrystusa, któremu po obu stronach asystują aniołowie: Chleba i Wina. Obie postacie wpisano w kompozycję północno-wschodniego i południowo-wschodniego okna prezbiterium. Prześtrzeń naw świątyni oświetla 12 stylizowanych okien nawiązujących swoim kształtem do macierzystego – romańskiego stylu, umieszczonych po sześć w każdej z naw bocznych oraz rozet umieszczonych nad nawą główną od strony wschodniej i nad wejściem do kościoła od strony zachodniej. Ponadto nad głównym wejściem do świątyni, jako swoisty portal wkomponowano półokrągły witraż nawiązujący swoją tematyką do motywu Ostatniej Wieczerzy. Wieloczonową bryłę świątyni ubogaca kruchta oraz czworoboczna wieża, która nawiązuje do średniowiecznych zasad budowania osobnych dzwonnicy. Do wykończenia elewacji obiektu użyto piaskowca, jako podstawowego budulca. Również w tym przypadku koncepcja architektoniczna kościoła jest reminiscencją romańskich świątyń o bazylikowym układzie, gdzie podstawowym budulcem stał się kamień. Ponadto legnicką świątynię zorientowano na osi wschód – zachód nawiązując tym samym do symboliki chrześcijańskiej.

Uroczystość poświęcenia kościoła miała miejsce 15 grudnia 2007 roku jako swoiste wotum wdzięczności w dziesięciolecie wizyty Jana Pawła II w Legnicy. Obrzędu poświęcenia kościoła i ołtarza – *ordo dedicationis* – dokonał biskup legnicki Stefan Cichy.

4. PROGRAM IKONOGRAFICZNY WITRAŻY – WYBRANE ASPEKTY

Już sam *titulus ecclesiae*, w sposób jednoznaczny określa, a zarazem warunkuje zastosowanie w wystroju świątyni chrześcijańskiej symboliki nawiązującej do kultu Najświętszego Serca Pana Jezusa, nierozzerwalnie związanego z celebrowaniem Eucharystii. Stąd oprócz witraży znajdujących się w prezbiterium oraz w rozetach i oknie nad wejściem do kościoła motywy eucharystyczne znajdują swoją realizację. Stanowią one zarazem główną wymowę programu ikonograficznego świątyni, skupionej wokół misterium Eucharystii i adoracji Najświętszego Sakramentu.

Prace nad powstaniem witraży inspirowanymi wezwaniami litanii do Serca Pana Jezusa zainicjował proboszcz parafii ks. Jan M. Gacek, który razem z ks. Janem Klinkowskim³⁸ ułożyli teologiczny i symboliczny program. Projekt oprawy plastycznej korespondującej z wymia-

rem symboliki chrześcijańskiej zrealizował legnicki artysta plastyk Henryk J. Baca³⁹. Wykonawcą witraży został Zbigniew Brzeziński z Legnicy (aktualnie zainstalowano siedem witraży).

Witraż 1 – Chrzczenie Jezusa

Scena jest wyobrażeniem aktu chrztu Chrystusa nad brzegami Jordanu. Inspiracją dzieła stał się opis wydarzenia zawartego w ewangeliiach synoptycznych (por. Mt 3, 13-17; Mk 1, 9-11 oraz Łk 3, 21-22), a także w relacji św. Jana (por. J 1, 29-34).

Przychodząc do Jana, aby otrzymać chrzczenie, Jezus poddaje się woli Ojca i schodzi pokornie pomiędzy grzeszników. Według teologii św. Jana, On jest Barankiem Bożym, który w ten sposób bierze na siebie grzech świata. Ponadto chrzczenie w Jordanie zapowiada i przygotowuje Jego chrzczenie w „śmierci” (por. Łk 12, 50; Mk 10, 38), umieszczając w ten sposób całe publiczne życie Chrystusa pomiędzy dwoma chrzestami⁴⁰.

W górnej części kompozycji przedstawiono wyłaniającą się z okrągłych obłoków część postaci, personifikację Boga Ojca, Stwórcy

³⁸ Ks. dr Jan Klinkowski (ur. 13 VI 1962), święcenia kapłańskie 22 V 1987 roku we Wrocławiu, obdarzony przywilejem noszenia rakiety i mantoletu, honorowy kanonik kapituły katedralnej, bibliista, autor licznych publikacji i artykułów naukowych, wykładowca w: Diecezjalnym Centrum Edukacyjnym i na Papieskim Wydziale Teologicznym we Wrocławiu, asystent kościelny Akcji Katolickiej, zastępca moderatora Dzieła Biblijnego.

³⁹ Henryk Jan Baca (ur. 22 I 1946 we Wrocławiu) obecnie mieszkaniec Legnicy. Ukończył Wrocławską Akademię na wydziale malarstwa w 1970 roku. Zaliczany do ariergardy artystycznej. Posiada 17 wystaw indywidualnych oraz uczestniczył w 49 wystawach zbiorowych. W 1982 roku stypendysta Centro Inconti e Studi Europei w Rzymie. Poza malarstwem sztalugowym realizuje także zadania z malarstwa monumentalnego, fresku, witrażu i mozaiki. W ostatnich latach coraz częściej zajmuje się konserwacją dzieł sztuki. Maluje od trzydziestu lat. Pierwsze dziesięciolecie to czas edukacji plastycznej, poszukiwanie stylu. Drugie dziesięciolecie to lata siedemdziesiąte, aktywny udział w życiu artystycznym regionu, a także – w miarę możliwości – udział w wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju. Ostatnie dziesięć lat to kontakt z indywidualnym odbiorcą, zaniechanie działalności wystawienniczej. Jest to czas, w którym powstaje najwięcej obrazów. Por. [Henryk Jan Baca], www.baca.info.pl [odeczyt 15 XII 2008].

⁴⁰ F. AMIOT. *Chrzest*. W: *Słownik teologii biblijnej*. Red. X. Leon-Dufour. Tłum. K. Romaniuk. Poznań 1990 s. 131. Por. J. KLINKOWSKI. *Analiza dramatyczna Ewangelii św. Jana*. Legnica 2007 s. 93-94.

– *Deus Creator*, w swoim twórczym działaniu, z wyciągniętą prawi-
cą. Witraż sprawia wrażenie pełnego dynamizmu poprzez zastosowa-
nie owalnych, spiralnych kształtów obłoków sprawiających wrażenie
tworzenia obszaru sacrum, skupiających się na osobie Boga i Jego ob-
liczu⁴¹. Odnosząc się do symboliki spirali należy mieć na uwadze fakt,
że prowadzone badania z zakresu historii religii i archeologii dowiodły
zdaniem D. Forstner, że należy spiralę interpretować zarówno jako
znak życia, wegetacyjnej i organicznej płodności, jak również jako
znak słońca – władcy biegu czasu. Natomiast w początkach chrześci-
jaństwa spiralę łączy się ze znakiem krzyża rytym na celtyckich ka-
mieniach pamiątkowych, późniejszych tzw. dolmenach, z czego wy-
wodzą się typowe irlandzkie kamienne krzyże⁴². Ponadto spirala stan-
nowi również symbol kontemplacji⁴³ i jest prasymbolem powtarzania
się, wiecznego powrotu⁴⁴. Natomiast koło łączy w sobie treść symbo-
liczną koła i słońca z aspektem ruchu; stąd obraz niespokojnego, peł-
nego zmian życia ludzkiego – koło symbolem Boga i wieczności. Gdy
Daniel (Dn 7, 9) opowiada w swojej wizji o płomiennych kołach z
wieloma oczami wokół głowy Boga, chciałby w ten sposób opisać Je-
go wszechmoc. Symbol wieczności, ponieważ jest bez początku i koń-

⁴¹ Por. The face of God. F. R. WEBBER. *Church Symbolism*. Cleveland 1934 s. 206.

⁴² Podobnie jak spiralna linia wychodząc z jednego punktu centralnego biegnie nie-
przerwanie i zakreśla coraz to większe kręgi, tak samo jeden zarodek życia może roz-
wijając się niemal w nieskończoność i dawać początek nowym generacjom. Niemniej
jednak spirala służąca dawniej jako znak kosmiczny, mogła teraz, w kontekście wiary
chrześcijańskiej uzyskać charakter symbolu następstwa tajemnic w roku kościelnym.
D. FORSTNER. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Tłum. W. Zakrzewska, P. Pachciarek,
R. Turzyński. Warszawa 1990 s. 58-59. Symbolika spirali jest dość złożona i nie-
pewnej proveniencji, jak twierdzi M. Eliade. J. E. CIRLOT. *Słownik symboli*. Tłum.
I. Kania. Kraków 2006 s. 382. Spiralę można znaleźć na starych chrześcijańskich
nagrobkach pochodzenia celtyckiego. W. HOFFSÜMMER. *Leksykon dawnych i nowych
symboli*. Tłum. A. Makowska. Kielce 2001 s. 90.

⁴³ Do tego symbolu odnosi się Pseudo-Dionizy, którego definicja przypomina o wer-
tykalnym ruchu spiralnym roślin pnących i śrub. Natomiast św. Tomasz z Akwinu w
Summa theologica (2-2, q. 180, a. 6) dostrzega w kontemplacji dążenie do usunięcia
z myśli tego, co zewnętrzne, do włączenia w kontemplację dzieła stworzenia jako
obrazu wiecznej miłości i piękna, aby osiągnąć zjednoczenie w Bogu, z drugiej zaś
strony drogę odwrotną, która poprzez porzucenie własnego centrum – ego, pozwala
wnikać w obszar tego, co nieskończenie święte. FORSTNER. *Świat symboliki chrześci-
jańskiej*. s. 59.

⁴⁴ HOFFSÜMMER. *Leksykon dawnych i nowych symboli*. s. 89-90.

ca, symbol doskonałości – absolutu⁴⁵. Z tych obłoków znajdujących się na osi witraża, wylania się Duch Święty⁴⁶ przedstawiony jako biała gołębicą⁴⁷, która kieruje swoją głowę w dół, wskazując tym samym osobę Syna Bożego. Otrzymaony od Jana chrzest Jezusa został niejako ukoronowany samym aktem zstąpienia Ducha Świętego pod postacią gołębicy i uroczystym proklamowaniem z niebios przez Ojca Boskiego Synostwa Jezusa⁴⁸. Gołąb staje się ulubionym znakiem miłości Ojca do Syna, który stał się człowiekiem⁴⁹ (por. J 1, 32), a także natchnienia Pisma św.⁵⁰ i pokoju⁵¹. Rozchodzące się z dłoni Wszemmocnego Ojca promienie obejmują swoim zasięgiem przede wszystkim Chrystusa, który pochylony z rozłożonymi rękami, w przepasce biodrowej, stojący w nurtach Jordanu, przyjmuje Janowy chrzest. Jego głowa otoczona aureolą jest lekko pochylona, co wyraża gest posłuszeństwa wobec woli Ojca. Chrzest wodą udzielany przez Jana

⁴⁵ Środkowa rozeta okienna w fasadzie średniowiecznej katedry została nazwana rota, czyli koło. W jej środku przedstawiony jest powracający Chrystus. Wpadające do środka światło jest interpretowane jako wieczna światłość w Chrystusie, która przelamuje ciemność czasu. HOFFSUMMER. *Leksykon dawnych i nowych symboli*. s. 41-42.

⁴⁶ Por. Wśród symboli Ducha Świętego, z którymi spotykamy się w Nowym Testamencie odnajdujemy obrazy: ognia, gołębicy, wody, namaszczenia, obłoku i światła, pieczęci, ręki, palca. K. ZIAJA. *Terminologia i symbolika Ducha Świętego w Nowym Testamencie*. ScS 1:1998 s. 37-43.

⁴⁷ Por. J. BALDOCK. *Symbolika chrześcijańska*. Tłum. J. Moderski. Poznań 1994 s. 112; M. LURKER. *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Tłum. K. Romaniuk. Poznań 1989 s. 60-62; M. FEUILLET. *Leksykon symboli chrześcijańskich*. Tłum. M. Paleń. Poznań 2006 s. 40; SEIBERT. *Leksykon sztuki chrześcijańskiej*. s. 112-113; KOBIELUS. *Bestiarium chrześcijańskie*. s. 104-105. Tam też obszerny wykaz literatury przedmiotu.

⁴⁸ Zstąpienie na Jezusa Ducha Świętego jest swoistą inwestyturą, zgodną z zapowiedziami proroków (Iz 11, 2; 42, 1; 61, 1), a także zapowiedzią zesłania Ducha Świętego, czyli inauguracji chrztu w Duchu dla całego Kościoła (Dz 1, 5; 11, 16) i tych, którzy do Niego wstąpią (Ef 5, 25-32; Tt 3, 5). Uznanie Chrystusa za Syna jest zapowiedzią przybranego synostwa wiernych, będącego udziałem w synostwie Jezusa i skutkiem daru Ducha Świętego (Ga 4, 6). W rezultacie „chrzest w śmierci” ma doprowadzić Jezusa do zmartwychwstania, tak więc otrzymując pełnię Ducha, Jego chwalebne człowieczeństwo stanie się „duchem ożywiającym” (1Kor 15, 45), przekazującym Ducha tym, którzy w Niego wierzą. AMIOT. *Chrzest*. s. 131-132.

⁴⁹ Por. LURKER. *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. s. 61. Istnieje również alegoryczne przedstawienie gołębicy m.in. w średniowiecznym traktacie Aviarium: *De bestiis et aliis rebus libri quatuor* Hugona od św. Wiktora – *Opera omnia Hugonis de S. Victore*. S. KOBIELUS. *Fizjologi i Aviarium. Średniowieczne traktaty o symbolicznych zwierzętach*. Kraków 2005 s. 101-108.

⁵⁰ FORSTNER. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. s. 231.

⁵¹ B. SZCZEPANOWICZ, A. MROZEK. *Atlas zwierząt biblijnych. Miejsce w Biblii i symbolika*. Kraków 2007 s. 172-178.

Chrzcziciela jest nierozzerwalnie powiązany z wyznawaniem grzechów przez chrzczonego i ma na celu właśnie uwolnienie od tych grzechów. Kiedy zaś Jezus zażądał chrztu od Jana, tym samym przedstawił się jako *Agnus Dei*, pozostający pod prawem Boga sądującego wszystko, co ziemskie. Według teologii św. Pawła chrzest jest symbolem śmierci i zmartwychwstania z Chrystusem (por. Rz 6, 4 n)⁵². Do tej symboliki nawiązuje postać Jana Chrzcziciela, która znajduje się ponad osobą Chrystusa, wyeksponowana na wzniesieniu – brzegu Jordanu, trzymająca proporzec „zwycięstwa” w lewej i muszlę w prawej dłoni. Jego wygląd odpowiada ikonografii chrześcijańskiej, która przedstawia Jana Chrzcziciela o szczupłej sylwetce z bujną czupryną i brodą, odzianego w szatę z wielbłądziej sierści lub ze skór zwierzęcych (por. Mt 3, 4; Mk 1, 6)⁵³.

Kolorystyczne zielone uzupełnienie bocznych kwater okna tworzy obraz drzewa i roślinności, jako naturalnego środowiska miejsca – brzegu Jordanu, w którym chrztu udziela św. Jan. Kompozycję zamyka banderola z wezwaniem litanii „Serce Jezusa Syna Ojca Przedwiecznego” umieszczona w dolnej części witraża.

Witraż 2 – Zwiastowanie

Motyw zwiastowania Maryi, zarówno w tradycji zachodniej, jak i wschodniej Kościoła, wszedł na stałe do kanonu sztuki chrześcijańskiej⁵⁴. Zwiastowanie jest zdarzeniem pełnym niezwykłego mistycyzmu, jednym z najbardziej fascynujących i inspirujących fragmentów zaczerpniętych z Ewangelii św. Łukasza⁵⁵ (por. Łk 1, 26-38).

⁵² LURKER. *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. s. 143.

⁵³ SEIBERT. *Leksykon sztuki chrześcijańskiej*. s. 130-133. M. BOCIAN. *Lexikon der Biblischen Personen. Mit ihrem Fortleben in Judentum, Christentum, Islam, Dichtung, Musik und Kunst*. Stuttgart 1989 s. 251-252, 255-257. Por. U. JANICKA-KRZYWDA. *Patron – atrybut – symbol*. Poznań 1993 s. 112.

⁵⁴ Scena zwiastowania stanowi początek cykli z przedstawieniami wydarzeń z życia Jezusa. W sztuce Kościoła Wschodniego scena ta umieszczona jest na środkowych – królewskich drzwiach ikonostasów. SEIBERT. *Leksykon sztuki chrześcijańskiej*. s. 385.

⁵⁵ Zwiastowanie jest jednym z tych zdarzeń, które można przedstawić w konkretnym, rozpoznawalnym miejscu i ukazać wiele realistycznych szczegółów. Epizod ten stanowi przełomowy moment w historii chrześcijaństwa, a w sztuce stał się źródłem różnorodnych interpretacji. S. ZUFFI. *Nowy Testament. Postacie i epizody*. Tłum. E. Maciszewska. Warszawa 2007 s. 54-55.

Z owalnych spiralnych kształtów kół symbolizujących także pełnię stworzenia⁵⁶, znajdujących się w górnej części okna, wyłania się Duch Święty przedstawiony zgodnie z kanonami symboliki chrześcijańskiej pod postacią białej gołębic. Skrzydła i ogon wtapiają się w mistyczne okręgi. Boska emanacja dynamicznie wyrażona ukośnymi, prostymi i rozchodzącymi się promieniami ma swój początek w Duchu Świętym. Skierowany w dół, w kierunku ziemi, czyli świata *profanum*, głowa i korpus gołębic umieszczona jest na wertykalnej osi kompozycji i wskazuje bezpośrednio na osobę Maryi. Gołębicą zstępuje na osobę Niewiasty, która przedstawiona jest w modlitewnej, kontemplacyjnej pozie, o czym świadczy fakt zamkniętych powiek oczu, jak również układ dłoni i ciała „służebnicy Pańskiej”. Między Maryją trającą w ziemskich medytacjach, a Duchem Świętym zstępującym z góry od Boga Ojca, w bocznych kwaterach lekko poza osią witraża, znajduje się zwiastujący niebiański posłaniec⁵⁷, jasnowłosy o promiennym obliczu Archanioł Gabriel. Anioł⁵⁸ przedstawiony w połowie postaci jest w locie, wyłaniający się z obłoku, którego skrzydła

⁵⁶ BALDOCK. *Symbolika chrześcijańska*. s. 116-117.

⁵⁷ Por. D. GRAY, M. DIV. *Christians symbols and their meanings*. digit. ed. www.christiansymbols.net; G. FERGUSON. *Signs and Symbols in Christian Art*. New York 1954 s. 166-167; WEBBER. *Church Symbolism*. s. 217. A. JAMESON. *Sacred and Legendary Art*. T. 1. London 1911 s. 44-45. Aniołowie jako istoty duchowe, niematerialne, są stworzone przez Boga. W tradycji żydowskiej, w chrześcijaństwie i islamie traktowane są jako pośrednicy między Bogiem a ludźmi. Nazwa „anioł” oznacza nie naturę, lecz funkcję aniołów jako wysłanników lub posłańców. W Apokalipsie św. Jana wypełnią wolę Boga i w Jego imieniu walczą z odwiecznym wrogiem Boga i człowieka, to jest z szatanem. Obszerną angelologię stanowi *Księga o Aniołach*. Red. H. Oleschko. Kraków 2003. Tam też obszerny wykaz literatury przedmiotu.

