

WACŁAW W. SZETELNICKI

MOTYW *MULIER AMICTA SOLE* (AP 12,1)
INSPIRACJĄ ŚREDNIOWIECZNEJ TWÓRCZOŚCI
KRAKOWSKICH KANONIKÓW REGULARNYCH
PRZYCZYNEK DO BADAŃ NAD SYMBOLIKĄ
I SZTUKĄ ZAKONNĄ

Od początku dziejów chrześcijaństwa typologiczne interpretowanie Biblii staje się zjawiskiem powszechnym oraz uniwersalnym zwłaszcza w sztuce sepulkralnej. Na przestrzeni wieków istnienia Kościoła krystalizują się również poglądy dotyczące wieloaspektowej, symbolicznej wymowy Pisma Świętego. Przykłady znajdujemy chociażby w bogatej twórczości oraz poglądach św. Augustyna¹. Warto zaznaczyć, że w średniowieczu podejście do sztuki i wątków biblijnych posiadało głównie dwa nurty wypracowane m.in. przez teologa i mistyka Hugona, kanonika regularnego z opactwa św. Wiktora w Paryżu, mianowicie: mistyczno-dewocyjny oraz dogmatyczno-racjonalny². Z kolei

¹ Zob. AUGUSTYN. *De civitate Dei* XIII, 21 (PL 41. s. 13-804).

² T. CHRZANOWSKI. *Inspiracje biblijne w sztuce*. „Ateneum Kapłańskie” 75:1983 nr 443 s. 32-45. Hugon w komentarzu do traktatu Pseudo-Dionizego Areopagity *O hierarchii niebieskiej* nazywał dzieła sztuki chrześcijańskiej *imagines seu sacrae representationes*, zachęcając tym samym do ich kontemplacji. T. DOBRZENIECKI. *Wybrane zagadnienia ikonografii pasyjnej w sztuce polskiej*. W: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*. Red. H.D. Wojtyńska, J.J. Kopeć. Lublin 1981 s. 131-151. Na temat Hugona

możliwości interpretacji rzeczywistości poprzez sztukę, które miały służyć do ekstatycznego doświadczenia Boga, stworzyły swoisty potencjał kreowania symbolicznych form. Rozwój zwłaszcza średnio-wiecznego malarstwa tablicowego, ściennego oraz książkowego, rozkwit rzeźby i wielobarwnej sztuki witraży harmonizuje z nowatorskim charakterem przemian wizji mistycznych, nawiązujących do scen zaczerpniętych z Księg Starego i Nowego Testamentu, w szczególności do Apokalipsy³. To właśnie Objawienie św. Jana⁴ z uwagi na swoje przesłanie oraz profetyczno-literacki⁵ charakter stanowi wciąż obiekt

ze Świętego Wiktora zob. np. R. ROGOWSKI. *Poznanie Boga przez wiarę według teologów ze szkoły św. Wiktora w XII wieku*. „Colloquium Salutis” 2:1970 s. 171-180; C.H. BUTTIMER. *Hugonis de Sancto Victore Didascalicon De studio legendi. A critical Text*. Washington 1939; M. DANILUK, S. JANECZEK. *Hugon ze Świętego Wiktora*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 6. Red. J. Walkusz [i in.]. Lublin 1993 k. 1292-1296, tam też pełniejszy wykaz literatury dotyczącej tego tematu.

³ J. PATYRA. *Zagadnienia średniowiecznej narracji obrazowej. Wybrane stanowiska badawcze*. „Roczniki Humanistyczne” 47:1999 z. 4 s. 71-84. Por. B. NOLAN. *The Gothic Visionary Perspective*. London 1977 passim.

⁴ Apokalipsa Jana opisuje szereg wizji i obrazów, wyjaśniając rozpoczęte prześladowania chrześcijan jako przejście do tysiącletniego, mesjańskiego czasu prowadzącego do sądu ostatecznego, po którym nastąpi era zbawienia. Język oraz większość wątków i obrazów pochodzi z tradycji judaistycznej dzięki apokaliptyce starotestamentalnej (por. np. księga Henocha; Jubileusz; Testy Qumran itp.). R. SCHNACKENBURG. *Gottes Herrschaft und Reich*. Freiburg 1961 s. 242. Wizje w Janowej Apokalipsie przypominają wizje wielkich starotestamentalnych proroków. J. BONSRIVEN. *L'Apocalypse de St Jean*. Paris 1951 s. 22; D. GUTHRIE. *New Testament Introduction*. Illinois 1997, ed. digital, cz. 25; X. LEVIEILS. *Juifs et Grecs la communauté johannique*. Commentarii Periodici Pontificii Institutii Biblici „Biblica” 82:2001 f. 1 s. 51-78 (dalej skrót: Bb). Motywem typowo „chrześcijańskim” w Objawieniu św. Jana jest rola dwunastu apostołów (Ap 21,14) oraz utożsamienie oczekiwanego przez Żydów Mesjasza z Chrystusem. O. BÖCHER. *Niebiańskie Jeruzalem. Spojrzenia na temat eklezjologii i eschatologii Apokalipsy św. Jana*. Tłum. R. Bartnicki. „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 41:1988 nr 4 s. 331; M. CZAJKOWSKI. *Apokalipsa*. W: *Wprowadzenie w myśl i wezwanie Ksiąg Biblijnych*. Red. J. Frankowski. Warszawa 1992 s. 214-215. W Apokalipsie ujawnia się wrogi stosunek do władzy cesarskiej, imperator zaś jest usposobieniem zła. A.S. JASIŃSKI. *Jezus jest Panem. Kyriologia Nowego Testamentu*. Wrocław 1996 s. 113. Istotna staje się również atmosfera powstała na skutek napięcia wynikającego z represji i niebezpieczeństw prześladowań grożących chrześcijanom. Por. S. VAN TILBORG. *The danger at MIDDAY: Death Threats in the Apocalypse*. Bb 85:2004 f. 1 s. 2-23.