⁵⁸ G. KITTEL, G. FRIEDRICH. ἄγγελος. W: *The Theological Dictionary of the New Testament*. Michigan 1985 [ed. digital 2000]. Pod pojęciem anioła – ἄγγελος, łac. *angelus*, hebr. [mal’āk] – Stary Testament rozumie najpierw ludzkiego posłańca, który ma do spełnienia określoną misję i został przez swojego mocodawcę zaopatrzone w określone pełnomocnictwa (por. Rdz 32, 4; Lb 20, 14). O wiele częściej anioł występuje jako „anioł Boży”. Może on się ukazywać w ludzkiej postaci i nie jest od razu rozpoznawalny jako anioł Boży (por. Rdz 18; 32, 25; Joz 5, 13; Sdz 13). Niekiedy posiada skrzydła (por. Iz 6, 2) ułatwiające mu pełnienie jego zadań. R. GRADWOHL. *Anioł. Judaizm*. W: *Leksykon podstawowych pojęć religijnych. Judaizm. Chrześcijaństwo. Islam*. Red. A. T. Khoury. Tłum. J. Marzęcki. Warszawa 1998 kol. 7-10. Oprócz funkcji posła, oznacza człowieka – proroka i kapłana – jako wysłannika Bożego (por. Ag 1, 13; Ml 2, 7; Mt 11, 10) i głównie posłańca z nieba. Zwłaszcza w Nowym Testamencie wymieniani są w decydujących momentach dziejów zbawienia. F. REINECKER, G. MAIER. *Leksykon biblijny*. Red. pol. wyd. W. Chrostowski. Tłum. D. Armińska.

stanowią przedłużenie, a zarazem swoiste zespolenie z promieniami Ducha Świętego. Pełniącego misję anioła ukazano zaledwie w półpostaci, z wyeksponowanym korpusem, lecz nie cała postać wydaje się być istotna w tym symbolicznym przekazie, ale gest przekazania atrybutu zwiastowania jakim jest kwiat lili, symbol czystości i dziewiczej miłości⁵⁹. Uniesiona w górę prawa dłoń Maryi Dziewicy, spotyka się z dłonią anioła przekazującego stylizowany kwiat lili. Niewątpliwie jest to gest wyrażający wypowiedziane przez Marię „fiat”, zgodę i owe posłuszeństwo wobec woli Boga „Ecce ancilla Domini” (Łk 1, 38). Uzupełnieniem kompozycji jest motyw dodatkowych dwóch lili rozmieszczonych po obu stronach witraża, w bocznych kwaterach okna. Liczba trzy często pojawia się w Piśmie św. Powszechnie uzna-

Warszawa 2001 s. 27-28. Aniołów przedstawia się m.in. jako istoty obdarzone wolnością dokonywania wyborów moralnych. S. A. MEIER. *Aniołowie*. W: *Słownik wiedzy biblijnej*. Red. B. M. Metzger, M. D. Coogan. Red. pol. wyd. W. Chrostowski. tłum. J. Marzecki. Warszawa 1996 s. 13-14. W ikonografii przedstawienie anioła warunkuje chrześcijańskie rozumienie jego roli przede wszystkim jako posłannika Boga i opiekuna ludzi, a inspiracją są głównie teksty biblijne i apokryficzne. R. GOSTKOWSKI, W. OLECH. *Anioł*. W: EK T. 1. Red. F. Gryglewicz [i in.]. Lublin 1985 kol. 611-613, a także L. KOCH. *Engel – ikonographisch*. W: *Lexikon für Theologie und Kirche*. T. 3. kol. 652-653; J. M. NÜTZEL. *Engel*. W: *Praktisches Lexikon der Spiritualität*. Red. Ch. Schütz. Freiburg – Basel – Wien 1988 kol. 291-294. Natomiast w ujęciu filozoficznym szerzej R. OTSASON. *Anioł w filozofii*. W: *Powszechna encyklopedia filozofii*. T. 1. Red. M. Krapiec [i in.]. Lublin 2000 s. 234-236; Antropologiczny wymiar angelologii nowotestamentalnej polega na tym, że łączy ona egzystencjalnie człowieka z Bogiem, służąc zarazem ich dialogowi (np. Mt 1, 20. 24; 2, 13. 19; 24, 31; 25, 31 i in.). B. WIDŁA. *Słownik antropologii Nowego Testamentu*. Warszawa 2003 s. 4; F. L. CROSS, E. A. LIVINGSTONE. *Anioł*. W: *Encyklopedia Kościoła*. T. 1. Tłum. T. Szafranski, T. Mieszkowski. Warszawa 2004 s. 89-91. Tam też wykaz literatury przedmiotu.

⁵⁹ Od najdawniejszych czasów lilia, z racji swoich szlachtetnych kształtów i być może także z racji swej antycznej symboliki światła stała się szeroko rozpowszechnionym motywem we wszystkich dziedzinach sztuki. FORSTNER. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. s. 187-189. Tam też wykaz literatury przedmiotu. O szerokim zastosowaniu symboliki lili, np. w heraldyce: J. MARECKI. *Rośliny w heraldyce*. W: *Symbolika roślin*. *Heraldyka i symbolika chrześcijańska*. Red. J. Marecki, L. Rotter. Kraków 2007 s. 7-43. Natomiast jako atrybut świętych: L. ROTTER. *Rośliny jako atrybuty świętych*. s. 47-49. W większości w wyobrażeniach sceny zwiastowania Anioł Gabriel zaskakuje Dziewicę Marię. Por. ZUFFI. *Nowy Testament*. s. 57. Ponadto B. SZCZEPANOWICZ. *Atlas roślin biblijnych*. *Pochodzenie, miejsce w Biblii i symbolika*. Kraków 2003 s. 143-148; W. DUNCAN. *Christian Symbols and Glossary*. W: *Symbols of the Church*. Ed. C. E. Whittemore. Nashville 1959 digit. ed.; L. IMPELLUSO. *Natura i jej symbole*. *Rośliny i zwierzęta*. Tłum. H. Cieśla. Warszawa 2006 s. 85-89.

wana za liczbę boską⁶⁰. Zieleń tych kwiatów powoduje skojarzenie z ogrodem i jest wyobrażeniem *hortus conclusus*, zamkniętego ogrodu, odnoszącego się alegorycznie do Matki Bożej, ze względu na Jej dziewictwo, który jest zarazem symbolem raj i dziewiczej czystości⁶¹. Wywinięta banderola z dwoma wezwaniami litanii: „Serce Jezusa, w łonie Matki-Dziewicy przez Ducha Świętego utworzone...”, „Serce Jezusa, ze Słowem Bożym istotowo zjednoczone” zamyka układ witraża w jego dolnej tercji.

*Witraż 3 – symbol Serca Jezusa według
św. Małgorzaty M. Alacoque*

Przedstawienie św. Małgorzaty Marii Alacoque w habicie wizytki, której głowę otacza aureola⁶², ukazuje „w połowie postaci” świętą trzymającą w dłoniach swoisty *acheiropitos*⁶³, na którym zamiast oblicza umęczonego Chrystusa widnieje symbol gorejącego Najświęt-

⁶⁰ Liczba ta podkreśla ważność wydarzenia, jego wystarczalność i pełnię. Por. B. M. METZGER, M. D. COOGAN. *Symbolika liczb*. W: *Słownik wiedzy biblijnej*. Red. B. M. Metzger, M. D. Coogan. Red. pol. wyd. W. Chrostowski. Tłum. A. Karpowicz, T. Kowalska, J. Marzęcki, T. Mieszkowski, B. Olszewska, P. Pachciarek. Warszawa 1996 s. 726. Schemat trzykrotnego powtórzenia występuje w wielu kulturach, a zwłaszcza jawi się jako motyw przypowieści Jezusa. Por. L. RYKEN, J. C. WILHOIT, T. LONGMAN. *Trzy*. W: *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*. Red. pol. wyd. W. Chrostowski. Tłum. Z. Kościuk. Warszawa 2003 s. 1026-1027. Pod względem doskonałości trójka przypomina jedynekę, ponieważ ma początek, środek i koniec – jest triadą. W judaizmie trójka oznaczała po trzykroć świętego Boga (por. Iz 6, 3). W Starym Testamencie często pojawia się liczba trzy. Jednak dopiero objawienie Boga w trzech osobach przepięczętowało świętość liczby trzy, a zatem należy z konieczności do absolutnego bytu. W Nowym Testamencie, zwłaszcza w Apokalipsie, mowa jest o trzech bramach (21, 11-13) oraz o trzeciej chalcedońskiej warstwie fundamentu Nowego Miasta Jerozalem (21, 19). Ponadto „trzy” jako liczebnik wymieniany jest w Ap 6, 6; 8, 13; 9, 18; 11, 9; 11, 11; 16, 13; 16, 19. Por. LURKER. *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. s. 253; FORSTNER. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. s. 43-44.

⁶¹ ZUFFI. *Nowy Testament*. s. 59. Ponadto bogatą interpretację symboliki ogrodu, a przede wszystkim człowieka w jego relacjach do świata i Stwórcy przedstawia w swojej pracy S. KOBIELUS. *Człowiek i ogród rajski w kulturze religijnej średniowiecza*. Warszawa 1997 s. 145. Tam też obszerny wykaz literatury przedmiotu.

⁶² Aureola jest ściśle związana ze słońcem, od którego przejmuje kształt koła lub blyszczące promienie. W ikonografii zachodniej często jest ukazywana jako złoty okrąg. M. BATTISTINI. *Symbolo i alegorie*. Tłum. K. Dyjas. Warszawa 2006 s. 148-149.

⁶³ W sztuce chrześcijańskiej *acheiropita*, *acheiropoieta*, *achiropita* – to obraz z przedstawieniem twarzy Chrystusa, uważany za powstały w sposób nadnaturalny. Naj-

szezo Serca Pana Jezusa otoczony koroną cierniową⁶⁴. Upleciona z cierni krzewów zielona korona była według J. P. Rouxa jedynie prostackim pastiszem wieńca z wawrzynów lub złotej obręczy, gdyby nie to, że zadawała ból, że czyniła królem przez cierpienie, pozostaje jednak w centrum medytacji nad niewinną Męką Jezusa Chrystusa⁶⁵. Ciernie tkwiące w „szyderczej koronie” włożonej na głowę Chrystusa podczas Jego pasji stały się źródłem cierpienia zarówno fizycznego, duchowego, jak i psychicznego⁶⁶. W chrześcijańskiej tradycji serce jako siedlisko miłości i miłosierdzia wyraża w tym kontekście przede wszystkim najwyższą miłość Chrystusa, który ofiarował swoje życie „dla wielu”. Stąd w nawiązaniu do tej symboliki oraz kultu Najświętszego Serca Pana Jezusa, związanego z nurtem pasyjnym, od XVII wieku przedstawia się przebite serce (mięsień serca) otoczone koroną

bardziej znanym był mandylion, czyli wizerunek twarzy Chrystusa na chuście – nie cierpiącego, z długimi włosami i brodą. Znane są dwa typy: 1) występujący od X do XIII wieku, w którym chusta ma kształt prostokątny, często z frędzlami; 2) popularny od 2 połowy XIII wieku, o zawieszonych chuście, często podtrzymywany przez dwa anioły. Natomiast w sztuce zachodniej najbardziej popularne przedstawienie to chusta św. Weroniki tzw. *veraikon* – jeden z typów uznany za prawdziwy wizerunków oblicza Chrystusa na chuście trzymanej przez św. Weronikę, aniołów lub w formie samodzielnego wyobrażenia twarzy Jezusa cierpiącego, najczęściej w aureoli i koronie cierniowej. *Veraikon* był szczególnie popularny w sztuce późnego średniowiecza, gdy temat spotkania Chrystusa ze św. Weroniką został włączony w cykl Drogi Krzyżowej, a także w przedstawieniach *arma Christi*. B. DĄB-KALINOWSKA. *Acheiropita*. W: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. Red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Lach, A. Manteuffel-Szarota. Warszawa 2005 s. 1-2. Termin *acheiropitos* nawiązuje do listów św. Pawła (por. 2Kor 5, 1; Kol 2, 11) i Ewangelii św. Marka (por. Mk 14, 58). Istnieją dwie tradycje pochodzenia ikony *acheiropitos* – wschodnia i zachodnia (nazwana Świętym Obliczem: *vera icon* – „prawdziwy wizerunek”). Więcej informacji dotyczących tego zagadnienia E. SMYKOWSKA. *Acheiropitos*. W: *Ikona. Mały słownik*. Warszawa 2008 s. 7. Ponadto mandylion (gr. „chusta”) przedstawia również ikonę oblicza Chrystusa w cudowny sposób odbite na tkaninie (chuście lub całunie). Ten typ, znany w VI wieku rozpowszechnił się w okresie późnobizantyjskim. *Tamże*. s. 49.

⁶⁴ Jest to symbol korony, czepeczka z cierni, którą włożono Jezusowi na głowę w czasie męki (por. Mt 27, 27-31; Mk 15, 16-20; J 19, 1-3). FEUILLET. *Leksykon symboli chrześcijańskich*. s. 58-59.

⁶⁵ J. P. ROUX. *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*. Tłum. M. Perek. Kraków 1994 s. 335.

⁶⁶ FEUILLET. *Leksykon symboli chrześcijańskich*. s. 22. Ukoronowanie cierniami głowy Chrystusa wydaje się mieć na celu szczególnie ośmieszenie Zbawiciela – towarzyszą mu szyderstwa i obelgi. Ewangelie, apokryfy oraz cała myśl chrześcijańska kładzie nacisk na to właśnie okaleczenie Jezusa i przekazują niezatarty obraz twarzy, po której cieknie strumyczkami krew. Zatem mamy do czynienia z dwoma motywami przenikającymi się wzajemnie, czyli w dalszym ciągu kaźni Chrystusa oraz utworzenie

z cierni, które wznosi się ponad płomieniami i krzyżem⁶⁷. Płomienne serce rozpalone ogniem miłości jest zaś alegorią miłości bliźniego⁶⁸, a także mistycznym ołtarzem⁶⁹. Uzupełnieniem witraża jest napis zamieszczony na wstędze: *św. Małgorzata Maria Alacoque 1647-1690*.

Witraż 4 – Majestat Boży

W witrażu tym centralnie wyeksponowano wyłaniającą się z promienistej mandorli⁷⁰ krocząca postać Jezusa Chrystusa, o czym świadczą draperie szat oraz układ stóp Syna Bożego. Jego biała szata i purpurowy⁷¹ królewski płaszcz świadczą o niezwykłej godności. Jezus gestem prawej dłoni wskazuje na swoje serce, które w sposób plastyczny

i ogłoszenie króla karnawałowego, który jak wszyscy władcy święta wesołków, jest skazany na rychłe zniszczenie (por. Mt 27, 28-31). ROUX. *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*. s. 335-337.

⁶⁷ FEUILLET. *Leksykon symboli chrześcijańskich*. s. 120. Serce jest też organem pamięci, pozwalającym człowiekowi powracać do wydarzeń i otrzymanych łask (por. Pwt 6, 6). E. DAHLER. *Święta i symbole*. Tłum. G. Kania. Warszawa 1999 s. 113-116.

⁶⁸ Ogień jest symbolem ambiwalentnym, ponieważ może pełnić rolę oczyszczającą lub niszczącą. Jest wyrazem życia, ale też może spowodować śmierć. FEUILLET. *Leksykon symboli chrześcijańskich*. s. 87-88. BALDOCK. *Symbolika chrześcijańska*. s. 133-134.

⁶⁹ Durandus nazwał tak serce, gdyż oczyszczane ogniem Ducha Świętego i uszlachetniane uczynkami miłości jest składane Bogu w ofierze. LURKER. *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. s. 209-211.

⁷⁰ Rozchodzące się promienie światła w kształcie migdała, nazywane mandorlą, podobnie do aureoli powinny wskazywać na Bożą obecność, ale zarazem także osłaniać to światło. Należą się one tylko uwielbionemu Chrystusowi i Maryi (Chrystus ukształtował się w Niej jak jądro migdała w skorupie, która pozostała nienaruszona). Migdał w tradycji chrześcijańskiej symbolizuje Chrystusa, który ukrywa swoją boską naturę (jądro) w naturze ludzkiej (skorupa). HOFFSÜMMER. *Leksykon dawnych i nowych symboli*. s. 56, 58. Jest zarazem wyobrażeniem światłości w kształcie elipsy, owalu, który obejmuje postać Chrystusa, a niekiedy Matki Bożej. E. SMYKOWSKA. *Mandorla. W: Ikona. Mały słownik*. Warszawa 2008 s. 49; POR. K. KUBALSKA-SULKIEWICZ, M. BIELSKA-ŁACH, A. MANTEUFFEL [red.]. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. s. 25-26. Jedną z najbardziej fundamentalnych figur świętej geometrii jest *vesica piscis*, znana również jako mandorla. Sprowadza się ona do migdałowego kształtu, powstałego wskutek przecięcia dwóch okręgów. Można ją również traktować jako punkt wyjścia wytycznych tych okręgów, symbolizujący tym samym ów „punkt”, w którym pozornie odseparowane od siebie światy dzielą się i spotykają. Więcej na temat świętej geometrii: BALDOCK. *Symbolika chrześcijańska*. s. 56-58.

⁷¹ Czerwień posiada wielokrotnie złożoną symbolikę i taka barwa jest symbolem bezgranicznej miłości Boga, będącej ostatecznym źródłem zarówno dzieła stworzenia,

przedstawione jest w okręgu na swojej szacie. Dodatkowo głowę Mesjasza otacza złocista aureola. Włosy Jezusa są długie i sięgają Jego ramion. Tłem kompozycji są dwie kolumny wraz z łączącym łukiem, które tworzą arkadę. Umieszczone są po obu stronach okna. Kolumny kojarzą się ze stabilnością i potęgą (por. 1Krl 7, 2-6; 15-22), niemniej jednak w swoim znaczeniu odwołują się do obrazu drzewa, ponieważ kolumna – filar jest jego stylizacją. Baza kolumny to odpowiednik korzeni, trzon jest pnem, a kapitel nawiązuje do konarów drzew. Zatem kolumna skupia w sobie całą symbolikę związaną z drzewem, a zwłaszcza z drzewem życia, zarówno tym z ogrodu Eden, jak i tym z Golgoty. Zbieżność symboliki kolumny i krzyża zdaniem M. Feuilleta wynika z tego, że kolumna może być obrazem zbawczego Wcielenia, łącząc ze sobą symboliczne niebiańskie sklepienie z ziemią⁷². Kolumna jest znakiem siły⁷³, niemniej jednak w tym konkretnym przypadku ten symbol odnosi się do domu Pańskiego, gdzie w Pierwszej Księdze Królewskiej odnajdujemy fragment dotyczący wykonania przez Hirma dwóch wolnostojących kolumn. Salomon kazał umieścić je przy wejściu do świątyni, a „kolumnie postawionej po prawej stronie nadał imię Jakin, a kolumnie postawionej po lewej stronie nadał imię Boaz. A na wierzchu tych kolumn był kształt lilii” (1Krl 7, 21-22)⁷⁴. Jakin i Boaz są typami, które jak słusznie zauważa D. Forstner ziściły się w chrześcijaństwie. Wskazują zatem na Kościół, który jest Kościołem Boga żywego, filarem i podporą prawdy (por. 1Tm 3, 15)⁷⁵. Natomiast w sensie kosmicznym przestrzeń między kolumnami stanowi swoistą

jak i odkupienia całego świata. Kolor czerwony jest znakiem siły i młodości, barwą ognia. Purpurowe szaty to godność królewska, a purpura u pasterzy Kościoła łączy się z gotowością przelania krwi za wiarę. Natomiast w liturgii kolor czerwony wiąże się z Duchem Świętym, z męką Chrystusa i męczeństwem. LURKER, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. s. 39. Odnośnie symboliki czerwieni, zob. FORSTNER, *Świat symboliki chrześcijańskiej*. s. 117-120.

⁷² FEUILLET, *Leksykon symboli chrześcijańskich*. s. 55.

⁷³ SEIBERT, *Leksykon sztuki chrześcijańskiej*. s. 76, 156.

⁷⁴ Znaczenie imion: *Jakin* = „(On) Jahwe utwierdził”, *Boaz* = „w Nim jest moc”, tzn. On umocni i pocieszy wszystkich, którzy przyjdą do świątyni, aby się modlić. Imiona te wyrażały również życzenie i modlitwę, aby świątynia istniała wiecznie. FORSTNER, *Świat symboliki chrześcijańskiej*. s. 381.

⁷⁵ Św. Paweł w swoim liście nazywa Jakuba, Kefasa i Jana filarami (por. Ga 2, 9). Stąd na tej podstawie opiera się najczęściej chrześcijańska interpretacja symboliki kolumn. Zwłaszcza należy w tym aspekcie rozumieć Kościół nauczający, to jest apostołów i ich następców, którzy podtrzymują budowlę Kościoła. Wolnostojąca kolumna w rzeźbie starochrześcijańskiej wiąże się z symbolem Kościoła. *Tamże*. s. 381-383.

bramę do wieczności⁷⁶. Dodatkowo uzupełnieniem tła jest zastosowana niebieska barwa witraży. Błękit jako barwa królewska z jednej strony podziela symboliczne znaczenie z purpurą, a z drugiej zaś z bielą, jeśli są one znakiem właśnie nieskazitelności, niezawisłości i czystości, a więc przymiotów, które są właściwe wszystkiemu, co związane z niebem⁷⁷. Kompozycję zamyka banderola z wypisanymi czterema wezwaniami litanii: „Serce Jezusa, nieskończonego majestatu..., Serce Jezusa, świątynio Boga..., Serce Jezusa, przybytku Najwyższego..., Serce Jezusa, Domie Boży i bramo niebios”.

Witraż 5 – Cnoty

Motyw Dobrego Pasterza⁷⁸ należy do jednych z najstarszych w sztuce chrześcijańskiej i zaliczany jest do tej grupy symboli, które wyrażają troskę pasterza o powierzone owce, którymi się opiekuje, karmi oraz prowadzi.

W swoistej konwencji ogrodu i motywów drzewa życia, a także barw zieleni⁷⁹ przedstawia się postać Chrystusa w długiej białej tunice, z wyeksponowanym na piersiach sercem otoczonym aureolą, niosącego na swoich barkach owcę. Centralne umieszczenie osoby Jezusa w samym środku witraża stanowi główny punkt odniesienia całej kompozycji. Stojący na wzniesieniu Jezus z lekko przechyloną głową otoczona nimbem, swoim policzkiem tuli się do jagnięcia (owieczki), jako symbolu duszy ludzkiej. Prezentuje On cechy szczególnej wrażliwości, miłości i troski. Dodatkowo prawą dłoń przytrzymuje nogi owieczki. Jest to artystyczny wyraz bezgranicznej miłości Boga do ludzi. Interpretując alegorycznie sens obrazu, można widzieć w tulącej się owieczce personifikację miłości i ufności pokładanej w Chrystusie,

⁷⁶ Ponadto w sensie kosmicznym dwa filary lub kolumny symbolizują wiecznotrwałą stabilność. CIRLOT. *Słownik symboli*. s. 189-190.

⁷⁷ FORSTNER. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. s. 116-117. Zob. C. E. CLEMENT. *A handbook of Christian symbols and stories of the saints*. Boston – New York 1895 s. 8-9.

⁷⁸ Por. przypis nr 5 niniejszego artykułu. Christian symbols were first mentioned in writing by Clement of Alexandria (153-217 AD). *Paedagogus* 3, 11. Por. R. F. WILSON. *Early Christian Symbols of the Ancient Church from the Catacombs*. <http://www.jesuswalk.com/christian-symbols>. W. PALMER. *An Introduction to Early Christian Symbolism*. London 1859, digitized book. – digit.ed.2008. Ponadto KLINKOWSKI. *Analiza dramatyczna*. s. 272-281. Tam też wykaz literatury przedmiotu.

⁷⁹ Zieleń to także symbol sprawiedliwych: LURKER. *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. s. 87-88.

nawiązując tym samym do Psalmu 23 – „Pan jest moim pasterzem nie brak mi niczego”. Bóg z kolei na okazywaną miłość odpowiada swoją miłością. Chrystus jako Dobry Pasterz szuka zabłąkanej owcy (por. Łk 15, 3-7) i jest gotów oddać życie swoje za nie (por. J 10, 11). Atrybutem pasterza jest długa laska, którą w lewej dłoni trzyma Chrystus, nawiązując w swojej symbolicznej wymowie do atrybutu biskupów i opatów jakim niewątpliwie jest pastorał⁸⁰. Przypominający swoim wyglądem kij pasterza, pastorał jest symbolem misji pasterskiej w Kościele, a także symbolem wiary, której biskup jest nauczycielem⁸¹,

⁸⁰ Pastorał (łac. *pastor* = pasterz) nazywany także *baculus*, *pedum pastorale*, *virga episcopalis*, który jest oznaką godności i władzy biskupiej lub opackiej symbolizuje m.in. laskę pasterską, jaką posługiwał się pasterz. Mojżesz otrzymał laskę od Boga (por. Wj 4, 20), dzięki niej okazywał wobec faraona moc Bożą (por. Wj 7, 8-22; 14, 16-17) i ludu wybranego (wyprowadzenie wody ze skały Wj 17, 5-7). Pastorał jest symbolem mocy Bożej, władzy pasterskiej i prorockiej. Pierwszy raz pojawia się w Hiszpanii i Galii, najczęściej w zakonach. Od IX wieku rozpowszechniony w Europie i zaliczany do insygniów liturgicznych, w formie lekko zakrzywionej na końcu laski. Genezę oraz szerszy kontekst omawia P. DUDZIŃSKI. *Współczesna heraldyka i zwyczaje heraldyczne w kościołach chrześcijańskich*. T. 1. Warszawa 2007 s. 53-58. Tam też wykaz literatury przedmiotu. Prawo używania pastorału na terenie klasztoru posiadają także opaci. Biskup lub opat trzyma go w lewej ręce, gdy podąża w procesji, głosi kazanie lub homilię, udziela błogosławieństwa. Szczegółowe przepisy liturgiczne dotyczące używania pastorału przez biskupa w czasie celebracji Eucharystii znajdują się w *Ceremoniale biskupim*. Por. *Kodeks Prawa Kanonicznego* z 1983 roku (kan. 375, 381). Szerzej o genezie i roli pastorału w liturgii NADOLSKI. *Leksykon liturgii*. s. 1154-1157. Wyczerpującą publikację dotyczącą pastorałów, zwłaszcza w Polsce, opracowała K. BOGACKA. *Pastorały w Polsce XI-XVIII w.* Warszawa 2004. Tam też obszerny wykaz literatury przedmiotu.

⁸¹ Pastorał, którego zakończenie ma formę otwartej spirali symbolizuje potęgę niebiańską otwartą na ziemię, przekazywanie dóbr boskich i władzę stwarzania oraz odtworzenia bytów, zaś zwrócona do ludu kurwatura oznacza troskę pasterską; prosta laska natomiast odnosi się do przewodzenia – sprawowania administracji, a ostre zakończenie u dołu jest symbolem bodźca – impulsu oraz naprawy. Ponadto P. Dudziński w swojej publikacji przytacza m.in. alegoryczne wyjaśnienie formy pastorału średniowiecznego kanonika regularnego opata Hugo od św. Wiktora: *curva trahit, recta regit, pars ultima pungit* („krzywaśń pociąga, drzewce wiedzie, koniec pobudza”). Zbierać rozproszonych pośród pokus tego świata za pomocą krzywaśni, przywracać siły wątłemu i uzdrawiać chorego i grzesznika, za pomocą prostej laski, ponaglać szpicem opieszłych, leniwych, niedbałych. Według innej wykładni laska jest prosta, aby zarządzać i kierować uczciwie trzodą, zakrzywiony szczyt laski (kurwatura) ma przyciągnąć owce, które się oddaliły, a zaostrzony drugi koniec, aby porazić wilki, odpędzić nieprzyjaciół Kościoła. DUDZIŃSKI. *Współczesna heraldyka*. T. 1. s. 56. Por. SEIBERT. *Leksykon sztuki chrześcijańskiej*. s. 173-174; FEUILLET. *Leksykon symboli chrześcijańskich*. s. 96; E. KAPELLARI. *Święte znaki w liturgii i codzienności*. Tłum. J. Jurczyński. Kraków 2002 s. 180-181.

a spiralny kształt wyobraża moc stwórczą⁸². Ufność pokładana w Bogu jest jak laska w rękę, wyjaśnia W. Hoffsummer⁸³. Ponadto na ramieniu Jezusa przewieszona jest torba pasterska, która zlewa się z kompozycją draperii białej szaty. Obraz Dobrego Pasterza uzupełniają występujące symetrycznie po obu stronach Chrystusa dwie wpatrzone owce. Według A. Collinsa owce były typami apostołów⁸⁴, które słuchają głosu Pasterza. Na uwagę zasługuje fakt, że w ikonografii i symbolice chrześcijańskiej nie spotyka się postaci *Bonus Pastor*, który na swojej szacie lub tunice ma ukazane gorejące serce w złocisto-żółtej aureoli.

Całość witraża tradycyjnie zakończona jest szeroką banderolą z umieszczonymi na niej pięcioma kolejnymi wezwaniami litanii: „Serce Jezusa, gorejące ognisko miłości..., Serce Jezusa, sprawiedliwości i miłości skarbnico..., Serce Jezusa, dobroci i miłości pełne..., Serce Jezusa, cnót wszelkich bezdenne głębino..., Serce Jezusa, wszelkiej chwały najgodniejsze”.

Witraż 6 – Chrystus Król

Pełen wyrazu artystycznego oraz symboliki chrześcijańskiej witraż prezentuje stylizowaną personifikację Trójcy Świętej⁸⁵. Zgodnie z przyjętym ikonograficznym kanonem górna część kompozycji zarezerwowana jest dla Boga Ojca, a dolna przeznaczona jest dla drugiej Osoby Boskiej, czyli dla Syna. Pomiedzy Ojcem a Synem rozmieszczono postać białej gołębiczy – obraz Trzeciej Osoby Boskiej – Ducha Świętego. Nawiązując do tego tematu nasuwa się skojarzenie odnoszące się do przedstawiania Trójcy Świętej, jakie Tradycja Kościoła

⁸² CIRLOT. *Słownik symboli*. s. 303.

⁸³ HOFFSUMMER. *Leksykon dawnych i nowych symboli*. s. 49.

⁸⁴ A. H. COLLINS. *Symbolism of Animals and birds represented in English church architecture*. New York 1913 s. 23.

⁸⁵ Dogmat o Trójcy Świętej został ogłoszony w 325 roku na Soborze Nicejskim. Por. KKK 193-195; *Kompendium Katechizmu Kościoła Katolickiego*. Tłum. R. Murawski, J. Nowak. Kielce 2005 s. 33. Ikonografia Trójcy Świętej jest bardzo bogata. W X wieku, kiedy zabroniono antropomorficznego przedstawienia Ducha Świętego, do ikonografii boskiej triady dołączony został motyw gołębiczy. Zgodnie z chrześcijańskim dogmatem wiary, jeden Bóg istnieje w trzech osobach – Ojca (moc), Syna (mądrość) i Ducha Świętego (miłość). M. BATTISTINI. *Simbole i alegorie*. Tłum. K. Dyjas. Warszawa 2006 s. 120-123.

kreowała zwłaszcza w średniowiecznej sztuce kościelnej, a mianowicie w obrazach *Maiestas Domini*, czyli Tronu Łaski⁸⁶. Lecz pewne analogie również można odnaleźć w przedstawieniach Sądu Ostatecznego, gdzie Chrystus Pantokrator zasiada na tronie z tęczy otoczony mandorłą⁸⁷, jako Sprawiedliwy Sędzia. Osobę Boga Ojca reprezentuje

⁸⁶ W Tronie łaski uczestniczą: Bóg Ojciec, Chrystus – mocą swojej krwi zmywający grzech ludzkości oraz Duch Święty, jako nieodłączna Trzecia Osoba Trójcy Świętej. Rozpatrując tę symbolikę pod kątem dogmatyki katolickiej, obraz uwzględnia podstawowe elementy prawdy o Trójcy Świętej. Jedność uzewnętrznia jeden wspólny władczy tron i korona, chociaż spoczywa na głowie Boga Ojca, staje się udziałem Trzech Osób Boskich. Osoby Trójcy Świętej od XIV wieku posiadają atrybuty jednostkowe: Bóg Ojciec – kulę ziemską i koronę, Syn Boży – krzyż i ślady stygmatów, Duch Święty – gołębicę i księgę lub przyjmuje postać anioła. Trynitarnie przedstawienie utrzymuje się do XVIII wieku. W 381 roku na Soborze Konstantynopolińskim I ustanowiono dogmat o bóstwie Ducha Świętego, odtąd przedstawianego razem z Bogiem Ojcem i Chrystusem. Od X wieku pojawiają się wyobrażenia Trójcy Świętej jako trzech identycznych lub bardzo podobnych postaci ludzkich, a w 1215 roku Sobór Lateraneński IV przypieczętował trynitarność przedstawień Trójcy Świętej. Opinia W. Smolonia w: J. GŁÓD-JĘDRZEJCZAK. *Zagadnienia ikonograficzne Tronu Łaski na przykładzie obrazu Trójcy Świętej z Dębna*. „Liturgia Sacra” 6:2000 nr 1 s. 107-115. Por. T. DOBRZENIECKI. *Źródła przedstawień „Tron Łaski” i „Pietas Domini”*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 15:1971; J. GADOMSKI. *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420-1470*. Warszawa 1975; M. WALICKI. *Malarstwo polskie. Gotyk. Renesans. Wczesny manieryzm*. Warszawa 1961. Trzykrotnie święty jest Bóg w wizji św. Jana: „Święty, Święty, Święty Pan, Bóg Wszechwładca, Który był i Który jest, i Który przychodzi” – ἅγιος ἅγιος ἅγιος κύριος ὁ θεὸς ὁ παντοκράτωρ, ὁ ἦν καὶ ὁ ὢν καὶ ὁ ἐρχόμενος (Ap 4, 8b). W rezultacie ἅγιος w Nowym Testamencie mówi o potędze i chwale Boga. Ponadto wyraża szereg Jego cech moralnych takich jak: doskonałość, która polega na posiadaniu cnót, miłość, sprawiedliwość w sądach i opozycję do grzechu. J. CZERSKI. *Idea świętości Boga w słownictwie Nowego Testamentu*. „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 14:1967 z. 1 s. 65-80. Por. J. BONSRIVEN. *L'Apocalypse*. Paris 1951 s. 136.

⁸⁷ Zwłaszcza bogata chrystologia Apokalipsy św. Jana obraca się wokół dwóch zasadniczych tematów: Chrystusa Zbawcy i Mesjasza oraz Chrystusa Sędziego, który jako Sługa Pański i Syn Człowieczy oświeca i sędzi narody. Chrystus jest przedstawiony jako król mesjański i eschatologiczny. On jest królem i kapłanem. Autor Apokalipsy przedstawia w dwojaki sposób połączenie funkcji królewskiej i kapłańskiej w Chrystusie. W wizji inauguracyjnej Syna Człowieczego Jezus ukazuje się odziany w szatę kapłańską (*podere* – tunika arcykapłańska), a więc Chrystus jest królem i kapłanem Ap 1, 13 por. Wj 28, 4. J. PAŚCIAK. *Biblijny obraz Chrystusa Króla*. „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1972 nr 3 s. 168-189. Ta sama Apokalipsa przedstawia Boga również jako Stworzyciela, Pana wszystkiego i wszechmocnego. W Objawieniu św. Jana dominuje wielkość i majestat Boga, który ukazany jest jako panujący władca (Ap 11, 17; 19, 6) i Sędzia (Ap 18, 8. 20): Jan mówi także o sprawiedliwości (Ap 15. 3; 16, 5. 7), o mocy (Ap 7, 12; 18, 8), a także o gniewie Boga i jego skutkach (Ap 14. 10. 19;

wpisane w trójkąt równoboczny⁸⁸ niebieskie otwarte oko ukazujące również źrenicę⁸⁹, które jest symbolem wszechwiedzy, a także sprawiedliwości Boga⁹⁰. W Biblii często wymieniane jest oko Boga, zawsze czujne i troskliwe spoglądające na dobrych i złych ludzi⁹¹.

W układzie horyzontalnym poniżej Boga Ojca umieszczono trzecią Osobę Trójcy Świętej – Ducha Świętego w postaci białej gołębiczy. Jest to pełny ekspresji i dynamiki analogiczny układ obrazu jak w witrażu zwiastowania, czyli zstępujący od Ojca Duch Święty. Natomiast trzecia postać szklanego obrazu, to Chrystus przedstawiony jako zasiadający na tronie⁹² król⁹³ (por. Ap 1, 5) ubrany w purpurową⁹⁴ kró-

15, 1, 7; 16, 1; 19, 15). W charakterystycznej dla Apokalipsy scenie adoracji (Ap 4, 1-11) Jan przedstawił Boga siedzącego na tronie w otoczeniu 24 starców, 7 duchów, 4 zwierząt i aniołów. Częścią składową adoracji jest aklamacja podkreślająca, podobnie jak wizja Izajasza, świętość Boga (4, 8; por. 3, 7; 15, 4; 16, 5; Iz 6, 3), Jego władzę nad całym światem oraz wieczne istnienie. F. GRYGLEWICZ. *Bóg w Nowym Testamencie*. W: EK T. 2. kol. 916-917. Por. J. COMBLIN. *Cristo en et Apocalipsis*. Barcelona 1968.

⁸⁸ Trójkąt równoboczny przedstawia także Trójcę Świętą, a trójkątna aureola zarezerwowana jest dla Pierwszej Osoby – Boga Ojca. FEUILLET. *Leksykon symboli chrześcijańskich*. s. 144. Trójkąt to także geometryczny obraz trójni, a w symbolice liczb odpowiada trzem. W swym symbolicznym sensie jawi się również jako emblemat Trójcy. CIRLOT. *Słownik symboli*. s. 425.