⁵ Należy zaznaczyć, że zjawisko profetyzmu, które zanikło w Izraelu w okresie poprzedzającym narodzenie Chrystusa, reaktywowało się wraz z Jego przyjściem. D. MOLLAT. *Apokalipsa dzisiaj*. Tłum. J. Zachowicz. Kraków 1992 s. 25. Użyty apoka-

zainteresowań badaczy, stając się tematem wieloaspektowej dyskusji. Należy dodać, że sam zastosowany literacki styl apokaliptyczny nie odsłania jednoznacznie tajemnic umożliwiających zrozumienie natchnionej księgi. Wizjoner nie posługuje się pojęciami i ideami, lecz wypowiada się za pomocą obrazów. Poszczególne sceny, obrazy⁶ tworzą swoiste wyrazy – słowa, które tłumaczą się wzajemnie lub wzbogacają inny przekaz⁷. Istotną staje się również kwestia związana z charakterystyczną cechą apokaliptyki, czyli problematyką hermeneutyczną.⁸ Albowiem autor Apokalipsy, św. Jan⁹ nie stosuje pojęcia

liptyczny język Apokalipsy oraz specyficzny rodzaj literacki jest tajemniczy, nasycony symboliką i niezrozumiałymi wizjami. Wypada dodać, że dla pierwszych odbiorców orędzie to było czytelne, żywe oraz aktualne, jednakże wraz z upływem czasu stawało się coraz bardziej niezrozumiałe. Zob. F. GRYGLEWICZ. *Interpretacja Apokalipsy św. Jana*. „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 18:1965 nr 6 s. 346. Wskazując na podobny aspekt, H. Hester zauważył, że „many oppressed peoples have learned to communicate in cryptograms. John used figures, symbols, cryptic phrases, and words which, when their enemies read them would seem but the meaningless jargon of a defeated old preacher. But to the Christians these symbols and figures and visions had significance and meaning. So these words of the aged apostle would easily pass by the Roman authorities into the hands of these believers who would read and understand what John was saying to them”. H.I. HESTER. *The heart of the New Testament*. Missouri 1963 s. 348. Por. J.W. BOWMAN. *The Revelation to John: Its Dramatic Structure and Message*. „Interpretation” 1955 nr 9 s. 436-453.

⁶ Por. U. VANNI. *La struttura letteraria dell'Apocalisse*. Roma 1971 s. 252.

⁷ Literatura apokaliptyczna zaadoptowała lub przejęła znany w starożytności, zwłaszcza wśród proroków, język symboliczny, stosując np. barwy i kolory, gwiazdy i planety, cenne kruszce i materiały oraz kamienie szlachetne, zwierzęta oraz fantastyczne monstra, nierzeczywiste sceny. Wykorzystując taką konstrukcję, autor Objawienia starym obrazom nadaje nowy harmonijny sens i znaczenie, pomijając przy tym porządek i sekwencje zdarzeń. Warto nadmienić, że zdolność hagiografa posługiwania się symbolami wynika z teologicznej głębi, opierającej się na jakimś niezwykłym doświadczeniu. M. BEDNARZ. *Pisma św. Jana*. Tarnów 1994 s. 191, 221. A. LÄPPLE. *Die Apokalypse nach Johannes*. München 1966 s. 13-19. Ponadto należy wskazać, że Apokalipsa św. Jana nie jest księgą o tendencjach historyzujących, nie przedstawia historii świata czy kolejności wydarzeń. Zasadniczym zamiarem jest kerygmat o nowej historii zbawczej, zmierzający do ostatecznego zwycięstwa przy paruzji nad złem. Kościół ma zabezpieczyć się przed wpływem zła i nabrać sił, opierając się na Chrystusie. H. LANGKAMMER. *Życie człowieka w świetle Biblii. Antropologia Biblijna Starego i Nowego Testamentu*. Rzeszów 2004 s. 493.

⁸ H. LEMPA. *Symbolika eklezjalna w Apokalipsie św. Jana*. „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 41:1988 nr 1 s. 25. Por. A. LANCELLOTTI. *Apocalisse*. Roma 1970 s. 30; J.K. PYTEL. *Apokalipsa świętego Jana Apostoła*. Poznań 2007 s. 7-9.