⁸⁹ Źrenica, jako coś delikatnego, wrażliwego jest biblijnym symbolem tych, którzy są szczególnie drodzy Bogu, których pragnie otaczać troską (por. Ps 17, 8; Pwt 32, 10; Za 2, 12). Ponadto w przypadku Jezusa wyobrażają one boską naturę, a w przypadku anioła – naturę przepelnioną Bogiem. FORSTNER. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. s. 347-349.

⁹⁰ W epoce humanizmu pojedyncze oko było symbolem Boga i miało wyrażać m.in. czujność. Dopiero po reformacji pojawia się trójkąt z promieniującym okiem jako symbol Trójcy Świętej. oraz jej wszechobecności i wszechwładzy. Jest szczególnie ulubionym motywem w XVIII wieku. Znajduje się ono zazwyczaj nad nastawami ołtarzy albo nad ambonami, sklepieniami lub nad oknami kościołów. LURKER. *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. s. 152-153. Por. FORSTNER. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. s. 349.

⁹¹ Oko z wychodzącymi od niego promieniami ukazywane jest od XVII wieku w trójkącie symbolizującym Trójcę Świętą. SEIBERT. *Leksykon sztuki chrześcijańskiej*. s. 233.

⁹² Symbol najwyższego autorytetu władzy. Królowanie Boga nad światem: „Niebiosą są moim tronem, a ziemia podnóżkiem nóg moich” (Iz 66, 1; por. Dz 7, 49). BALDOCK. *Symbolika chrześcijańska*. s. 140.

⁹³ Bóg jest „Królem królów”. Król jako najwyższy władca w swoim królestwie jest symbolem władzy duchowej i doczesnej. *Tamże*. s. 118.

⁹⁴ Por. przypis nr 71 niniejszego artykułu.

lewską szatę, dzierżący insygnia władzy królewskiej, czyli koronę⁹⁵ na głowie i jabłko władzy w lewej ręce, które symbolizuje kulę ziemską i panowanie nad światem⁹⁶. Niewątpliwie inspiracją mógł być fragment Apokalipsy św. Jana „A oto w niebie stał tron i na tronie ktoś zasiadał. A Zasiadający był podobny z wyglądu do jaspisu i do krwawnika, a tęcza dokoła tronu podobna z wyglądu do szmaragdu” (Ap 4, 2-3). Draperia szat rozkłada się wzdłuż kolan, zakrywając jednocześnie tron. Zastosowana kolorystyka w tonacjach złota – żółć i czerwień tła – odbiega od ogólnej konwencji prezentowania postaci Chrystusa Władcy⁹⁷. Wizerunek Chrystusa umieszczono w owalnej mandorli, w otoczeniu barw: żółci, czyli jaspisu⁹⁸, zieleni, czyli szmaragdu⁹⁹ oraz

⁹⁵ Postać Chrystusa jako Władcy świata podkreśla korona. W chrześcijańskiej ikonografii korona jest symbolem godności królewskich Chrystusa, a także Maryi oraz znakiem zwycięstwa. K. CICHON, A. KUCZYŃSKA. *Korona*. EK T. 9. Red. A. Szostek [i in.]. Lublin 2002 kol. 867-871. W Apokalipsie korona występuje jako wieniec stéfanon w sensie nagrody np. Ap 2, 10; 3, 11. Ponadto składanie koron przed tronem Boga przez 24 starców jest symbolem uznania władzy, wynikającej z faktu stworzenia wszystkiego, co istnieje (por. Ap 4, 10-11; Ap 10, 6; 14, 7). Por. GRYGLEWICZ. *Bóg w Nowym Testamencie*. s. 916-917.

⁹⁶ W starożytności na kuli jabłka był znak Nike – bogini zwycięstwa, natomiast u władców chrześcijańskich krzyż. HOFFSÜMMER. *Leksykon dawnych i nowych symboli*. s. 35.

⁹⁷ Zazwyczaj przedstawiano postać Boga i Chrystusa w białej tunice i w czerwonym płaszczu.

⁹⁸ Jaspis jest symbolem wiary, Chrystusa i życia wiecznego. Jest to krzemionkowa, drobnoziarnista zbita skała osadowa. Barwa jaspisów jest zmienna, o ciekawych i ciągle zmieniających się deseniach. Dominują odcienie: czerwone, żółte, brązowe, czarne lub zielone i to w ciekawych, wzajemnych kompozycjach. Tekstura tej skały bywa bezładna lub warstwowa, wstęgowa. Mistycy dopatrywali się w tych kamieniach obrazu ziemi zroszonej krwią Chrystusa, a także kojarzono go z krwią wypływającą z ran. W Biblii występuje 7 razy (3 razy w Starym Testamencie – Wj 28, 20; 39, 13 i Ez 28, 13, 4 w Nowym Testamencie, w Apokalipsie – Ap 4, 3; 21, 9-11; 21, 18; 21, 19) i jest np. w Apokalipsie św. Jana pierwszą warstwą fundamentu Niebiańskiego Jeruzalem (por. Ap 21, 19). W. HEFLIK, A. MROZEK, L. NATKANIEC-NOWAK, B. SZCZEPANOWICZ. *Atlas biblijnych kamieni szlachetnych i ozdobnych. Pochodzenie, miejsce w Biblii i symbolika*. Kraków 2005 s. 59-61; Por. K. KAREN. *Kamienie życia, czyli w magicznym kręgu klejnotów*. Warszawa 1991; S. KOBIELUS. *Niebiańska Jerozolima od sacrum miejsca do sacrum modelu*. Ząbki 2004.

⁹⁹ Szmaragd to symbol czystości, nieśmiertelności, wiary i nadziei, Bożej łaski i miłosierdzia. Jest przezroczystą zieloną odmianą berylu o szklistym połysku. HEFLIK, MROZEK, NATKANIEC-NOWAK, SZCZEPANOWICZ. *Atlas biblijnych kamieni szlachetnych i ozdobnych*. s. 95-99.

z wypełnieniem czerwieni, czyli krwawnika¹⁰⁰. Mandorla – *vesica piscis*, otaczająca triumfującego Władcę, przybiera stylizowany kształt serca tworząc swoistą aureolę świętości postaci¹⁰¹. Ponadto Chrystus Król jest także kapłanem, na co wskazuje również zawieszony na piersiach pektorał¹⁰² z symbolem gorejącego serca. Podniesiona prawa ręka, ugięta w łokciu oraz charakterystycznie ułożona dłoń z symbolicznym gestem Pantokratora wskazuje na znak błogosławieństwa. Zarysy twarzy Władcy uwydatniają: wyrazisty kształt oczu, broda połączona z wąsami oraz rozwiane włosy, co świadczy o dynamizmie sceny. Postać Tronującego Sędziego i Władcy skupia w sobie idee triumfu¹⁰³. Jego głowę otacza aureola, co wiąże się z apokaliptyczną

¹⁰⁰ Krwawnik (hematyt) jest symbolem ofiarnej, cichej i pełnej oddania miłości. Hematyt (grec. *αἷμα* – krew) barwi wodę na kolor ciemnoczerwony. To minerał z układu trygonalnego, tworzący kryształy o pokroju tabliczkowym. Krwawnik to czerwono zabarwiona odmiana hematytu, przypuszczalnie związana z krwistoczerwoną rysą tego materiału. Był symbolem krwi Chrystusa wylaną na krzyżu za grzechy nasze i całego świata. W Nowym Testamencie w Apokalipsie jest wymieniany grecki termin *sardion*, tłumaczony na język polski jako krwawnik (por. Ap 4, 3; 21, 20). *Tamże*. s. 59-61. Por. KAREN. *Kamienie życia, czyli w magicznym kręgu klejnotów*; KOBIELUS. *Niebiańska Jerozolima od sacrum miejsca do sacrum modelu*.

¹⁰¹ Aureola (łac.) oznacza „złoty krąg”, który reprezentuje w materialnej i postrzeganej zmysłami formie świętość – aurę postaci. Jest przedstawiana jako świetlisty krąg otaczający byty wyróżniające się stanem wyższej duchowości (takie jak aniołowie, błogosławieni, święci). Kreślona wokół głowy podkreśla szczególne znaczenie najważniejszego ludzkiego organu – siedziby intelektu, pozwalającego na rozwój duchowy. Aureola może przyjmować różnorodne formy. Owalny kształt charakteryzuje mandorlę i jądro światła chrześcijańskiego mistycyzmu – symbolizującą boską naturę Chrystusa i zmartwychwstanie. Natomiast czworokątny kształt ukazuje świętość osoby jeszcze żyjącej. Jako alegoria nieśmiertelności duszy jest także przedstawiana jako cień lub boskie tchnienie. Postać Chrystusa otacza aureola w kształcie krzyża – symbol Trójcy Świętej oraz ofiary i życia wiecznego. M. BATTISTINI. *Symbole i alegorie*. Tłum. K. Dyjas. Warszawa 2006 s. 133, 148-149.

¹⁰² Wzór dla pektorala według D. Forstner znalazł Mojżesz w Egipcie, gdzie wyróżniano nim wysokie osobistości, mianowicie kapłanów. Na pektorale arcykapłana umieszczono 12 kamieni, które miały przedstawiać 12 pokoleń Izraela. FORSTNER. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. s. 135. Por. Ap 21, 11 nn. Ponadto pektorał (łac. *crux pectoralis*) jest to krzyż noszony na piersiach przez biskupów, często ozdobiony drogimi kamieniami, zawierający relikwie (obecnie ich nie zawiera). Zwyczaj znany był od V wieku, wówczas biskupi nosili krzyż pod ubraniem. Od XII wieku noszono go podczas Mszy św. na albie. Papież Pius V potraktował noszenie pektorala przez biskupów jako obowiązkowe, a nakładaniu jego towarzyszyła modlitwa *Munire digneris me*. Według *Ceremoniału biskupów* z 1983 roku pektorał należy do oficjalnego ubioru biskupa. NADOLSKI. *Leksykon liturgii*. s. 1163.

aklamacją ἅγιος ἅγιος ἅγιος κύριος ὁ θεὸς ὁ παντοκράτωρ („Święty, Święty, Święty Pan Bóg Wszechmogący”) (Ap 4, 8)¹⁰⁴. Należy zaznaczyć, że Bóg w Apokalipsie jest nazywany różnymi określeniami: Pan, Bóg Wszechmogący¹⁰⁵, Święty¹⁰⁶, Sprawiedliwy¹⁰⁷, Żyjący¹⁰⁸, Zasiadający [na tronie]¹⁰⁹. Władca całej historii ukazany jest jako Zasiadający na tronie¹¹⁰ ὁ καθήμενος: „I rzekł Zasiadający na tronie «Oto czynię wszystko nowe»” (Ap 21, 5). Tron i Ten, który na nim zasiada stanowi symbol władzy sędowniczej¹¹¹. Frontalność, przenikająca się wzajemnie statyka i dynamizm potęgowany personifikacją Ducha Świętego, jak również umieszczenie na jednej osi głowy Boga Ojca, Gołębiczy, ciała Chrystusa i krzyża, stanowiących ten sam byt, eksponuje cechę współwieczności (*coaeternitas*) Osób Boskich. I podobnie jak w witrażu cnót, gdzie dominującą postacią jest Dobry Pasterz z wyeksponowanym sercem, tak i w tym obrazie Chrystusa z pektorałem, na którym widnieje gorejące serce, nie znajduje się analogii w symbolice i sztuce kościelnej do takiego prezentowania motywu

¹⁰³ Por. M. HARTIG. *Der Christuskönig in der Kunst. Eine ikonographische Studie*. „Die christliche Kunst” 23:1926-27 s. 291-312; F. MADER, R. HOFFMANN. *Christus in der Kunst*. München 1947; H. WEGNER. *Ikonografia Chrystusa Króla*. EK T. 3. kol. 325-330. Tam też wykaz literatury dotyczącej tego tematu. Wyobrażeniem tronu niebieskiego może być tęcza symbolizująca połączenie Boga z człowiekiem; podkreśla rolę Chrystusa jako Sędziego. BATTISTINI. *Simbole i alegorie*. s. 113. Por. SEIBERT. *Leksykon sztuki chrześcijańskiej*. s. 323. Od średniowiecza na wielu obrazach Sądu Ostatecznego przedstawiony jest Chrystus siedzący na łuku tęczy. Mają one ukazywać prawdę o tym, że nowe przymierze między Bogiem i ludźmi jest w Nim zawarte na wieczność (por. Ap 4, 3). W chrześcijaństwie często rozróżnia się w tęczy tylko trzy podstawowe kolory, stąd jest symbolem Trójcy Świętej. HOFFSÜMMER. *Leksykon dawnych i nowych symboli*. s. 99.

¹⁰⁴ „Sanctus sanctus sanctus Dominus Deus omnipotens” – starożytna chrześcijańska aklamacja, która do dzisiaj stosowana jest w liturgii Kościoła. Należy zwrócić uwagę, że to prefiguracyjne i figuratywne przedstawienie wątków Starego Testamentu towarzyszyły sztuce chrześcijańskiej od samego początku. T. CHRZANOWSKI. *Inspiracje biblijne w sztuce*. „Ateneum Kapłańskie” 75:1983 z. 1 (443) s. 32-45.

¹⁰⁵ Ap 1, 8; 4, 8; 11, 17; 15, 3; 16, 7. 14; 18, 8; 19, 6. 15; 21, 22; 22, 5. 6.

¹⁰⁶ Ap 4, 8; 6, 10.

¹⁰⁷ Ap 16, 5.

¹⁰⁸ Ap 4, 9-10; 7, 2; 10, 6; 15, 7.

¹⁰⁹ Ap 4, 3-10; 5, 1. 7. 13.

¹¹⁰ A. KIEJZA. *Bóg jako Ojciec według Apokalipsy św. Jana*. „Roczniki Teologiczne” 49:2002 z. 1 s. 123-146.

¹¹¹ Zob. Komentarz do Ap 20, 11. PŚn s. 2719.

miłosierdzia Bożego. Analogicznie układ witraża zamyka wstęga z wezwaniami litanii: „Serce Jezusa, królu i zjednoczenie serc wszystkich..., Serce Jezusa, w którym są wszystkie skarby mądrości i umiejętności..., Serce Jezusa, w którym mieszka cała pełnia Bóstwa..., Serce Jezusa, w którym sobie Ojciec bardzo upodobał”.

Witraż 7 – Miłość i Miłosierdzie

Bez wątplenia witraż nawiązuje do znanego obrazu Eugeniusza Kazimirowskiego „Jezu ufam Tobie”, komentując w swojej artystycznej wymowie kult Miłosierdzia Bożego.

Miłosierny Chrystus przedstawiony jest dynamicznie, w ruchu, jako Osoba idąca. Jednocześnie Jego drogą jest świat, którego wyobrażeniem jest kula ziemiska z zarysem kontynentów umieszczona pod stopami Jezusa. Układ kontynentów jest przedstawiony w ten sposób, aby wskazać na dwa punkty, miejsca święte, szczególnie istotne dla kultu Miłosierdzia, a mianowicie chodzi o Jerozolimę i Kraków. Centrum tej swoistej mapy wyznacza Jerozolima. Chrystus wkacza w historię świata ze swoim miłosierdziem o czym może świadczyć gest uniesionej prawicy niosącej błogosławieństwo i przebaczenie. Lewa zaś dłoń Jezusa wskazuje na serce, jako źródło i centrum, z którego rozchodzą się promienie łask spływających na ludzi. Czerwone i niebieskie promienie rozchodzące się symetrycznie obejmują swoim zasięgiem ziemski glob. Promienie te stały się szczególnym atrybutem Chrystusa Miłosiernego, jako wyrazisty motyw znany w ikonografii chrześcijańskiej i sztuce kościelnej, będący obrazem jednej z wizji św. Faustyny Kowalskiej, jednoznacznie związanym z celebrowaniem kultu Bożego Miłosierdzia¹¹².

Ciałom niebieskim artysta nadał cechy antropomorficzne przedstawiając księżyc o kształtach ludzkiej twarzy, zwróconej w kierunku oblicza Słońca, uwypuklając zarys oczu, brwi, nosa oraz ust. Wprowadzony motyw półksiężyca, potęguje znaczenie lunarnego symbolu. W

¹¹² Pierwszy obraz Jezusa Miłosiernego z podpisem „Jezu ufam Tobie” namalował w 1934 roku Eugeniusz Kazimirowski według sugestii św. s. Faustyny Kowalskiej (1905-1938). Promienie zgodnie z interpretacją ks. Michała Sopoćki mają symbolizować sakramenty, „blade” – usprawiedliwienie, chrzest i pokutę, natomiast czerwone – pozostałe sakramenty. Por. M. SOPOĆKO. *O święto Najmiłosierniejszego Zbawiciela*. Poznań 1947; F. KOWALSKA. *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w duszy mojej*. Warszawa 2002.

niektórych wyobrażeniach maryjnych symbolika księżycy jest jawnie pozytywna, a *Speculum humanae salvationis*, zestawiając Assuntę, Niewiastę Apokaliptyczną i Oblubienicę z Pieśni nad Pieśniami dowodzi możliwości interferencji czy nawet zniesienia negatywnej symboliki księżycy¹¹³. Analogię stanowi również wobec wspólnoty Kościoła, albowiem księżyc świeci nie własną siłą, ale światłem słońca Boga Stwórcy i Jezusa Chrystusa¹¹⁴. Żywioły były metaforycznie prezentowane przez Słońce (ogień), Księżyc (powietrze). Natomiast gdy Słońce i Księżyc określamy jako ciała kosmiczne, to symbolizują one m.in. to, co męskie i to, co kobiece¹¹⁵. Słońce w tym przypadku identyfikowane było przede wszystkim z osobą Chrystusa, albowiem już w Starym Testamencie napotyamy określenie *Sol Iustitiae* – „Słońce Sprawiedliwości”. To mesjańskie imię Chrystusa zaczerpnięte z prooftwa Malachiasza (por. Ml 4, 2) na co wskazuje S. Kobielus, bywało łączone z momentem Jego męki na krzyżu¹¹⁶. Stąd też w ikonografii chrześcijańskiej często ukazywano Chrystusa jako Słońce. Przykładem może być między innymi pochodząca z III stulecia adaptacja pogąńskiej konwencji przedstawiania Chrystusa jako Heliosa jadącego

¹¹³ A. OLSZEWSKI. *Mulier amicta Sole w sztuce gotyku w Polsce*. „Nasza Przeszłość” 1994 nr 82 s. 35-95. Księżyc świecący światłem odbitym jest symbolem Kościoła, więc może oznaczać opiekę Maryi nad Ludem Bożym. Księżyc zatem nie świeci swoim blaskiem, a odbitym, tak jak Maryja jaśniej dzięki światłu swojego Syna. Księżyc to także symbol grzechu i zła, a jego umieszczenie pod stopami Niewiasty wskazuje na zwycięską walkę nad szatanem i złem (nawiązanie to protoewangelii z Księgi Rodzaju). Interpretacja wyobrażenia księżycy z ludzką twarzą sugeruje określenie apokaliptycznej Niewiasty jako drugiej – nowej Ewy. A. GRZYBKOWSKI. *Wariant ikonograficzny Assunty z kobiecą maską lunarną*. W: *Sztuka i ideologia XV wieku*. Red. P. Skubiszewski. Warszawa 1978 s. 453; GADOMSKI. *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420-1470*. s. 51-52. Por. FORSTNER. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. s. 92-97; KOBIELUS. *Człowiek i ogród rajski w kulturze religijnej średniowiecza*. s. 174; H. BIEDERMANN. *Leksykon symboli*. Warszawa 2001 s. 336-338; L. ROTTER. *Symbolika i pierwowzory przedstawienia Niepokalanego Poczęcia Maryi Panny*. W: *Maria Immaculata. 150 rocznica ogłoszenia dogmatu o Niepokalanym Poczęciu NMP*. Red. J. Marecki, L. Rotter. Kraków 2004 s. 97-102.

¹¹⁴ HOFFSÜMMER. *Leksykon dawnych i nowych symboli*. s. 46.

¹¹⁵ S. KOBIELUS. *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*. Warszawa 2000 s. 81.

¹¹⁶ *Tamże*. s. 81-85. Por. J. MIZIOLEK. *Sol verus. Studia nad ikonografią Chrystusa w sztuce pierwszego tysiąclecia*. Wrocław 1991.

na rydwanie¹¹⁷. Symbolika i znaczenia obrazów przenikają się wzajemnie, co potwierdzone może być wizją żółtych gwiazd rozciągniętych na nieboskłonie błękitnych kwater okna¹¹⁸.

Reasumując, wszystkie astralne elementy takie jak Słońce, Księżyc, gwiazdy miały podkreślić fakt, że cały Kosmos towarzyszył dziełu odkupienia, gdyż cały w tym momencie został poddany dziełu zbawienia i oczyszczenia przez ofiarę Chrystusa¹¹⁹.

Konsekwentnie do przyjętej konwencji wykończenia kompozycji w jej dolnej tercji banderolą, zostały na witrażu umieszczone kolejne wezwania litanii: „Serce Jezusa, z którego pełni wszyscyśmy otrzymali..., Serce Jezusa, odwieczne upragnienie świata..., Serce Jezusa, cierpliwe i wielkiego miłosierdzia..., Serce Jezusa, hojne dla wszystkich, którzy Cię wzywają..., Serce Jezusa, źródło życia i świętości”.

Witraż 8 – Odkupienie

Figuratywne sceny z witraża swoją wymową nawiązują do misterium pasji Chrystusa znanej w ikonografii chrześcijańskiej jako *Imago Pietetis* lub *Vir Dolorum*. Ukazane symboliczne obrazy są pełne realizmu i dynamizmu. W centrum przedstawiono Chrystusa podczas

¹¹⁷ Mozaika Chrystusa jako Słońce (Helios) połączona z symboliką winnego krzewu znajduje się w Watykańskich nekropoliach (mauzoleum „M” albo „Cristo Elios”) bezpośrednio pod bazyliką św. Piotra w Rzymie. M. BASSO. *Eschatological symbolism in the Vatican necropolis*. Vatican 1982 s. 109-112, 211; P. ZANDER. *The Vatican Necropolis*. „Roma Sacra” 25(2003) s. 50-51. Ponadto na ten temat KOBIELUS. *Krzyż Chrystusa*. s. 81- 83. Tam też wykaz literatury dotyczącej tego tematu.

¹¹⁸ Przykładem wykorzystania symbolu gwiazd może być postać apokaliptycznej *Mulier Amicta Sole*, której wieniec z dwunastu gwiazd spleciony jest z liści, a korona wykonana ze szlachetnego metalu ozdobiona zostaje drogimi kamieniami (to wprawdzie zupełnie inne przedmioty, ale jednak blisko ze sobą spokrewnione). Obydwa są określane w j. łacińskim i greckim tym samym słowem: *corona*, στέφανος. FORSTNER. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. s. 435-440. Por. LURKER. *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. s. 92-93, 260-261. Istotna dla Objawienia św. Jana staje się symbolika numeryczna, którą charakteryzowała się cała literatura apokaliptyczna. Apokalipsa zawiera szereg cyfr, liczb. Sumując liczebniki główne, porządkowe i ułamkowe, jest ich aż 283. G. RAVASI. *Apokalipsa*. Tłum. K. Stopa. Kielce 2002 s. 10. Ponadto służy zakodowaniu ważnych informacji. A. Tronina dowodzi, że apokalipsa biblijna i apokryficzna korzysta z pewnego rodzaju matematyki symbolicznej. A. TRONINA. *Apokalipsa orędzie nadziei*. Częstochowa 1996 s. 18.

¹¹⁹ KOBIELUS. *Krzyż Chrystusa*. s. 86.

biczowania, zgodnie z rozkazem Piłata (por. Mt 27, 26-28; Mk 15, 15-16; Łk 23, 16). Według przekazu Ewangelii św. Jana biczowanie i cierniem ukoronowanie odbywają się jeszcze podczas przesłuchań, następnie Piłat pokazał Żydom umęczonego Pana, aby wzbudzić ich litość (por. J 19, 1-5). Jednak zgodnie z rzymskim prawem karnym biczowanie poprzedzało ukrzyżowanie¹²⁰. Cierpiący Sługa Pański (por. Iz 53, 4-7) przywiązany za nadgarstki do kamiennego słupa, osuwa się na kolana pod bolesnymi uderzeniami rzymskich *flagra*¹²¹. Obnażona postać Chrystusa, z przepaską biodrową – *perizonium*, wyraża ból i cierpienie zarówno fizyczne, jak i duchowe. Albowiem zarówno w teologii, jak i chrześcijańskiej sztuce religijnej akcentuje się nagość Jezusa jako pełne огоłocenie się i upokorzenie samego Boga, czynione z miłości do człowieka. Tak ujęty obraz Boga-Człowieka, stanowi symbol najgłębszej kenozы¹²² Stwórcy, mającej kontynuację w sakramencie Eucharystii¹²³. Od postaci Jezusa emanują rozchodzące się

¹²⁰ Najwcześniejsze przedstawienia biczowania pochodzą z IX wieku i stanowią ilustrację Psalmu 35 (wołanie o pomoc przeciw niewdzięcznikom) – Jezus przywiązany do kolumny pręgierza, Jego ciało pokryte ranami, a po lewej i prawej stronie stoją pachołkowie i uderzają Chrystusa biczem (różgami) – por. sceny *ecce homo* po koronowaniu cierniem. Od XII wieku scena biczowania zaczęła się regularnie pojawiać we włoskich cyklach pasyjnych. SEIBERT. *Leksykon sztuki chrześcijańskiej*. s. 49-50.

¹²¹ Por. ROUX. *Krew*. s. 334; C. GUIGNEBERT. *Jésus*. Paris 1947 s. 578.

¹²² Jeden z terminów teologicznych określający mękę Jezusa jako samoponizowanie. Kenozы (gr. Κένωσις, огоłocenie, odarcie) – pojęcie w teologii chrześcijańskiej interpretujące wcielenie jako dobrowolne, zbawcze uniżenie się Chrystusa, będące wyrazem woli Chrystusa-Boga. „Chrystus Jezus, istniejąc w postaci boskiej, nie skorzystał ze sposobności, aby na równi być z Bogiem, lecz огоłocił samego siebie” (por. Fil 2, 7 zob. 2Kor 8, 9). Niektórzy teologowie protestancy XIX wieku interpretowali kenozы jako porzucenie lub zawieszenie przez Chrystusa jego atrybutów boskich. P. JANOWSKI. *Kenozы. W teologii katolickiej. W teologii protestanckiej*. EK T. 8. kol. 1346-1348. Nie oznaczało to i nie mogło oznaczać utraty Bożej natury lub substancji. Odnosi się to raczej do przyjęcia ograniczeń związanych z ludzkim życiem, które w rzeczywistości skończyło się całkowitym upokorzeniem przez śmierć krzyżową. W czasach współczesnych wielu teologów anglikańskich, katolickich, prawosławnych i protestanckich obrało „огоłocenie” za główny temat swej chrystologii. G. O’COLLINS, E. G. FARRUGIA. *Leksykon pojęć teologicznych i kościelnych z indeksem angielsko-polskim*. Tłum. J. Ożóg, B. Żak. Kraków 2002.

¹²³ J. SPRUTTA. *Nagość jako motyw w teologii i sztuce religijnej*. „Zeszyty Naukowe KUL” 47:2004 nr 1 s. 64. 63-76. Nagość w chrześcijaństwie była od początku problemem kontrowersyjnym. Stanowisko Kościoła także ulegało pewnym modyfikacjom. W tradycji biblijnej nagość miała różne znaczenia. Rozumiano nagość jako znak bezsilności oraz duchowej i moralnej nędzy. Nagość oznaczała także stan ludzi tych,

wertykalnie złote promienie. Po obu stronach peregierza-kolumny¹²⁴ przedstawiono dwóch rozebranych do pasa żołnierzy. Wyraz twarzy oprawców wymierzających uderzenia biczem są pełne złości, nienawiści i pogardy.

W niższej części okna widzimy tłum, który swoją złością i pogardą okazywaną Mesjaszowi przedstawiony jest tak sugestywnie, że sprawia wrażenie, iż możemy usłyszeć wrzaski i skandujące wołanie gawiedzi „Precz! Precz! Ukrzyżuj Go!” (J 19, 15). To krzyżące postacie ludzkie z uniesionymi do góry rękami i zaciśniętymi wygrażającymi pięściami. Karminowe tło przestrzeni okna, nawiązujące do barwy krwi i męki, splata się i koresponduje z żółtym kolorem skupionym wokół aureoli i głowy „Cierpiącego Sługi Pana”. W wizerunkach Chrystusa umęczonego starano się podkreślić te momenty treściowe, które były bliskie dla danego typu religijności¹²⁵.

W dolnej części kwater okiennych widnieją trzy wezwania litanii: „Serce Jezusa, przebłaganie za grzechy nasze..., Serce Jezusa, zelżywością napełnione..., Serce Jezusa, dla nieprawości naszych starte”.

którymi gardzono, np. więźniów, niewolników, potępionych przez społeczeństwo. Ojcowie Kościoła przyznawali, że Chrystus wisiał na krzyżu całkowicie obnażony, tak jak wszyscy skazańcy. S. KOBIELUS. *Nagość jako symbol i wartość w kulturze średniowiecza*. „Communio” 11:1991 nr 4 s. 103-117. Por. TENŻE. *Człowiek i ogród rajski*. s. 127. Tam też wykaz literatury dotyczącej tego tematu.

¹²⁴ Kolumna biczowania zaliczana jest do insygniów męki Chrystusa – *Arma Christi*. Narzędzia męki Pańskiej (gwoździe, korona cierniowa, włócznia Longina i in.) ukazywane jako symbol Jego cierpienia. Początkowo traktowane jako oznaki triumfu i majestatu Chrystusa występowały m.in. w przedstawieniach Sądu Ostatecznego czy Etimasii. Od XII wieku traktowane przede wszystkim jako znaki Pasji Jezusa. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. s. 20, 105. Por. SEIBERT. *Leksykon sztuki chrześcijańskiej*. s. 220-221. Do symbolu kolumny biczowania w tradycji nawiązuje Z. Kliš, który przytacza liczne przykłady w swojej pracy, jak również podaje obszerny wykaz literatury przedmiotu. KLIŚ. *Pasja. Cykle pasyjne Chrystusa w średniowiecznym malarstwie ściennym Europy Środkowej*. s. 139-153.

¹²⁵ Przykładem może być nurt pobożności *devotio moderna*. Z. STRZAŁKOWSKI. *Problemy malarstwa tablicowego szkoły krakowsko-sądeckiej w latach 1440-1460*. „Roczniki Humanistyczne” 18:1970 z. 5 s. 42. Por. K. GÓRSKI. *Od religijności do mistyki*. Lublin 1962; M. WALICKI. *Nowe poglądy na rolę prądów mistycznych w sztuce. Ze studiów nad genezą realizmu w średniowieczu*. Warszawa 1935. Por. T. À KEMPIS. *O naśladowaniu Chrystusa*. Tłum. W. Lohn. Kraków 1981 s. 118; KOPEĆ. *Kult Chrystusa cierpiącego*. s. 218-219. O stosunku *devotio moderna* do nabożeństwa Pięciu Ran Chrystusa: I. BONETTI. *Le stimate della passione*. Rovigo 1952 s. 155-164.

Witraż 9 – Posłuszeństwo

Ukrzyżowanie jako konsekwencja Bożego planu ekonomii zbawienia człowieka jest najbardziej znanym i najczęstszym motywem podejmowanym przez twórców dzieł sztuki.

Pojawiający się wielokrotnie na przestrzeni wieków istnienia chrześcijaństwa temat *Vir Dolorum* wciąż powraca w kreowanej sztuce kościelnej. Wizerunek Zbawiciela jawi się nam jako odpowiednik plastycznych ujęć postaci upokorzonego Chrystusa – *Imago Pietatis*¹²⁶ oraz ukrzyżowanego na drzewie hańby, które staje się *crux gloriae*. Jest to Król niebios¹²⁷ z: wczesnochrześcijańskich mozaik, mistycznych krucyfiksów, ikon, obrazów – malowideł ściennych i tablicowych oraz sztalugowych, witraży, rzeźb, iluminacji ksiąg liturgicznych, precjozów związanych ze sprawowanymi nabożeństwami i urzędami w Kościele, pieczęciami, architekturą i innymi sferami życia religijno-społecznego¹²⁸ – umęczony, lecz żywy i tryumfujący, niepodległy śmierci Chrystus Pan. Przekazy o ukrzyżowaniu Chrystusa (np. w Ap 11, 8)¹²⁹ wskazują na symbol drzewa krzyża, przez które człowiek w perspektywie może osiągnąć zbawienie, a w konsekwencji zamieszkać w Świętym Mieście, gdzie w centrum znajduje się inne drzewo – drzewo życia.

W tym witrażu Chrystus przedstawiony został w transcendentnym wymiarze odkupienia ludzkości i świata. Realistyczne przedstawienie postaci oraz detali wprowadza nastrój smutku i zadumy. Rozpięte

¹²⁶ DOBRZENIECKI. *Wybrane zagadnienia ikonografii pasyjnej w sztuce polskiej*. s. 148. TENZE. *Imago Pietatis – jej treść i funkcja*. W: *Funkcja dzieła sztuki. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Szczecin listopad 1970*. s. 73-92. Tam też obszerna literatura przedmiotu.

¹²⁷ SMOSARSKI. *Męka pańska w polskiej literaturze średniowiecznej*. s. 95-101.

¹²⁸ POR. KOPEĆ. *Nurt pasyjny w średniowiecznej religijności polskiej*. s. 38-60. Tam też wykaz literatury przedmiotu.

¹²⁹ JANKOWSKI. *Apokalipsa św. Jana*. s. 114. Apokalipsa akcentując ekspiacyjną ofiarę Baranka – Syna Człowieczego podkreśla fakt Jego męczeńskiej śmierci na krzyżu: „I zwłoki ich będą leżeć na placu miasta wielkiego (...) gdzie i Pan ich został ukrzyżowany” – καὶ τὸ πτώμα αὐτῶν ἐπὶ τῆς πλατείας τῆς πόλεως τῆς μεγάλης ... ὅπου καὶ ὁ κύριος αὐτῶν ἐσταυρώθη – (*Et corpora eorum in plateis civitatis magnae quae vocatur spiritaliter Sodoma et Aegyptus ubi et Dominus eorum crucifixus est*) – (Ap 11, 8).

ramiona wraz z korpusem przybitego Jezusa sprawiają wrażenie wybitych kości ramion i deformacji ciała, stawów, ugiętych w kolanach nóg. Wywyższony na krzyżu Mesjasz dokonał agonii, dzieła odkupienia, co sugeruje opadła na piersiach głowa w cierniowej koronie¹³⁰, a przede wszystkim otwarty bok przebity włócznią Longinusa¹³¹, którego grot dotyka Chrystusowej rany. Z niej wypływa „wstęga” zbawczej krwi. Umęczone boskie Ciało Chrystusa jest przytwierdzone trzema gwoździami do drzewa krzyża, zgodnie z rzymskim zwyczajem wykonywania tej kary śmierci¹³². Nagość Jezusa okrywa białe drapowane *perizonium*¹³³. Ukrzyżowanego Mesjasza otacza boska mandorla, stylizowana na kształt serca, czego dowodzi jej karminowa barwa. W chwili śmierci mandorla zapada się z elipsowatego kształtu w górnej

¹³⁰ W latach 726-843, czyli od czasów ikonoklazmu w bizantyjskich scenach ukrzyżowania na znak podwójnej natury Chrystusa, a przede wszystkim w związku z Jego człowieczeństwem zostaje podkreślona śmierć Chrystusa, którą w plastycznym wyrazie przedstawiano poprzez opuszczenie głowy, zamknięte powieki, ponieważ Chrystus cierpiał i umierał jak człowiek, dlatego może być przedstawiony i czczony jako człowiek. SEIBERT. *Leksykon sztuki chrześcijańskiej*. s. 339-340. Z inicjatywy cesarzowej Ireny zostało opanowane obrazobójstwo, które w cesarstwie bizantyjskim wybuchło za Leona III w 726 roku. Na II Soborze Nicejskim w 787 roku została uroczysto ogłoszona nauka Kościoła o obrazach. I. BOKOWA [red.]. *Breviarium Fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła*. Poznań 2007 s. 118-120. Por. VII Sobór Powszechny, Nicejski II (787). W: *Breviarium Fidei. Wybór doktrynalnych wypowiedzi Kościoła*. Oprac. S. Głowa, I. Bieda. Poznań 1988 s. 523.

¹³¹ Według legendy spływająca krew Zbawiciela leczy chore oczy Longinusa. SEIBERT. *Leksykon sztuki chrześcijańskiej*. s. 339-340. Odnośnie postaci Longina szerzej m.in. KLIŚ. *Pasja. Cykle pasyjne Chrystusa w średniowiecznym malarstwie ściennym Europy Środkowej*. s. 200-201.

¹³² Por. Krzyżowanie w Piśmie św. i u Rzymian: KOBIELUS. *Krzyż Chrystusa*. s. 17-23.