οὐβόλοῦ, natomiast na kartach Nowego Testamentu powszechnie spotykamy termin τύπος, który posiada o wiele szersze znaczenie¹⁰. Należy jednak podkreślić fakt, że zasadniczym celem Objawienia św. Jana jest przede wszystkim ożywienie życia religijnego oraz budzenie u cierpiących i wątpiących ludzi nadziei na lepszą przyszłość w niebie¹¹. Dlatego między innymi w Apokalipsie przeszłość, terażniejszość i przyszłość splatają się wzajemnie ze sobą oraz występują w tej samej

⁹ Autor niniejszego artykułu przyjął tradycyjną tezę czasu powstania, tj. ok. 96 r., oraz autorstwa Objawienia, przypisując je redakcji św. Jana, pomimo wciąż trwającej polemiki m.in. na temat osoby autora czy czasu powstania (lata wojny żydowskiej 66-77 r. lub okres rządów Domicjana lata 81 do 96) oraz spójności księgi. O. NORDGREEN. *The Problems of a Pre – 70 Date of the Apocalypse*. www.folk.uio.no (edycja 28.09.2009). Z kolei zdaniem F. Gryglewicza Apokalipsa odbiega zasadniczo od Ewangelii i trzech listów przypisywanych autorstwu św. Jana. F. GRYGLEWICZ. *Życie chrześcijańskie w ujęciu św. Jana Ewangelisty*. Katowice 1984 s. 5. Odmienne poglądy przyjął P. Prigent, wskazując na prowadzenie badań porównawczych kilku tekstów danego autora. P. PRIGENT. *Spojrzenie na Apokalipsę*. Tłum. P. Sawicka. Warszawa 1986 s. 12-13. Natomiast T. Slater wskazuje jednoznacznie rok 69 jako czas redakcji wizji. T.B. SLATER. *Dating the Apocalypse to John*. Bb 84:2003 f. 2 s. 252-258. Por. G.R. FLORES. *The Book of Revelation and the First Years of Nero's Regim*. Bb 85:2004 f. 3 s. 375-392. Elementy strukturalne księgi, np. zastosowane zwroty, zdaniem U. Vanniego wskazują na jednolitość dzieła. VANNI. *La struttura letteraria*. s. 252. Por. LÄPPLE. *Die Apokalypse*. s. 38-40.

¹⁰ Zob. R. POPOWSKI. *Wielki słownik grecko-polski Nowego Testamentu*. Warszawa 1994 s. 613. Por. A. KIEJZA. *Hermeneutyka Apokalipsy. Kilka przydatnych uściśleń*. „Collectanea Theologica” 69:1999 z. 4 s. 23-38.

¹¹ F. GRYGLEWICZ. *Wstęp do Pisma św. Wstęp do Nowego Testamentu. Apokalipsa św. Jana*. Poznań – Warszawa 1969 s. 628. Należy również podkreślić fakt, że autor Apokalipsy eksponuje chrystologię, używając terminologii judaistycznej, np. Syn Człowieczy, Baranek, Świadek. Por. M.C. PACZKOWSKI. *La lettura cristologica dell'Apocalisse nella Chiesa*. „Liber Annuus. Studium Biblicum Franciscanum” 46:1996 s. 187-222 (dalej skrót: LA). 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. Wizja dobrej przyszłości chrześcijan osiąga swój punkt szczytowy, gdy autor opisuje Nowe Jeruzalem za pomocą obrazów, które przypominają opis raju (Rdz 2,10,10-14). H. GIESEN. *Johannes-Apokalypse*. Stuttgart 1986 s. 174. Do tej wizji dochodzi jeszcze biblijne pojęcie i rozumienie raju, miejsca nieśmiertelności i życia. H. RITT. *Offenbarung des Johannes*. „Die Neue Echter Bibel” 21:1986 s.113. Por. L. LEITHEISER, CH. PESCH. *Handbuch zur Katholischen Schulbibel. Neues Testament*. Düsseldorf 1960 s. 605-608.

transcendentnej i ponadczasowej wizji. W ten sposób powstają pełne żywiołów, niezwykle, surrealistyczne kolory, a przede wszystkim obrazy nieznanne światu, w którym aktualnie żyjemy. Wciąż jest zatem żywe przesłanie Janowej Apokalipsy, stąd też rodzi się potrzeba ciągłej interpretacji tej księgi i jej adaptacji do realiów współczesności¹².

Ulubionym tematem dzieł mistrzów zaczerpniętym z Objawienia św. Jana stał się przede wszystkim motyw Sądu Ostatecznego oraz szereg innych wizji, stanowiących wymowną bazę narracji i interpretacji na płaszczyźnie symboliki¹³. Do nich zalicza się również obraz apokaliptycznej Niewiasty wykorzystywany jako wdzięczny wątek *ars christiana*. Temat „Kobiety obleczonej w słońce” (Ap 12,1), zaczerpnięty z ostatniej nowotestamentalnej księgi, rozwijany poprzez różnorakie środki artystyczne oraz realizacje w sztuce, podjęła niemal cała Europa, pozostająca w zasięgu wpływów chrześcijańskiej łacińskiej kultury¹⁴. Na ten aspekt zwrócił również uwagę A.M. Olszewski,