¹³³ *Perizonium* – drapowana opaska biodrowa ukrzyżowanego Chrystusa. W sztuce romańskiej posiada sztywne pionowe fałdy związane węzłem z przodu, sięgająca od pasa do kolan, natomiast w epoce gotyku stała się krótsza, o bogato i fantazyjnie drapowanych fałdach, węzeł przesunięto na bok. Od XVII wieku wąskie *perizonium* przytrzymywał często sznur okalający biodra. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. s. 308. Niejednokrotnie skazani przestępcy bywali rozbierani, żeby ukazać utratę ich pozycji społecznej. HOFFSÜMMER. *Leksykon dawnych i nowych symboli*. s. 61 Ponadto należy mieć na uwadze fakt, że rzymski zwyczaj nakazywał krzyżować skazańców całkowicie odartych z szat, które przechodziły na własność egzekutorów wyroku. W Palestynie w związku z przekonaniami religijnymi odstąpiono od całkowitego obnażenia i krzyżowano ofiary ubrane w przepaskę biodrową. Por. S. PRZEPIERSKI. *Analiza semiotyczna symbolicznej funkcji krzyża*. „*Studia Theologica Varsaviensia*” 38:1999 nr 2 s. 59-83.

części nadając jej kształt serca. Również krzyż dokonuje transformacji, z drzewa hańby zamienia się w drzewo światła – światła życia wiecznego. Ponad ramionami krzyża, w górnych kwaterach okna przedstawiono symbole: słońca – po prawej stronie i księżyca – po lewej stronie ukrzyżowanego Mesjasza. Personifikacja słońca była ukazywana z reguły po prawej stronie krzyża jako męska postać o smutnej twarzy, najczęściej z promienistym nimbem wokół głowy. W ręce zazwyczaj trzymała chustę, która ocierała łzy. Zazwyczaj z lewej strony krzyża umieszczano uosobienie księżyca, którego personifikację stanowiła postać kobieca z reguły o zawoalowanej twarzy, z sierpem księżyca nad głową i malowana przygaszoną paletą barw. Na ambivalentność znaczeń zwraca uwagę S. Kobielus, albowiem księżyc był symbolem przejścia ze śmierci do życia i życia w śmierć¹³⁴. W Biblii księżyc był także symbolem niestałości (por. Syr 27, 12), a ze względu na zmienność w tradycji judaistycznej charakteryzował naród żydowski. W średniowieczu w sposób jednoznaczny odnoszono symbolikę słońca do Chrystusa, jako Słońca Sprawiedliwości i blasku niezmiennego Bóstwa oraz symbolikę księżyca do obecnego Kościoła, który doświadcza ułomności życia¹³⁵.

Przedstawiony temat śmierci Jezusa na krzyżu nawiązuje w swojej wymowie do symboliki wczesnochrześcijańskiej, w której ważniejsze było eksponowanie triumfu i gloryfikacji Chrystusa – zwycięstwa nad śmiercią, niż Jego ponizenia na krzyżu¹³⁶. Ponadto sama postać Jezu-

¹³⁴ Księżyc był także symbolem rytmów biologicznych, np. przyływy i odpływy wody, wpływ na urodzaje. W nim także czystość wiązała się z płodnością, co metaforycznie odnoszono do dziewictwa i macierzyństwa Najświętszej Maryi Panny. KOBIELUS. *Krzyż Chrystusa*. s. 83.

¹³⁵ Por. *Komentarz Honoriusza z Autun*. Natomiast w odniesieniu do zmienności i symboliki księżyca, to Adam był pierwszy, który błędził, Kain zaś został uznany za tulaacza (Rdz 4, 14), a naród żydowski wędrując przez pustynię do ziemi Kanaan stale zmieniał swą drogę i miejsce pobytu. Komentując sześć dni stworzenia, Teofil z Antiochii twierdził, że stworzone przez Boga światła: Słońce i Księżyc są znakami wielkiej tajemnicy. Słońce jest obrazem Boga, a księżyc zaś wizerunkiem człowieka. Jeśli przenieść te znaczenia na obraz ukrzyżowania Jezusa, to słońce potwierdzało *deitas* – bóstwo Chrystusa, księżyc natomiast przywoływał Jego *humanitas* – człowieczeństwo. W mistycznej hierarchii kosmosu księżyc postrzegany był jako siostra i oblubienica słońca, w tym samym zresztą sensie jak cała natura. *Tamże*. s. 84.

¹³⁶ W epoce narodzin sztuki wczesnochrześcijańskiej ukrzyżowanie było karą śmierci przeznaczoną dla największych zbrodniarzy. SEIBERT. *Leksykon sztuki chrześcijańskiej*. s. 338-343.

sa, podobnie jak krzyż, wskazuje cztery kierunki świata, a jego umieszczenie na Golgocie symbolizuje środek wszechświata, który zostaje wybawiony przez ofiarną śmierć Zbawiciela. W tym kontekście metaforą wszechświata jest także słońce i księżyc umieszczane po bokach krzyża, tak jak w górnych kwaterach okna kościoła Najświętszego Serca Pana Jezusa¹³⁷.

Krzyż staje się wyjątkowym miejscem teologicznym, w którym ukazują się Boża chwała i miłość, ponieważ oddając swoje życie Jezus objawia nieskończoną miłość Ojca¹³⁸. Na banderoli w dolnej części okna umieszczono dwa wezwania adekwatne do symbolicznej treści witraża: „Serce Jezusa, aż do śmierci posłuszne..., Serce Jezusa, włócznią przebite”.

Witraż 10 – Zmartwychwstanie

Zmartwychwstanie Jezusa, prawdziwego Człowieka i prawdziwego Boga, jest największym misterium wiary chrześcijańskiej¹³⁹. Fakt zmartwychwstania Chrystusa, jako wydarzenie transcendentne posiada skutki we wszechświecie¹⁴⁰. Staje się również częstym tematem dzieł sztuki sakralnej. Znajomość wzorów wskazują na te inklinacje¹⁴¹.

¹³⁷ W ikonografii rozmieszczano słońce – po prawej stronie, a księżyc – po lewej stronie ukrzyżowanego Mesjasza. W Nowym Przymierzu rozpięte na krzyżu ramiona Chrystusa wytyczały granice Kosmosu, w ten sposób krzyż stawał się znakiem oddziaływania śmierci Chrystusa na wszystkie strony świata. Ponadto, np. dla św. Augustyna szerokość, długość, wysokość i głębokość to był sam krzyż. S. KOBIELUS. *Geometria krzyża – sumieniem kosmosu*. „Communio” 14:1994 nr 5 s. 113-128.

¹³⁸ Krzyż wyrażony jako chwała L. DEVILLIERS. *Jan, opowieść w dwóch odstonach*. W: *Biblia i jej kultura. Jezus i Nowy Testament*. Red. M. Quesnel, P. Gruson. Tłum. J. Domańska-Gruszka, A. Loba, P. Tomczak. Ząbki 2008 s. 405.

¹³⁹ ZUFFI. *Nowy Testament*. s. 338-342.

¹⁴⁰ Ten fakt dobitnie przedstawia św. Jan w swoim Objawieniu słowami: ἐγώ εἰμι ὁ πρῶτος καὶ ὁ ἔσχατος^[18] καὶ ὁ ζῶν, καὶ ἐγενόμην νεκρὸς καὶ ἰδοὺ ζῶν εἰμι εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων – *Ego sum primus et novissimus et vivus et fui mortuus et ecce sum vivens in saecula saeculorum* – „Ja jestem Pierwszy i Ostatni i żyjący, i stałem się martwy i oto żyjący jestem na wieki wieków” (Ap 1, 17-18) oraz Τάδε λέγει ὁ πρῶτος καὶ ὁ ἔσχατος, ὃς ἐγένετο νεκρὸς καὶ ἔζησεν – *Haec dicit primus et novissimus qui fuit mortuus et vivit* – „To mówi Pierwszy i Ostatni, który stał się martwy i ożył” (Ap 2, 8).

¹⁴¹ MIODŃSKA. *Małopolskie malarstwo książkowe*. s. 131-132; M. MACHOWSKI. *Sztuka gotycka w Europie Środkowo-Wschodniej i Północnej*. W: *Sztuka świata*. T. 4. Red. J. Pijoan, J. Auboyer, J. Ostier. Tłum. R. Kalicki. Warszawa 1990 s. 144-146.

Smukła sylwetka triumfującego Chrystusa, ze stygmatami swojej męki, lekko powstaje z grobu i wstępuje do nieba. Całość figuratywnej kompozycji cechuje dynamika, która wprowadza nastrój radości świtu i brzasku radosnego poranka wielkanocnego. Zbawiciel wznosi się ku niebu, otoczony mandorlą światła ze spojrzeniem skierowanym w niebo. Uniesioną głowę otacza aureola. Gest otwartych ramion oraz trzymany w lewej ręce krzyż zwycięstwa z chorągwią triumfalną, z czerwonym krzyżem na białym tle¹⁴², wskazuje na znak chwały, wiktorii i pokoju. Nie razi już nagość Syna Człowieczego, która w tym przypadku nie stanowi elementu kenozy, lecz Jego Ciało staje się uwielbione, a jedynym śladem po męce są rany boku, dłoni i stóp. Pozostałości rozwiniętego pośmiertnego całunu zastępuje *perizonium*. Nie tylko gest otwartych ramion, ale i nadzwyczajny krąg światła i barw otaczający Chrystusa nawiązuje do Przemienienia, a także tęczy, jako znaku przymierza i pojednania Boga z ludźmi. Oprócz światłości towarzyszącej temu transcendentnemu wydarzeniu, Chrystusa – czyli nasze Życie i Zmartwychwstanie – okrążają stylizowane postacie ludzkie, stanowiące personifikację dusz¹⁴³, wyłaniających się z plastycznie przedstawionych sarkofagów. Tworzą one swoisty wieniec, wieniec dusz, które dzięki męce, śmierci i zmartwychwstaniu Jezusa mogą w Nim dostąpić swojego zbawienia.

Uderza pogłębioń intensywny światłocieniem realizm szczegółów oraz niezwykła kolorystyka, potęgująca nastrój dokonującego się na naszych oczach cudu. Kompozycję zamyka w dolnej tercji kwater witraża wstęga z trzema wezwaniami: „Serce Jezusa, źródło wszelkiej pociechy..., Serce Jezusa, życie i zmartwychwstanie nasze..., Serce Jezusa, pokój i pojednanie nasze”.

¹⁴² Chorągiew jest symbolem mocy, wymaga szacunku, wskazuje wielkie wartości i ich obronę. Jest także znakiem zmartwychwstania, zwycięstwa nad śmiercią. Wszyscy powinni gromadzić się wokół tego znaku zwycięstwa. HOFFSÜMMER. *Leksykon dawnych i nowych symboli*. s. 18. Por. SEIBERT. *Leksykon sztuki chrześcijańskiej*. s. 378-381. W sztuce kościelnej chorągiew z czerwonym krzyżem na białym tle jest symbolem zmartwychwstania. ZUFFI. *Nowy Testament*. s. 339.

¹⁴³ Por. W. W. SZETELNICKI. *Personifikacja duszy ludzkiej*. W: *Na swój obraz, na obraz Boży go stworzył. Człowiek – symbol – znak*. Red. J. Marecki, L. Rotter. Kraków 2008 (materiał w druku).

Witraż 11 – Odkupienie i dziewięć piątków

Przedstawienie żywego Chrystusa bolesnego z oznakami dokonanej już ofiary krzyżowej znane było w sztuce wschodniego i zachodniego chrześcijaństwa¹⁴⁴. W pasyjnych wyobrażeniach *Vir Dolorum* lub w obrazach Syna Człowieczego – *Imago Filio Hominis*, a przede wszystkim w typie ikonograficznym nazywanym Chrystusem Fraso-bliwym, ukazywano Syna Bożego noszącego ślady męki i śmierci pełnego smutku i bólu.

Wśród wielu różnych przejawów kultu Najświętszego Serca Jezusa formą najbardziej popularną, praktykowaną przez wiernych, jest nowenna dziewięciu pierwszych piątków miesiąca. Ma ona swoje źródło w objawieniach św. Małgorzaty Marii Alacoque. Praktykę pierwszych piątków potwierdził papież Pius XII w encyklice *Haurietis aquas*. W ostatniej jej części poucza, że celem kultu Najświętszego Serca ma być stale wzrastająca miłość Boga i bliźniego¹⁴⁵. Wyrazem naszej miłości i szacunku do Najświętszego Serca Pana Jezusa oraz zadośćuczynienia za nasze grzechy jest nabożeństwo do Boskiego Serca, które jak twierdzi biskup Oliver Oravec sięga swymi początkami aż na Kalwarię, kiedy to żołnierz włócznią otworzył bok Ukrzyżowanego, z którego wypłynęła krew i woda. W ten sposób Zbawiciel otworzył swe Serce jako źródło swej miłości¹⁴⁶.

¹⁴⁴ DOBRZENIECKI. *Wybrane zagadnienia ikonografii pasyjnej w sztuce polskiej*. s. 131-151. Bizantyński *Imago Pietatis* przedstawiany hieratycznie w najczystszej postaci, przekształcił się w przedstawienie dewocyjne. Przemianę zapowiada włączenie sarkofagu do właściwego obrazu. PANOFSKY. *Imago Pietatis*. s. 95-98.

¹⁴⁵ Por. *Pierwszy piątek miesiąca*. www.sej.pl/duchowosc/pierwszy.htm. [odczyt 15 XII 2008]. Ponadto piątek zachował charakter wspomnienia śmierci Chrystusa. Traktowanie pierwszych piątków miesiąca jako związanych z czią Serca Jezusa Chrystusa w pewnym sensie podtrzymuje ten wymiar. NADOLSKI. *Leksykon liturgii*. s. 1167.

¹⁴⁶ Przedmiotem święta i w ogólności nabożeństwa do Boskiego Serca jest samo cielesne, ludzkie Serce Pana Jezusa. Ponieważ jest istotowo zjednoczone z Drugą Osobą Boską, toteż jest człowieczym Sercem samego Boga i jest jednocześnie symbolem oraz siedzibą niezmierniej miłości naszego Odkupiciela do rodzaju ludzkiego. Tą miłością otoczył nas Pan Jezus, abyśmy także i my Go podobnie kochali, Jego czcili i wielbili. Pierwszy piątek jest dniem w sposób szczególnie poświęconym przeżywaniu miłości Bożego Serca. M. MORAWSKI. *O nabożeństwie do Najświętszego Serca Jezusowego w stosunku do dogmatu i kultu katolickiego*. Kraków 2006. www.ultramontes.pl/nabozenstwa.htm [odczyt 15 XII 2008]. Por. A. ARNDT. *Odpusty. Podręcznik dla duchowieństwa i wiernych*. Kraków 1890.

Stąd kolejny witraż jest nie tylko odzwierciedleniem pasywnego nurtu¹⁴⁷, ale odsłania również tajemnicę miłosierdzia Serca Jezusa. Obietnicę¹⁴⁸, która określana jest jako wielka przekazal Chrystus siostrze Małgorzacie Marii 2 lipca 1674 roku. Ukazał jej się wtedy jako Jezus ubiczowany, z koroną cierniową na głowie – *Ecce Homo*.

Uwagę skupia centralistyczna postać siedzącego Chrystusa Frasobliwego, ubranego w czerwony – purpurowy płaszcz, z odsłoniętym torsem i nogami, z zieloną trzcina w lewej dłoni, jako królewskim berłem. Na głowie Króla widnieje korona cierniowa. Przeważnie w średniowiecznej sztuce chrześcijańskiej tak ukazywano odpoczynek Chrystusa w drodze na Golgotę, bezpośrednio przed ukrzyżowaniem, który odziany w *perizonium*, w koronie cierniowej, siedzi na kamieniu obok leżącego krzyża lub na nim¹⁴⁹. W omawianym przypadku Chrystus lekko pochyla swoją głowę w bok, w prawą stronę. Gest uniesionego prawego ramienia i otwartej dłoni osłaniającej ucho tak, aby „móc lepiej wysłuchać” ludzkich grzechów, jest charakterystyczny dla wszystkich przebiterów, którzy wysłuchują spowiedzi. Zatem mamy

¹⁴⁷ Medytacje i kontemplacja Męki Chrystusa jako środek osiągnięcia doskonałości życia chrześcijańskiego, zalecana jest także w czasach współczesnych, w wielu ruchach i stowarzyszeniach kościelnych, np. *Comunione e Liberazione*, Ruchu Fokolarri. Ważne miejsce zajmuje ona również w duchowości Kościołów protestanckich. J. M. POPLAWSKI. *Pasyjna duchowość*. W: *Leksykon duchowości katolickiej*. s. 637-638.

¹⁴⁸ W trakcie objawień Pan Jezus przekazał s. Małgorzacie Marii przyrzeczenia skierowane do czcicieli Jego Serca. Zakonnica opisała je w listach. Już po jej śmierci rozproszone informacje zebrano w słynne 12 obietnic. Szczególnie ważna jest ostatnia obietnica, dwunasta, zwana wielką. Jezus zapowiada w niej największą łaskę, jakiej człowiek może dostąpić na ziemi – śmierć w stanie łaski uświęcającej. Jej warunkiem jest godne przyjmowanie Komunii św. przez dziewięć kolejnych pierwszych piątków miesiąca. Wielka obietnica jest niezwykła. Jest wyrazem miłosierdzia i troski i Pana Jezusa o nasze zbawienie: „Przyrzekam w nadmiarze miłosierdzia Serca mego, że wszechmocna miłość moja udzieli tym wszystkim, którzy komunikować będą w pierwsze piątki przez dziewięć miesięcy z rzędu, łaskę pokuty ostatecznej, że nie umrą w stanie niełaski mojej ani bez sakramentów i że Serce moje stanie się dla nich bezpieczną ucieczką w godzinę śmierci”. Wielka obietnica znacznie przyczyniła się do ożywienia pobożności. Dziś każdy z nas zna sentencję: „Kto dziewięć piątków odprawi jak trzeba, nie umrze w grzechach, lecz pójdzie do nieba”. Archiwum Pośląńca Serca Jezusowego. www.nasza-arka.pl/2001/rozdzial.php.numer=6.rozdzial=6#1 [odczyt 15 XII 2008]. Pomaga w tym uczestnictwo we Mszy św. oraz przyjmowanie komunii św. Czynimy to w duchu wynagrodzenia za grzechy. Najdoskonalej jednak łączymy się z ofiarą Chrystusa przez komunie św. Por. <http://www.scj.pl/duchowosc/pierwszy.htm> [odczyt 15 XII 2008].

¹⁴⁹ Chrystus Frasobliwy – powstały w XIV wieku typ ikonograficzny przedstawiający Chrystusa siedzącego, z głową wspartą na dłoni, z wyrazem smutku na twarzy.

do czynienia ze sceną sakramentu pojednania, z *Imago Filio Homini*¹⁵⁰, z Bogiem posiadającym władzę odpuszczania grzechów, który w swoim wielkim miłosierdziu dokonuje aktu łaski i przebaczenia ludzkich grzechów, słabości.

Artystyczny wyraz Chrystusa Frasośliwego z legnickiego witraża jest swoistą kontynuacją motywu zainaugurowanego przez Vlastimila Hofmanna¹⁵¹ cyklem obrazów zatytułowanych „Spowiedź” przedstawiających ludzi przy przydrożnych kapliczkach¹⁵².

Chrystus Frasośliwy występował w ujęciach scenicznych i indywidualnych, przede wszystkim w rzeźbie, rzadziej w malarstwie i grafice. Wyizolowane wyobrażenia ukazują Chrystusa noszącego ślady męki, w koronie cierniowej, z rękami przewiazanymi powrozem lub trzymającego trzcinę. W sztuce ludowej przedstawienie popularne od XVIII-XIX wieku na terenie Polski, Słowacji, Austrii i Niemiec, umieszczane było przede wszystkim w kapliczkach przydrożnych. W Polsce Chrystus Frasośliwy jest symbolem sztuki ludowej, występuje w licznych wariantach, z których najważniejsze są: ukazanie Jezusa w koronie cierniowej, *perizonium*, z czaszką Adama pod stopą, okryty purpurowym płaszczem, król trzymający berło lub trzcinę, w długiej sukni. B. DĄB-KALINOWSKA. *Chrystus Frasośliwy. W: Słownik terminologiczny sztuk pięknych.* s. 20, 105. Por. T. SEWERYN. *Kapliczki i krzyże przydrożne w Polsce.* Warszawa 1958 s. 71, 75, 79, 125, 139, 143, 150, 153, 192.

¹⁵⁰ Określenie „Syn Człowieczy” występuje w Nowym Testamencie w odniesieniu do Chrystusa przede wszystkim u synoptyków oraz w teologii św. Jana (np. Mt 8, 20; 9, 6 – Syn Człowieczy ma na ziemi władzę odpuszczania grzechów; por. 12, 8; 17, 12; Mk 2, 10 – Syn Człowieczy ma na ziemi władzę odpuszczania grzechów; Łk 5, 24 – Syn Człowieczy ma na ziemi władzę odpuszczania grzechów; por. J. FLIS. *Konkordancja Starego i Nowego Testamentu do Biblii Tysiąclecia.* Warszawa 2004 s. 166-167.

¹⁵¹ Malarstwo Vlastimila Hofmana (1881-1970) ukształtowało się w okresie Młodej Polski. Artysta zdobył sławę dzięki cyklom Madonn przedstawianych jako proste, wiejskie kobiety, obrazom zatytułowanym „Spowiedź”, ukazującym starców przy przydrożnych kapliczkach czy lirycznym portretom dzieci. Typowy dla jego twórczości wątek ludowy przejawia się w folklorystycznych kostiumach oraz miejscowym krajobrazie. Najbardziej znane obrazy z cyklu „Spowiedź” to: „Błogosławieni ubodzy duchem, albowiem ich będzie Królestwo Niebieskie”, 1954, płótno, olej – własność parafii w Szklarskiej Porębie – por. www.szklarska.franciszkianie.pl/hofman [odczyt 15 XII 2008] oraz „Spowiedź”, 1905, olej, płótno – własność Muzeum Narodowego w Warszawie. Więcej o V. Hofmanie: J. SZTAUDYNGER. *Malarz wewnętrznego blasku.* „Odra” 1947 nr 34; E. WOLNIEWICZ-MIERZWIŃSKA. *Sylwetka Wlastimila Hofmana w świetle jego pamiętnika.* „Biuletyn Historii Sztuki” 50:1979 nr 3 s. 263-274; TENŻE. *Wlastimil Hofman – Twórczość do roku 1939. W: Dzieła czy kicze.* Red. E. Grabska, T. S. Jaroszewski. Warszawa 1981 s. 388-497; B. CZAJKOWSKI. *Portret z pamięci.* Wrocław 1971; K. KULAKOWSKA, H. SZYMCZAK. *Wlastimil Hofman wystawa malarstwa lipiec-wrzesień 1980.* [Katalog wystawy zorganizowanej przez Muzeum Okręgowe w Jeleniej Górze]. Jelenia Góra 1980; TENŻE. „Wlastimilówka”. *Wlastimil Hofman i jego krąg. W: Wspaniały krajobraz. Artyści i kolonie artystyczne w Karkonoszach w XX wieku.* Red. K. Bździach. Berlin – Jelenia Góra 1999 s. 305-311; J. SZANCA.

Najwyższego Kapłana, Króla Królów, Jezusa Chrystusa otacza mandorla postaci ludzkich przedstawionych w różnych pozach: na kolanach, ugiętych, w gestach błagalnych, tak jak gdyby za wszelką cenę chcieliby zostać wysłuchani. Kolejną aureolę tworzy symbolika liczb wymienionych w porządku od 1 do 9. Niewątpliwie jest to odniesienie do nabożeństw pierwszych piątków miesiąca.

Na wstędze zamykającej kompozycję witraża znajdują się wezwania: „Serce Jezusa, krwawa ofiara grzeszników...”, „Serce Jezusa, zbawienie ufających Tobie...”, „Serce Jezusa, nadziejo w Tobie umierających”.

Witraż 12 – Adoracja Baranka

W księgach natchnionych napotyka się symboliczne wypowiedzi i obrazy suponujące misterium Eucharystii. Na przykład Janowa Apokalipsa¹⁵³ nawiązuje w swojej treści do tej symboliki, która stała się nierozzerwalnie identyfikowana z obrazem *Agnus Dei* – personifikacją osoby i ofiary Chrystusa. Egzemplifikacją symboliki eucharystycznej jest powszechnie znany motyw Baranka – *Agnus Dei*, ἀρνίον¹⁵⁴ – łączony trwale z Paschą Mojżesza i chrystocentryczną ofiarą Męki Pańskiej. Objawienie św. Jana w podniosłych słowach opiewa

Wlastimil Hofman. Artysta, malarz i poeta. Szklarska Poręba 1996; Ł. WOJTASIK-SE-REDYSZYN. *Wlastimil Hofman. Malarstwo ze zbiorów oo. Franciszkanów.* [Katalog wystawy w Muzeum Miedzi w Legnicy]. Legnica 1999; M. CZAPSKA-MICHALIK. *Wlastimil Hofman.* Warszawa 2007. Ponadto: *Sztuka polska XIX i XX w. z kolekcji Jerzego Karáska ze Lvovic.* [Katalog wystawy w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, Muzeum – Pomnik Piśmiennictwa Narodowego w Pradze i Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1988]. Cz. I i II. Warszawa 1988; K. KUŁAKOWSKA. *Obrazy Wlastimila Hofmana z kolekcji polskich i czeskich.* Jelenia Góra – Szklarska Poręba 2003. http://jbc.jelenia-gora.pl/Content/515/hofman_wlastimil.html [odczyt 15 XII 2008].

¹⁵² Przedmiotową tezę potwierdził również projektant witraża Henryk Jan Baca.

¹⁵³ Styl apokaliptyczny nie ułatwia zrozumienia księgi. Autor nie posługuje się bowiem ideami, ale obrazami. Por. U. VANNI. *La struttura letteraria dell'Apocalisse.* Roma 1971 s. 252. Jest to język symbolu zakorzeniony w tradycji judaistycznej dzięki apokaliptyce starotestamentalnej. Por. R. SCHNACKENBURG. *Gottes Herrschaft und Reich.* Freiburg 1961 s. 242. Każdy obraz stanowi jakby wyraz, słowo. Całe zdanie czy cała wypowiedź wyjaśnia jeden obraz przez drugi lub jeden wzbogacony drugim. Przeszłość, teraźniejszość i przyszłość występują w tej samej wizji ponadczasowej. Pełne żywiołów, niezwykle obrazy, surrealistyczne kolory obce są światu, w którym żyjemy. Literatura apokaliptyczna przejęła w wielu wypadkach język symboliczny znany już prorokom, np. wprowadzając kolory, ciała niebieskie, różne materiały

krw Chrystusa, wprowadzającą jedność we wszechświecie. Złożony w ofierze Baranek posiada prawo do otwarcia pieczęci historii (por. Ap 5, 9-10)¹⁵⁵. Zatem dominującym apokaliptycznym obrazem Chrystusa, typowym dla chrystocentrycznej myśli, jest postać *Baranka* – ἀρνίον¹⁵⁶. W Piśmie św. występuje on przede wszystkim w postaci

i drogocenne kamienie, zwierzęta i fantastyczne potwory. Św. Jan posłużył się tym językiem symbolicznym z niezwykłą umiejętnością i zdolnością. Układa harmonijne obrazy, w których występują zarówno konwencjonalne, jak i niezwykle obrazy. Nie przypominają one znanej z doświadczenia rzeczywistości, ale są bardzo wymowne. Starym obrazom nadaje życie i tchnie w nie nowego ducha. Widać, że ta zdolność posługiwania się symbolami wynika z teologicznej głębi hagiografa opierającego się na jakimś niezwykłym doświadczeniu. Obrazy nie występują kolejno po sobie w porządku chronologicznym. M. BEDNARZ. *Pisma św. Jana*. PNITT 18. Tarnów 1994 s. 191, 221. Symbolika obok wizji alegorycznych jest nie tylko najbardziej charakterystyczną cechą apokaliptyki, ale także jednym z najtrudniejszych problemów hermeneutycznych. Por. A. LANCELOTTI. *Apocalisse*. Roma 1970 s. 30. Apokalipsa zawiera szereg istotnych elementów treściowych i formalnych, a wśród nich szczególną predylekcję do symboliki. H. LEMPA. *Symbolika eklezjalna w Apokalipsie św. Jana*. „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1988 nr 1 s. 25. Św. Jan nie posługuje się terminem σύμβολοῦ, zaś Nowy Testament używa pojęcia bardziej wieloznacznego jakim jest τύπος. Por. R. POPOWSKI. *Wielki słownik grecko-polski Nowego Testamentu*. Warszawa 1994 s. 613; A. KIEJZA. *Hermeneutyka Apokalipsy. Kilka przydatnych uściśleń*. „Collectanea Theologica” 69:1999 s. 23-38.

¹⁵⁴ W. W. SZETELNICKI. *Apokaliptyczny obraz Agnus Dei w średniowiecznej sztuce krakowskiej Bazyliki Bożego Ciała*. W: *Eucharystia życiem Kościoła i świata*. Red. B. Drożdż. Legnica 2007 s. 337-358. „The statements of Revelation concerning Christ as ajrnivon depict Him as Redeemer and Ruler, and in so doing bring out all the most important elements in His title as Deliverer”. J. JEREMIAS. ἀρνίον. W: *The Theological Dictionary of the New Testament*. Red. G. Kittel, G. Friedrich. Grand Rapids – Michigan 1985 digital ed. 2000.

¹⁵⁵ R. PENNA. *Pelnia czasów a chrześcijańska teologia historii*. Tłum. F. Mickiewicz. „Communio” 2000 nr 4 s. 3-19.

¹⁵⁶ Obraz zaczerpnięty z Izajaszowej czwartej pieśni o cierpiącym Słudze Jahwe (Iz 53, 7). Podkreśla to autor (Ap 5, 6). J. PAŚCIAK. *Biblijny obraz Chrystusa Króla*. „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1972 nr 3 s. 168-189. O mesjańskim rysie: K. ROMANIUK. *Baranek w Nowym Testamencie*. EK T. 2. kol. 5. Baranek uważany w dawnych obrzędach za symbol odnowy, mógł być zwierzęciem ofiarnym *par excellence*. Składając w ofierze baranka, biblijny człowiek daje Bogu to, co ma najcenniejszego i najczystsze-go, ofiaruje siebie samego. W ten sposób, w akcie ofiarnym baranek zastępuje symbolicznie człowieka. Śmierć Chrystusa całkowicie spełnia ofiarę paschalnego baranka. Baranek symbolizujący odtąd Chrystusa znajduje się w centrum Apokalipsy. DAHLER. *Święta i symbole*. s. 45-49. Por. H. STRĄKOWSKI. *Baranek*. W: *Podręczna encyklopedia biblijna*. Red. E. Dąbrowski. Poznań – Warszawa – Lublin 1959 s. 138-141; S. TUCKER. *Lamb. Christ and His followers*. W: *Christ Story Christian Bestiary*. www.netnitco.net [odczyt 20 VI 2005].

ofiarnego zwierzęcia i jako metafora dobrowolnie przyjętej ofiary¹⁵⁷, jak również jako cierpiący Sługa Pana, umierający dla dokonania ekspiacji za grzechy swojego ludu¹⁵⁸. Wiąże się także Baranka z apokaliptyczną księgą jako symbol początku i panowania nad przebiegiem wielkich zdarzeń w historii. To On rozpoczyna łańcuch zdarzeń, które w swojej istocie stanowią Jego sąd nad światem¹⁵⁹. Aklamacja *Agnus Dei* w liturgii rzymskiej, śpiewana lub recytowana podczas ofiary eucharystycznej, jako śpiew towarzyszy łamaniu chleba¹⁶⁰.

Słusznie E. Dahler wskazuje, że w Łukaszej relacji (por. Łk 22, 15-20), w scenie ustanowienia wieczerzy eucharystycznej, Jezus sam się przedstawił jako Wyzwoliciel i Mesjasz, który nazajutrz, w Wielki Piątek u bram Jerozolimy przeleje swoją krew, podobnie jak krew baranka, która została przelana u drzwi domów Izraelitów w Egipcie. Zatem w taki sam sposób mieszkańcy domu – Jerozolimy będą oszczędzeni dzięki śmierci i krwi Chrystusa, ofiarnego Baranka. Ten dom – Jerozolima, Niebieskie Jeruzalem z Janowej Apokalipsy, symbolizuje Kościół, czyli wszystkich tych, którzy zaufali Bogu¹⁶¹.

¹⁵⁷ L. STACHOWIAK. *Baranek*. EK T. 2. kol. 3-4. Por. L. RYKEN, J. C. WILHOIT, T. LONGMAN. *Baranek*. W: *Słownik symboliki biblijnej*. s. 31.

¹⁵⁸ X. L. DUFOUR. *Baranek Boży*. W: *Słownik teologii biblijnej*. s. 63-64.

¹⁵⁹ Apokalipsa używa terminu ἀρνίον aż 31 razy, podczas gdy cały Nowy Testament 32 razy (termin ten stosuje tylko tradycja św. Jana). Baranek jest podmiotem działania na przestrzeni historii świata, która dzięki temu, iż pozostaje w ręku Boga staje się historią zbawienia. A. KIEJZA. «Ὁπῶθ' τοῦ ἀρνίον». *Postać Baranka w Ap 6, 1 i 6, 16-17 na tle antropomorficznego obrazu gniewu Boga w Nowym Testamencie*. „Collectanea Theologica” 66:1996 nr 3 s. 31-41. Połączenie baranka z emblematyką rajska pozwalało na wydobycie nowych symbolicznych znaczeń, np. baranek, któremu towarzyszą personifikacje rajszych rzek, oznacza Chrystusa będącego źródłem zbawienia człowieka. H. WEGNER. *Baranek w ikonografii*. EK T. 2. kol. 9.

¹⁶⁰ F. L. CROSS, E. A. LIVINGSTONE. *Agnus Dei*. W: *Encyklopedia Kościoła*. T. 1. Red. pol. wyd. W. Chrostowski, W. Góralski, W. Myszor. Tłum. T. Gołgowski. Warszawa 2004 s. 34-35.

¹⁶¹ Pascha, która skupia w sobie wyjście z Egiptu, pokonanie śmiertelnych wód oraz zmartwychwstanie Chrystusa jest więc według Biblii głównym wydarzeniem historii ludzkości i ekonomii zbawienia. DAHLER. *Święta i symbole*. s. 21-22. Należy dodać, że Objawienie św. Jana nie jest księgą o tendencjach historyzujących, nie przedstawia ani historii świata, ani kolejności wydarzeń. Głównym jej zamiarem jest kerygmat o zabarwieniu profetycznym, o nowej historii zbawczej, rozpoczętej wywyższeniem Chrystusa, zdążającej do przeznaczonego ostatecznego zwycięstwa przy paruzji, aby Kościół mógł ujrzeć zasadnicze zło, zabezpieczyć się przed jego wpływem i nabrać sił doświadczenia o Chrystusie. H. LANGKAMMER. *Życie człowieka w świetle Biblii. Antropologia biblijna Starego i Nowego Testamentu*. Rzeszów 2004

Baranek staje się symbolem zmartwychwstałego, żywego Chrystusa, pozornie „Baranka zabitego” (Ap 5, 12)¹⁶², lecz działającego w obecnym eonie aż do paruzji¹⁶³. Wymownie Baranka jako symbol Eucharystii¹⁶⁴ prezentuje ostatni witraż umieszczony blisko tabernakulum i prezbiterium. Figuratywna postać przedstawia zwycięskiego *Agnus Dei* z chorągwią triumfalną¹⁶⁵, wkomponowanego w centrum okna. Zasiada On majestatycznie na Księdze, która staje się symbolem prawdziwości Bożego słowa, jak i obiecanego przez nie życia. Jest to również obrazowe przedstawienie idei wybrania¹⁶⁶ (por. Dn 7, 10; Hdr 12,

s. 493. Natomiast ożywienie religijnego życia i budzenie u ludzi cierpiących nadziei na lepszą przyszłość, przede wszystkim w niebie, jest niewątpliwym celem Apokalipsy. F. GRYGLEWICZ. *Wstęp do Pisma św. Wstęp do Nowego Testamentu. Apokalipsa św. Jana*. Poznań – Warszawa 1969 s. 628. Należy również podkreślić fakt, że apostoł Jan eksponuje w zasadniczy sposób chrystologię stosując terminologię judaistyczną, np. Syn Człowieczy, Baranek, Świadek. Por. M. C. PACZKOWSKI. *La lettura cristologica dell'Apocalisse nella Chiesa*. LA 46 (1996) s. 187-222. Księga Apokalipsy jest rodzajem przewodnika, jak twierdzi P. Ostański, który ułatwia człowiekowi odkrywanie Bożych śladów w tym świecie, Jego zamiarów i szlaków. Każdy człowiek je odkrywa, doznaje wewnętrznego uspokojenia i upewnia się, że na świecie nic nie dzieje się przypadkowo. P. OSTAŃSKI. *Objawienie Jezusa Chrystusa. Praktyczny komentarz do Apokalipsy*. Ząbki 2005 s. 56. Tematem ostatnim, zarówno w porządku logicznym księgi, jak i w porządku chronologicznym dziejów zbawczej ekonomii Bożej, jest po usunięciu i ukaraniu zła moralnego ostateczne połączenie Boga ze swym ludem – symboliczne gody weselne Baranka i Jego Oblubienicy. Oblubienica – Kościół występuje tu jako Nowe Jeruzalem. A. JANKOWSKI. *Apokalipsa świętego Jana. Wstęp – przekład z oryginału – komentarz*. Poznań 1959 s. 272.

¹⁶² BALDOCK. *Symbolika chrześcijaństwa*. s. 106-107. KOBIELUS. *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*. s. 60.

¹⁶³ A. JANKOWSKI. *Dopowiedzenia chrystologii biblijnej*. Poznań 1987 s. 95.

¹⁶⁴ FORSTNER. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. s. 257-263.

¹⁶⁵ SEIBERT. *Leksykon sztuki chrześcijańskiej*. s. 41-43. Sztandar ten ma zastosowanie w ikonografii chrześcijańskiej, jako atrybut zmartwychwstałego Chrystusa. Objawienie św. Jana nawiązuje także do faktu zmartwychwstania Chrystusa, jako wydarzenia transcendentnego mającego skutki we wszechświecie, słowami: ἐγώ εἰμι ὁ πρῶτος καὶ ὁ ἔσχατος καὶ ὁ ζῶν, καὶ ἐγενόμην νεκρὸς καὶ ἰδοὺ ζῶν εἰμι εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων – „Ja jestem Pierwszy i Ostatni i żyjący, i stałem się martwy i oto żyjący jestem na wieki wieków” (Ap 1, 17-18) oraz Τάδε λέγει ὁ πρῶτος καὶ ὁ ἔσχατος, ὃς ἐγένετο νεκρὸς καὶ ζῆσεν – „To mówi Pierwszy i Ostatni, który stał się martwy i ożył” (Ap 2, 8). Por. H. LANGKAMMER. *Baranek Boży*. W: *Słownik biblijny*. Katowice 1990 s. 30.