¹² W ten sposób uniknie się wciąż nowych ambiwalentnych komentarzy, które w konsekwencji mogą doprowadzić do błędnej analizy i wniosków; np. milenaryzm (chiliazm) wywodzący się z mesjanistycznych koncepcji judaistycznych połączony z wizjami św. Jana o paruzji Chrystusa i Jego tysiącletnim panowaniu. Podobne poglądy stały u podstaw nowych ruchów religijno-społecznych zwłaszcza w średniowieczu, m.in. albigensów, waldensów czy braci czeskich, a w czasach nowożytnych związków wyznaniowych, tj.: adwentyści, mormoni, świadkowie Jehowy wykorzystują powszechnie w swoich doktrynach milenaryzm. W.W. SZETELNICKI. *Apokaliptyczny obraz Agnus Dei w średniowiecznej sztuce krakowskiej na przykładzie bazyliki Bożego Ciała*. W: *Eucharystia życiem Kościoła i Świata. Refleksja teologiczna w środowisku legnickim*. Red. B. Drożdż. Legnica 2007 s. 356-357.

¹³ Objawienie św. Jana przepelnia eschatologiczna nadzieja, paruzja Pana oraz zwycięstwo dobra w walce ze złem (odniesione za cenę Krwi Baranka), a także definitywne ukaranie krzewicieli i zła. CZAJKOWSKI. *Apokalipsa*. s. 210; J. NOWIŃSKA. *Motyw wojny dobra ze złem w Apokalipsie św. Jana*. Warszawa 2006 passim. Posługując się mnogością szczegółów, np. opisem Bożego tronu, kamieni szlachetnych, samej atmosfery chwały i teofanii Boga (któremu towarzyszy rozpostarta tęcza – symbol dobroci i miłosierdzia) czy innych, św. Jan uwypukla majestat, wielkość, moc, władzę i chwałę Boga. J. CZERSKI. *Idea świętości Boga w słownictwie Nowego Testamentu*. „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 14:1967 z. 1 s. 69. Por. E.B. ALLO. *Saint Jean L'Apocalypse*. Paris 1933 s. 68; BONSIRVEN. *L'Apocalypse*. s. 136; LÄPPLE. *Die Apokalypse*. s. 209; H.U. VON BALTHASAR. *Księga Baranka. Medytacje nad Apokalipsą św. Jana*. Tłum. W. Szymon. Kraków 2005 s. 64-66.

¹⁴ O realizacji tego tematu w sztuce na przestrzeni wieków m.in.: J. FONROBERT, *Apokalyptisches Weib*. W: *Lexikon der christlichen Ikonographie* (dalej skrót: LCI). T.

który dokonał oceny stanu badań oraz swoistej porównawczej syntezy wykorzystania motywu *Mulier amicta sole* zwłaszcza w polskiej sztuce gotyckiej¹⁵. Wśród licznych, przytaczanych przez wspomnianego autora przykładów związanych z apokaliptyczną Madonną odnajdujemy wzmianki o dwóch bezcennych dziełach przedstawiających Matkę Bożą z Dzieciątkiem, znajdujących się w kościele Bożego Ciała na krakowskim Kazimierzu, czyli o jednym z obrazów kwatery witraża¹⁶ oraz o zachowanej części centralnej haftowanej preteksty¹⁷ z gotyckiego ornatu. Z uwagi na szczególne atrybuty kojarzone z Niewiąstą, ujęte przez średniowiecznych mistrzów tworzących na potrzeby zakonu kanoników regularnych, warto szerzej rozwinąć wątek symboliki, który, jak się wydaje, w przypadku tych prac nie został w pełni przybliżony przez A.M. Olszewskiego. Stąd celem artykułu jest próba szerszego zobrazowania oraz zrozumienia istoty apokaliptycznych symboli i obrazów łączonych z atrybutami postaci apokaliptycznej Kobiety, mających swoje odzwierciedlenie w średniowiecznej sztuce. Z uwagi na ograniczenia edytorskie, niniejsze opracowanie zawężono jedynie do dwóch wspomnianych wyżej przykładów, stanowiących zarówno element wystroju świątyni chrześcijańskiej (przedmiotowa kwatera witraża aktualnie znajduje się w północnej części prezbiterium bazyliki Bożego Ciała Kanoników Regularnych Laterańskich) oraz przechowywanej w „skarbcu” kościoła preteksty stanowiącej fragment gotyckiej szaty liturgicznej używanej podczas sprawowania i celebrowania świętej liturgii oraz obrzędów.

1. Hrsq. E. Kirschbaum. Rom – Freiburg – Basel – Wien 2004 k. 145-150, tam też wykaz literatury przedmiotu.

¹⁵ W swoim niezwykle interesującym artykule autor prezentuje zarys problematyki związanej z ikonografią niniejszego motywu, jak również przedstawia stan badań. A.M. OLSZEWSKI. *Mulier amicta Sole w sztuce gotyku w Polsce*. „Nasza Przeszłość” 1994 t. 82 s. 38, tam też wykaz literatury przedmiotu.

¹⁶ W oknie prezbiterium, po stronie południowo-wschodniej istnieje sześćdziesiąt sześć gotyckich kwater z XIV/XV w., przeniesionych z innych pól witrażowych – okien w 1913 r. Należą one do różnych programów ikonograficznych, w tym ze scenami figuralnymi związanymi z życiem i pasją Chrystusa i Matki Bożej oraz motywami architektonicznymi. *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. IV: *Miasto Kraków*, cz. IV: *Kazimierz i Stradom kościoły i klasztory* (dalej skrót: KZSP). Red. I. Rejduch-Samkowa, J. Samek. Warszawa 1987 s. 55-56, il. nr 247, 248, 252.

¹⁷ Haftowana gotycka preteksta z ornatu, z haftem płaskim, kolorowym na tle złota kładzionego, ok. 1415 r. *Tamże*. s. 83, il. nr 921, 922.

Należy dodać, że w średniowieczu zakon kanoników regularnych wniósł wielki wkład w chrystianizację i ewangelizację Polski, a także w pracę duszpasterską (budując podwaliny życia parafialnego), w rozwój kultury duchowej, liturgicznej¹⁸, intelektualnej¹⁹ oraz materialnej²⁰. Najstarszymi klasztorami kanoników regularnych na ziemiach średniowiecznej Polski, których istnienie potwierdzają zachowane

¹⁸ Zob. T. SILNICKI. *Dzieje i ustrój kościoła katolickiego na Śląsku do końca w. XIV*. Warszawa 1953 s. 103-108, 369-375; A. POBÓG-LENARTOWICZ. *Kult świętych w śląskich klasztorach kanoników regularnych w średniowieczu*. W: *Ecclesia et civitas. Kościół i życie religijne w mieście średniowiecznym*. Red. H. Manikowska, H. Zaremska. Warszawa 2002 s. 439-452; L. MATUSIK. *Wpływ myśli czeskiej na Śląsku w świetle rękopisów kanoników regularnych św. Augustyna w XIV i XV wieku*. „Acta Universitatis Wratislaviensis”. Historia 17:1970 nr 109 s 45-66; F. WOLNIK. *Liturgia Wielkiego Tygodnia w śląskich konwentach kanoników regularnych w średniowieczu*. „Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego” 22:2002 s. 227-255; W. URBAN. *Zarys dziejów Diecezji Wrocławskiej*. Wrocław 1962 s. 203-204. Ponadto przykładem mogą być zachowane średniowieczne rękopiśmienne księgi do celebrowania liturgii oraz brewiarze związane z formacją życia zakonnego klasztoru NMP na Piasku. Zob. W.W. SZETELNICKI. *Średniowieczne brewiarze rękopiśmienne z klasztoru Kanoników Regularnych NMP na Piasku we Wrocławiu*. W: *Historia 5. Prace uczestników studium doktoranckiego*. Red. A. Filipczak-Kocur. Opole 2003 s. 173-183.

¹⁹ K. ŁATAK, S. NALBACH. *Ze studiów nad kulturą umysłową kanoników regularnych krakowskiej prepozytury Bożego Ciała w XV i XVI wieku*. Kraków 2009. Por. A. POBÓG-LENARTOWICZ. *Kulturotwórcza rola Kanoników regularnych w średniowiecznej Polsce*. W: *Sacrum i profanum. Klasztory i miasta w rzeczywistości Górnego Śląska w średniowieczu*. Red. E. Bimler-Mackiewicz. Rybnik 2003 s. 107-113; E. ZIELIŃSKA. *Kultura intelektualna kanoników regularnych z klasztoru w Kraśniku w latach 1469-1563*. Lublin 2002 passim.

²⁰ Zob. A. POBÓG-LENARTOWICZ. *Konwent klasztoru kanoników regularnych NMP na Piasku we Wrocławiu do początku XVI wieku*. Opole 2007. Klasztory kanonickie prowadziły ożywioną działalność duszpasterską i charytatywną, głównie szpitalną oraz kulturalną, w tym dziejopisarską. Biblioteki i skryptoria opactw wrocławskiego i żagańskiego należały do największych na średniowiecznym Śląsku. M. DERWICH. *Klasztory i mnisi*. Wrocław 2004 s. 45. Por. K. ŁATAK. *Prepozytury autonomiczne i kongregacje centralistyczne kanoników regularnych w dawnej Polsce*. „Ełckie Studia Teologiczne” 2:2001 s. 107-130; A. POBÓG-LENARTOWICZ. *Kanonicy regularni a miasto na przykładzie Żagania*. W: *Klasztor w mieście średniowiecznym i nowożytnym*. Red. M. Derwich, A. Pobóg-Lenartowicz. Wrocław – Opole 2000 s. 383-392; W. MROZOWICZ. *Kanonicy regularni św. Augustyna (augustianie) na Śląsku*. „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka” 53:1998 nr 3-4 s. 401-413; J. DOMASŁAWSKI. *Znaczenie klasztorów kanoników regularnych we Wrocławiu, Żaganiu i Kłodzku dla rozwoju średniowiecznej sztuki śląskiej*. W: *Sztuki plastyczne na średniowiecznym Śląsku. Studia i materiały*. Wrocław – Poznań 1988 s. 37-72.