¹⁶⁶ To Bóg jest Panem historii i ludzkich losów, co tak dobitnie podkreśla anonimowy prorok Izraela z okresu niewoli babilońskiej nazywany umownie Deutero-Izajaszem: Ja jestem pierwszy i Ja ostatni: i nie ma poza Mną boga (Iz 44, 6; 48, 12), a co ostatnia księga Nowego Testamentu zwana Apokalipsą wyraziła w zdaniu „Ja jestem Alfa

23; Ap 20, 12 – apokaliptyczny sąd). Podstawę księgi życia Baranka¹⁶⁷ stanowi siedem czerwonych pieczęci¹⁶⁸. Wokół Jego postaci roztacza się żółta aureola przypominająca świetlistą kulę, która związana jest z symboliką koła. W górnej tercji kwater witraża umieszczono stylizowany promienisty łuk, swoistą tęczę, zamykający kompozycję, tworząc aureę miejsca świętego, jakim jest niebiańska świątynia, Nowe Jeruzalem. Na podstawie Ap 21, 1-4 wskazuje się, że objawienie Nowego Jeruzalem symbolizuje pewną, transcendentną rzeczywistość, która jest określona jako *eschatel*, obszar panowania Boga i Baranka. W nim gmina zbawionych znajduje swoje miejsce, funkcję oraz udział w panowaniu (por. Ap 22, 5)¹⁶⁹.

Charakter kosmologiczny tego wydarzenia jest podkreślony niebieskim tłem nawiązującym do nieboskłonu wraz z plejadą jaśniejących gwiazd.

Natomiast w dolnej części widzimy scenę adoracji tronu Baranka zainspirowaną fragmentem Ap 7, 9-15 dotyczącym sług żyjącego Boga. Jest to wizja nieprzeliczonego tłumu zbawionych, pochodzących ze wszystkich narodów, plemion, ludów i języków¹⁷⁰. Niewątpli-

i Omega, Początek i Koniec” (Ap 21, 6). Por. LURKER. *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. s. 17-18, 291; H. KRAUSS. *Alfa i Omega*. W: *Skrzydlate słowa Biblijne. Słownik zwrotów biblijnych*. Tłum. P. Pachciarek. Warszawa 2001 kol. 2-3.

¹⁶⁷ Księga życia w Ap 13, 8; 21, 27 nazywana księgą życia Baranka jest symbolicznym zwojem zawierającym imiona zbawionych. Nie oznacza to jednak predestynacji, czyli uprzedniego przeznaczenia do zbawienia lub potępienia, bez względu na postępowanie. Baranek zapisuje tych, którzy żyją zgodnie ze swoim chrześcijańskim powołaniem. Komentarz do Ap 3, 5 – PŚn s. 2696. Zapieczętowany zwój czy zamknięta księga w ręku Boga symbolizuje Jego wolę wobec świata i prawdę o Jego działaniu w historii. *Tamże*. s. 2699.

¹⁶⁸ Symbol ten nawiązuje do zwyczaju oznaczania sług i dobytku. We wczesnochrześcijańskiej symbolice pieczęć nazywano sakramenty chrztu i bierzmowania, które włączają chrześcijanina w życie Chrystusa i nadają mu duchowe znamię przynależności do ludu Bożego – PŚn s. 2701. Pieczęć jest znakiem przynależności, a także wybrania oraz znakiem rozpoznawczym. FEUILLET. *Leksykon symboli chrześcijańskich*. s. 98-99. Na temat: The Triumphant Lamb and Book with Seven Seals: R. KOCH, F. KREDEL. *Christian Symbols*. San Francisco 1996 ed. digit.

¹⁶⁹ W przeciwieństwie do ziemskich miast takich jak Babilon czy Rzym, promienieje Nowe Jeruzalem w czystości i pięknie, harmonii i wielkości. Por. U. MÜLLER. *Die Offenbarung des Johannes*. Würzburg 1984 s. 355-356.

¹⁷⁰ Są to ci, którzy przeszli próbę wiary i okazali wytrwałość w ucisku, dzięki zbawczej krwi Baranka weszli do chwały i stoją przed Bogiem, uczestnicząc w niebiańskiej liturgii – PŚn s. 2702. W tradycji biblijnej określenie „wielki ucisk” posiada

wie miejscem przebywania wielkiego tłumu jest niebo¹⁷¹. Sztuka sakralna otoczyła nimbem oblicza i głowy świętych oraz błogosławionych przedstawionych z taką samą aureolą, jaka otaczała Chrystusa¹⁷². W ten sam plastyczny sposób zostali oni przedstawieni na witrażu. Choć zbowienie dokonuje się dzięki ofercie Chrystusa, konieczna jest współpraca człowieka z łaską Bożą¹⁷³. Zachodzi ścisły związek pomiędzy niebem a ziemią, a wizja św. Jana nie dotyczy przyszłości, ale teraźniejszości tych, którzy umierają i już teraz współuczestniczą w radościach Nowego Jeruzalem, które przy końcu czasów stanie się rzeczywistością ziemską¹⁷⁴. Ponadto z innym wymiarem eschatologicznym wiąże się pojęcie Kościoła, jako wspólnoty pielgrzymującej, który również wiąże się z obrazem Nowej Jerozolimy czy z Godami Baranka¹⁷⁵. Reprezentują ją ludzkie postacie ukazane w pozycji kłęczącej, z rękami złożonymi w modlitewnym geście. Ich brunatno-brązowy ubiór nie nawiązuje do niebieskich szat asysty tronu Chrystusa. Poza tym wątek wędrówki, pielgrzymki ludu do tronu Baranka symbolizuje biała droga symetrycznie i wertykalnie zwięzająca się ku górze. W tym perspektywnym wymiarze prowadzi ona bezpośrednio do księgi życia, nad którą ma władzę Baranek. W symbolice chrześcijańskiej biały kolor antycypuje niewinność, zwycięstwo i wieczną chwałę¹⁷⁶ (por. Iz 1, 18), a w apokaliptycznej scenie związany jest z transcendencją, odnosząc się do sprawowania liturgii w Niebieskim Jeruzalem (np. Ap 4, 4; 7, 9; 14, 14; 19, 8; 20, 11). Zatem ofiarny charakter śmierci Jezusa jest silnie zaznaczony. Śmierć Jezusa jest ofiarą, przez którą bierze On na siebie i znosi wszystkie inne krwawe ofiary, zarówno z ludzi, jak i ze zwierząt. Jezus umiera na krzyżu w godzinie wyznaczonej przez

zabarwienie eschatologiczne i jest stosowane w kontekście cierpień i nieszczęść poprzedzających czasy mesjańskie. D. KOTECKI. *Kościół w świetle Apokalipsy św. Jana*. Częstochowa 2008 s. 235.

¹⁷¹ *Tamże*. s. 235.

¹⁷² FEUILLET. *Leksykon symboli chrześcijańskich*. s. 59.

¹⁷³ PŚn s. 2702.

¹⁷⁴ KOTECKI. *Kościół w świetle Apokalipsy*. s. 236.

¹⁷⁵ *Tamże*. s. 243. Por. Ap 3, 12; 11, 2; 19, 7-8; 21, 2-10; 22, 17.

¹⁷⁶ FORSTNER. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. s. 115-116. Biel jako kolor światła i chwały związany jest z transcendencją. W Apokalipsie odnajdujemy 15 odnośników (np. Ap 14, 14; 20, 11 jako wielki biały tron sądu). L. RYKEN, J. C. WILHOIT, T. LONGMAN. *Biel*. W: *Słownik symboliki biblijnej*. s. 39-40. Jego biały kolor antycypuje niewinność, zwycięstwo i wieczną chwałę (Iz 1, 18), a w apokaliptycznej scenie związany jest z transcendencją odnosząc się do sprawowania liturgii w Niebieskim

zwyczaj żydowski na ofiarę z paschalnego baranka, pomiędzy zachodem słońca a nocą¹⁷⁷. Chociaż w Apokalipsie Baranek jest terminem technicznym, zawsze jednak symbolizuje Chrystusa ukrzyżowanego i wywyższonego¹⁷⁸. Tak więc Bóg i Baranek są źródłem, które zawiera i daje życie¹⁷⁹. Jest to miejsce niewyczerpalnego życia boskiego¹⁸⁰. Zastosowanie bezbarwnego szkła posiada również inny cel oraz znaczenie. Tabernakulum, o wolnostojącej bryle nawiązuje do średniowiecznych sakramentarzy¹⁸¹. Jego umiejscowienie i iluminacja świetlna w przestrzeni sakralnej sprawia, że jest widoczne również z zewnętrznego otoczenia świątyni, zwłaszcza po zmroku i ze znacznej odległości, a przede wszystkim z okien bloków mieszkalnych otaczających kościoł. Nasuwają się jasne skojarzenia: z zamieszkaniem Boga wśród ludzi, z nieustanną adoracją, z uroczystością Bożego Ciała, a zwłaszcza z pieśnią eucharystyczną „Zróbcie Mu miejsce, Pan idzie

Jeruzalem (np. Ap 4, 4; 7, 9; 14, 14; 19, 8; 20, 11). FORSTNER. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. s. 115-116; POR. LURKER. *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. s. 87-88.

¹⁷⁷ Por. Wj 12, 6; J 19, 32-33. Chodzi o czas, kiedy gwiazda zaczyna schodzić z nieboskłonu, a zmierzchem. ROUX. *Krew*. s. 327-329.

¹⁷⁸ H. LANGKAMMER. *Główne tematy teologiczne Apokalipsy św. Jana*. „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 31:1984 z. 1 s. 91-103. Baranek z Apokalipsy posiada atrybuty królewskie (por. Ez 43, 23; Dn 7, 13), sprawca żniwa i winobrania (Ap 14, 14-20).

¹⁷⁹ Obietnica zawarta w Ap 21, 6 jest teraz wypełniona. H. GIESEN. *Johannes – Apokalypse*. Stuttgart 1986 s. 174.

¹⁸⁰ Istotnym jest sposób myślenia ludów wschodu, które utożsamiają wodę jako element życia. Do tej wizji dochodzi jeszcze biblijne pojęcie i rozumienie raju, miejsca nieśmiertelności i życia. Już u Joela 4, 18 powiązane zostało świątynne źródło dające życie (Ez 47, 1-12; Za 14, 8) z rzeką z raju (Rdz 2, 10-14), tak podkreśla Jan (Ap 22, 1), że życie w obrazie: rzeka wody, pochodzi wyłącznie od Boga i Chrystusa – leży przy świątyni. Tej świątyni nie ma już w Nowym Jeruzalem; na jej miejsce wkraczają Bóg i najwyższy Pan, Jezus Chrystus. H. RITT. *Offenbarung des Johannes*. Bonn 1986 s. 113. Święty Jan widzi tron jako symbol dla ostatecznego panowania Boga i wywyższonego Baranka – Pana Jezusa, który żyje pośrodku swej wspólnoty zbawienia (21, 2. 22). GIESEN. *Johannes – Apokalypse*. s. 113, 174. POR. JANKOWSKI. *Apokalipsa św. Jana*. s. 284. Bóg i Baranek wypełniają swe panowanie. To wypowiada właśnie symbol tronu. GIESEN. *Johannes – Apokalypse*. s. 174. POR. L. LEITHEISER, CH. PESCH. *Handbuch zur Katholischen Schulbibel. Neues Testament*. Düsseldorf 1960 s. 605-608.

¹⁸¹ Por. *Ad instar turris*. Wolno stojące sakramentarze – domki eucharystyczne J. NOWIŃSKI. *Ars Eucharistica. Idee, miejsca i formy towarzyszące przechowywaniu Eucharystii w sztuce wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej*. Warszawa 2000 s. 189-202. Tam też obszerny wykaz literatury przedmiotu.

z nieba, pod przymiotami ukryty chleba. Zagrody nasze widzieć przychodzi i jak się Jego dzieciom powodzi”. Całość kompozycji o charakterze wertykalnym i horyzontalnym zamyka wezwanie: „Serce Jezusa rozkoszy wszystkich świętych” oraz aklamacja „Baranku Boży”.

Zakończenie

Chrześcijaństwo niesie z sobą przekaz prawd wiary za pośrednictwem słowa – *fides ex auditu*, a także obrazu – *fides ex visu*¹⁸², jako swoistej formy w procesie komunikacji społecznej.

Witraże były jednym z najważniejszych sposobów wizualnej prezentacji idei dla szerokiego kręgu odbiorców, które wkomponowane w architekturę sakralną świątyni nadawały jej mistycznego wyrazu, wykorzystując przy tym działanie promieni słonecznych. Oprócz estetycznych walorów, niosły one przede wszystkim przesłanie symboliczne, dostępne wizualnym środkiem oddziaływania powszechnego. Takie też znaczenie posiada cykl witraży związany z kultem Najświętszego Serca Pana Jezusa. Motywem przewodnim wyznaczającym i narzucającym ikonograficzną tematykę poszczególnych scen są wezwania zaczerpnięte z litanii do Serca Jezusa.

Istotnym staje się również obrazowe uzmysłowienie prawd i dogmatów chrześcijańskich, związanych z Eucharystią i jej wpływem¹⁸³ na celebrowanie kultu oraz wyrażanie czci Miłosierdziu Bożemu i Sercu Jezusa¹⁸⁴. W witrażach kościoła Najświętszego Serca Pana Jezusa zasadniczy akcent wystroju świątyni położono na tajemnicę Eu-

¹⁸² R. KNAPIŃSKI. *Mysł średniowieczna w obrazach*. www.mediewistyka.net [odczyt 15 XII 2008].

¹⁸³ Przekazy biblijne dotyczące Eucharystii koncentrują się przede wszystkim wokół tematów Ostatniej Wieczerzy oraz praktyk w celebracji Eucharystii u zarania chrześcijaństwa. Por. K. ROMANIUK. *Eucharystia w przekazach biblijnych*. Poznań 2005 s. 5-25.

¹⁸⁴ Uogólniając można stwierdzić, że w nabożeństwie do Serca Pana Jezusa wyróżnia się dwa etapy, pierwszy obejmujący fazę kultu prywatnego związany z epoką średniowiecza oraz drugi – masowy kult zainaugurowany w XVII wieku objawieniami św. Małgorzaty Marii Alacoque. Również odnośnie samej formy czci i kultu można wyszczególnić: uroczystość obchodzoną w piątek po oktawie Bożego Ciała; czerwiec, jako szczególnie miły miesiąc czci Serca Pana Jezusa (litania), propagowany przez papieża Leona XIII; ikonografia chrześcijańska – wizerunki Serca Jezusa w postaci medalików, obrazków, obrazów ściennych, figur, witraży; wznoszenie ku czci Bożego Serca kaplic i świątyń; uroczyste akty poświęcenia i oddania się Sercu Jezusowemu

charystii. Na jej osi, po stronie zachodniej, umieszczono pamiątkę wydarzenia Wieczernika, znaną w sztuce kościelnej, jako Ostatnia Wieczerza oraz po przeciwnej stronie – wschodniej, nad ołtarzem figuratywną postać w ujęciu *en face* przedstawiającą Jezusa Chrystusa z gorejącym sercem. Swoista wędrówka i pielgrzymowanie po nawach kościoła oraz rozważanie poszczególnych wezwań litanii do Serca Pana Jezusa rozpoczyna się w miejscu szczególnym dla każdej wspólnoty chrześcijańskiej, a mianowicie przy chrzcielnicy. Tu rozpoczyna się nasza przynależność do Kościoła i droga życia chrześcijańskiego zainaugurowana przyjęciem sakramentu chrztu. Ostatni z cyklu dwunastu witraży jest apokaliptyczny *Agnus Dei*, zatrzymuje nas bowiem przed oszklonym tabernakulum, wskazując tym samym na sens i znaczenie Ciała Pańskiego w życiu każdego człowieka.

Niewątpliwie litania do Serca Pana Jezusa wypisana za pomocą obrazu i słów jest nowatorskim i innowacyjnym sposobem interpretacji transcendentnej rzeczywistości doświadczenia Boga poprzez sztukę.

Zaskoczeniem staje się kompilacja i zastosowanie symbolicznych elementów, na przykład w postaci *Bonus Pastor*, gdzie Chrystus oprócz pasterskich atrybutów jakim jest laska i torba, dodatkowo przedstawiony zostaje z gorejącym sercem w złocistym kręgu (medalionie). Niemniej jednak znajdując się w obrębie miejsca świętego, jakim jest świątynia, otoczenie tworzą silne i przejrzyste symbole o eucharystycznych wątkach wyrażanych na polu ikonografii i sztuki sakralnej.

Poruszana problematyka jest wciąż aktualna i nie traci na wartości w swoim przekazie. Nie tylko świat widzialny, stworzony przez Boga, lecz także świat tworzonych przez człowieka dzieł kultury i sztuki powinien go prowadzić od rzeczy widzialnych do Niewidzialnego *per visibila, ad invisibilia*.

państw, narodów, rodzin, osób; tworzenie wspólnot i zgromadzeń zakonnych, a także bractw i zrzeszeń czcicieli Serca Pana Jezusa; periodyki i publikacje dotyczące kultu Serca Jezusowego; kongresy i sympozja naukowe; praktyki religijne: „godzina święta” i adoracje, pierwsze piątki miesiąca, litania i koronki do Serca Pana Jezusa, akty codziennego ofiarowania i wynagrodzenia, akty strzeliste, godzinki, szkaplerz, pieśni związane z czcią Serca Bożego.

Wzywam zatem wszystkich wiernych,
 aby nadal gorliwie pielęgowali kult Najświętszego Serca Pana Jezusa,
 przystosowując go do naszych czasów,
 ażeby dzięki temu mogli nieustannie czerpać z jego niezgłębionych bogactw
 i umieli z radością na nie odpowiadać, miłując Boga i braci,
 znajdując pokój, wchodząc na drogę pojednania i umacniając swą nadzieję,
 że kiedyś będą żyć pełnią Boga we wspólnocie ze wszystkimi świętymi.

Jan Paweł II

*Fragment listu¹⁸⁵ „Pielęgnując kult Najświętszego Serca Pana Jezusa”
 Watykan, 4 czerwca 1999 r.*

ICONOGRAPHY OF THE LITANY OF SACRED HART OF JESUS INCLUDED IN THE PROGRAM OF STAINED-GLASS WINDOWS FROM SACRED HART OF JESUS CHURCH IN LEGNICA

S u m m a r y

One of the christological piety is the cult of Sacred Hart of Jesus. Special exemplification of this worship is a cycle of twelve stained-glass windows inspired by the litany text of Sacred Hart of Jesus which are situated in the Sacred Hart of Jesus church in Legnica. Certainly, for modern time the litany of Sacred Hart of Jesus inscribed in the church stained-glass windows by means of the picture and words is presented as innovative interpretation of transcendent reality. Thus, so interpreted iconography of the litany in the process of social communication is an adequate way of transmission of the faith by word (*fides ex auditu*) and also the picture (*fides ex visu*).

Słowa kluczowe: sztuka sakralna, kult Serca Pana Jezusa, teologia litanii do Serca Pana Jezusa

Key words: sacral art, cult of Sacred Hart of Jesus, theology of the litany of Sacred Hart of Jesus

Thum. Jarosław Sempryk

¹⁸⁵ JAN PAWEŁ II. *List do ordynariusza Lyonu i Przewodniczącego Konferencji Episkopatu Francji abpa Louisa-Marie Billé'a z okazji stulecia poświęcenia ludzkości Najświętszemu Sercu Pana Jezusa* (4 VI 1999).