dwunastowieczne źródła, są prepozytury w Trzemesznie, Czerwińsku oraz na Ślęży (następnie przeniesiona na „Wyspę Piaskową” do Wrocławia). Jednak precyzyjne ustalenie początków, jak również samego charakteru życia wspólnoty kanonickiej staje się trudne, a czasami nawet wręcz niemożliwe do ustalenia²¹. Do miasta Kazimierza, dzisiejszej dzielnicy Krakowa, kanonicy regularni przybyli z Kłodzka w 1405 r. Wówczas krakowski biskup Piotr Wysz wypełniając, a zarazem potwierdzając wolę króla Władysława Jagiełły, oddał zakonnikom istniejący już kościół pod wezwaniem Bożego Ciała wraz z parafią. Warto podkreślić, że pierwsza inicjatywa sprowadzenia i osiedlenia kanoników regularnych na terenie Krakowa sięga ok. 1366 r. i przypada ostatniemu z rodu Piastów Kazimierzowi Wielkiemu. Z kolei decyzję o spełnieniu woli króla podjęto prawdopodobnie między 1390 a 1391 r., czyli w okresie, kiedy nawiązano relacje z zakonnikami z kłodzkiej prepozytury²². Kazimierska prepozytura Bożego

²¹ Szeroki wykaz źródeł i literatury przedmiotu przedstawiają m.in.: K. ŁATAK. *Kanonicy Regularni Laterańscy na Kazimierzu w Krakowie do końca XVI wieku*. Ełk 1999 s. 25; TENŻE. *Prepozytury autonomiczne*. s. 107-129; A. POBÓG-LENARTOWICZ. *Kanonicy Regularni na Śląsku. Życie konwentów w śląskich klasztorach Kanoników Regularnych w średniowieczu*. Opole 1999 s. 23; J. KŁOCZOWSKI. *Kościół w Polsce. Średniowiecze*. T. 1. Kraków 1966; TENŻE. *Dzieje chrześcijaństwa polskiego do początków XIX wieku*. T. 1. Paryż 1987; M. BANASZAK. *Historia Kościoła Katolickiego. Średniowiecze*. T. 2. Warszawa 1987 s. 137; Z. GŁOGER. *Geografia historyczna ziem dawnej Polski*. Kraków 1903 s. 330; J. CHUDZIAKOWA. *Klasztor w Trzemesznie w świetle najnowszych badań*. W: *Klasztor w kulturze średniowiecznej Polski*. Red. A. Pobóg-Lenartowicz, M. Derwich. Opole 1995 s. 365-372; SILNICKI. *Dzieje i ustrój Kościoła katolickiego*. Wymienione prace zawierają informacje biograficzne. Ponadto np. M.D. KNOWLES, D. OBOLENSKY. *Historia Kościoła*. T. 2. Red. L.J. Rogier, R. Aubert, M.D. Knowles. Tłum. R. Turzyński. Warszawa 1988 s. 422-424.

²² Kościół pw. Bożego Ciała na krakowskim Kazimierzu wzniesiono w 1348 r. jako fundację króla Kazimierza Wielkiego. Budowę łączy się także z podaniem Jana Długosza o cudownym odnalezieniu sprofanowanej monstrancji. Od 1370 r. (czyli po śmierci króla) patronat nad dokończeniem budowy i samą świątynią, którą konsekrowano 2 stycznia 1401 r. sprawowała Rada Miasta Kazimierz. Na przestrzeni wieków był on wielokrotnie restaurowany i przebudowywany. Aktualnie posiada barokowy wystrój (obecny kształt pochodzi z lat 1635-1638), lecz nadal odnajdujemy w nim ślady wpływów gotyckiej i renesansowej sztuki budowania. Szczegółowy opis erygowania kazimierskiej prepozytury obejmujący okres Kazimierza Wielkiego i Jadwigi Andegaweńskiej (wykonawczyni testamentu) podaje m.in. K. ŁATAK. *Kanonicy regularni w dawnej i współczesnej Polsce*. W: *Przemijanie i trwanie*.

Ciała formalnie powstała 26 marca 1405 r. jako fundacja króla Władysława Jagiełły²³. Świątynia reprezentująca tzw. „krakowską szkołę architektoniczną”²⁴, w której nieprzerwanie od XV w. pracują kanonicy regularni laterańscy stanowi jeden z najcenniejszych zabytków Krakowa trwale wpisany również w historię i kulturę Polski. Kościół Bożego Ciała 24 stycznia 2005 r. na podstawie dekretu Kongregacji do spraw Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów bł. Jan Paweł II papież wyniósł do godności bazyliki mniejszej. W bazylice słynącej z eucharystycznego oraz mariologicznego kultu znajduje się również mauzoleum z relikwiami prezbitera św. Stanisława Sołtysa nazywanego Kazimierczykiem, kanonika regularnego żyjącego i pracującego

Kanonicy Regularni Laterańscy w dawnej i współczesnej Polsce (materiały z Międzynarodowej Konferencji zorganizowanej z okazji 600-lecia fundacji opactwa Bożego Ciała w Krakowie). Red. K. Łatak, I. Makarczyk. Kraków 2008 s. 17-37; TENŻE. *Kongregacja krakowska kanoników regularnych laterańskich na przestrzeni dziejów*. Kraków 2002 s. 21-45, tam też szeroki wykaz źródeł i literatury przedmiotu związanej m.in. z fundacją konwentu, związków i relacjami ze śląskimi i czeskimi prepozyturami. Istotnym jest również fakt, że w 1396 r. królowa Jadwiga zwróciła się do kłodzkiego konwentu o zawarcie konfraterni. To w tym kręgu miał powstać *Psalterz floriański* opracowany przez kanoników regularnych z przeznaczeniem dla oczekującej potomstwa królowej Jadwigi. Na ten temat m.in.: L. BERNACKI. *Geneza i historia Psalterza floriańskiego*. Lwów 1927; M. GĘBAROWICZ. *Psalterz floriański. Kilka uwag z powodu wydania nowego wydania zabytku*. Lwów 1939; S. RESPOND. *Psalterz floriański, a tzw. Karta medyczna, czyli Świdzińskiego*. Wrocław 1953; P. BAŃKOWSKI. *Kilka nowych szczegółów do genezy Psalterza floriańskiego*. „Pamiętnik literacki” 51:1960 z. 3 s. 249-260; L. MATUSIK. *Niektóre aspekty dziejów klasztoru kanoników regularnych w Kłodzku a zagadnienie „Psalterza floriańskiego”*. „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka” 20:1965 nr 3 s. 277-317, tam też pełniejszy wykaz literatury przedmiotu; E. ŚNIEŻYŃSKA-STOLOT. *Tajemnice dekoracji Psalterza Floriańskiego*. Warszawa 1992.

²³ Dokument fundacyjny Władysława Jagiełły. Archiwum klasztoru Bożego Ciała w Krakowie (dalej skrót: ABC). Pergaminy N.25. Por. ABC Pergaminy N.26; *Kodeks dyplomatyczny katedry krakowskiej św. Wacława* (dalej skrót: KDKK) II, 489. s. 304-307.

²⁴ Z. BANIA. *Architektura kościołów kanoników regularnych laterańskich ze szczególnym uwzględnieniem kongregacji Bożego Ciała na Kazimierzu w Krakowie*. W: *Przemijanie i trwanie*. s. 59-62; ŁATAK. *Kanonicy regularni*. s. 47-71; TENŻE. *Bazylika i klasztor Bożego Ciała Kanoników Regularnych Laterańskich na Kazimierzu w Krakowie*. Kraków 2005 s. 6-13; J. SAMEK. *Pozycja kościoła Bożego Ciała w sztuce Krakowa oraz jego rola w poczynaniach artystycznych kanoników regularnych kongregacji krakowskiej*. W: *Studia z dziejów kościoła Bożego Ciała w Krakowie*. Red. Z. Jakubowski. Kraków 1977 s. 15-39, tam też wykaz literatury przedmiotu.

w klasztorze Bożego Ciała w XV w. Tego wyjątkowego zakonnika pracującego wśród ubogich, mistyka i propagatora kultu Eucharystii oraz patrona nadzwyczajnych szafarzy Komunii Świętej, papież Benedykt XVI kanonizował w Rzymie 17 października 2010 r.²⁵

1. INTERPRETACJA SYMBOLICZNO-TEOLOGICZNA AP 12,1 (WYBRANE ASPEKTY)

Często spotykamy się ze specyficzną nazwą 12 rozdziału Apokalipsy określanego jako *Losy Kościoła*. W zasadzie głównym motywem tej części Objawienia jest przedstawienie walki między *civitas Dei* i *civitas huius mundi*, która trwać będzie nieprzerwanie aż do końca wieków²⁶. W tym kontekście rysuje się również wyobrażenie apokaliptycznej Niewiasty. Tekst ten inauguruje początek rozdziału, wprowadzając zarazem w poszczególne obrazy wizji:

Καὶ σημεῖον μέγα ὄφθη ἐν τῷ οὐρανῷ, γυνὴ περιβεβλημένη τὸν ἥλιον, καὶ ἡ σελήμη ὑποκάτω τῶν ποδῶν αὐτῆς καὶ ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτῆς στέφανος ἀστέρων δώδεκα,

Et signum magnum paruit in caelo mulier amicta sole et luna sub pedibus eius et in capite eius corona stellarum duodecim.

I znak wielki dał się widzieć na niebie, kobieta odziana słońcem, a księżyc pod stopami jej, i na głowie jej wieniec gwiazd dwunastu (Ap 12,1)²⁷.

²⁵ Zob. W.W. SZETELNICKI. *Ikonografia błogosławionego Stanisława Kazimierczyka dawna i współczesna*. W: *Święty Stanisław Kazimierczyk CRL (1433-1489). Postać – środowisko – kultura – dziedzictwo*. Red. K. Łatak. Kraków 2010 s. 61-103.

²⁶ S. KOWALSKI. *Wielki znak na niebie (Apokalipsa 12,1-6)*. „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 4:1951 nr 2 s. 204-218. Por. A. JANKOWSKI. *Apokalipsa świętego Jana. Wstęp – przekład z oryginału – komentarz*. Poznań 1959 s. 204. Ponadto U. Vani stwierdza: „Tutto questo capitolo è dominato dalle vicende della donna (v. 1) e del drago (v. 3). L'autore sfrutta forse qualche racconto popolare di origine mitologica; ma il simbolismo complesso che egli esprime è tutto attinto all'AT. La donna rappresenta il popolo di Dio, il drago le forse demoniache; la loro vicenda esprime momenti e aspetti dello scontro fra bene e male, nel quale si articola e si sviluppa la storia della salvezza”. U. VANNI. *Apocalisse*. Brescia 1982 s. 47-48.

²⁷ Tłumaczenie na język polski według: *Grecko-polski Nowy Testament wydanie interlinearne z kodami gramatycznymi*. Tłum. R. Popowski, M. Wojciechowski. Warszawa 1994 s. 1195. Nieznacznie odmienne tłumaczenie wersetu Ap 12,1 prezentuje jeden z najnowszych przekładów Biblii opracowany przez zespół biblistów



Il. 1. Fragment preteksty ornatu
(fot. W. Szetelnicki)

polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła, mianowicie: „Na niebie ukazał się wielki znak: Kobieta obleczona w słońce. Pod jej stopami – księżyc, a na jej głowie – wieniec z dwunastu gwiazd”. W komentarzu do tego fragmentu czytamy: „Kobieta obleczona w słońce (...) to symbol Kościoła – ludu Bożego obydwu Testamentów. Prześladowany jest matką wszystkich wierzących”. *Pismo Święte Starego i Nowego testamentu. Najnowszy przekład z języków oryginalnych z komentarzem*. Częstochowa 2009 s. 2707.



II. 2. *Mulier amicta Sole* – bazylika Bożego Ciała w Krakowie
(fot. Archiwum Bożego Ciała)

W centrum plastycznej sceny znajduje się Niewiasta – Kobieta (*mulier – femina*, ἡ γυνή) obleczona w światło słońca, jak Bóg (Ps 104,2), znak fenomenalnego splendoru i piękna, zawieszona na księżycu, ukoronowana konstelacją złożoną z gwiazd dwunastu. Zdaniem G. Ravasiego jest to aluzja odnosząca się do plemion Izraela oraz apostołów Chrystusa²⁸. Ten „wielki znak” miał różne interpretacje teologiczne, a co za tym idzie i realizacje ikonograficzne wyrażane przy pomocy różnorodnych środków oraz form artystycznych. Bywał przez twórców wyobrażany narracyjnie, jako jedna z ilustracji Objawienia św. Jana, lecz u schyłku średniowiecza *signum magnum* stracił znaczenie epickie, stopniowo przeistaczając się w przedstawienie Matki Bożej z Dzieciątkiem na ramieniu. Należy zaznaczyć, że Niewiastę apokaliptyczną widziano w perspektywie całej historii biblijnej przede wszystkim jako symbol Kościoła i jego pierwowzór, względnie Maryi Matki Jezusa²⁹. Na jej szczególną misję i znaczenie w Kościele wskazuje określenie Niewiasta (Kobieta)³⁰. Teolodzy, oprócz odniesień do Maryi³¹ jako Matki Mesjasza – Emmanuela (Iz 7,11.14; Mi 5,2)³², odnajdują w Niej także figurę³³ świętego miasta – niebiańskiej

²⁸ G. RAVASI. *Apokalipsa*. Tłum. K. Stopa. Kielce 2002 s. 102.

²⁹ OLSZEWSKI. *Mulier amicta Sole*. s. 35-95; H. LANGKAMMER. *Maryja w Nowym Testamencie*. Gorzów Wielkopolski 1991 s. 107-115. Warto dodać, że idea Matki Bożej Dobrej Opieki to wynik silnie rozbudowanego kultu Maryi w średniowieczu. E. GŁADKOWSKA. *Przedstawienie Mater Misericordiae w sztuce*. „Liturgia Sacra” 4:1998 nr 1 s. 109-113. Jej drugie określenie *parakletos* – pośredniczka. Por. X. LEON-DUFOUR. *Paraklet*. W: *Słownik teologii biblijnej*. Tłum. K. Romaniuk. Poznań 1990 s. 644-645.

³⁰ W dwunastym rozdziale Apokalipsy nasuwają się skojarzenia z tzw. protoewangelią (Rdz 3,15), które można uznać za jakieś formy zapowiedzi Matki Odkupiciela. Ponadto teksty dotyczące „protoewangelii”, narodzenia Mesjasza z Niewiasty (Ga 4,4), godziny śmierci Chrystusa (J 19,25-27) mogą znaleźć swoje dopełnienie w omawianym znaku z Apokalipsy. J. KOBYLKA. *Maryja typ Kościoła – Nowotestamentalne podstawy mariologii eklezjotypicznej*. „Scriptura Sacra” 2001 t. 5 s. 31-56.

³¹ Por. F. COURTH. *Mariologia*. Tłum. E. Adamiak, A. Strzelecka. Poznań 2005 s. 38-39.

³² M. ROSIK. *Mariologia*. W: *Teologia Nowego Testamentu. Dzieło Janowe*. T. 2. Red. M. Rosik. Wrocław 2008 s. 266, 269. Symbol Niewiasty odnosi się również do ludu Bożego Starego i Nowego Testamentu – Synagogi i Kościoła. K. ROMANIUK, A. JANKOWSKI, L. STACHOWIAK. *Komentarz praktyczny do Nowego Testamentu*. T. 1. Poznań – Kraków 1999 s. 637. Por. JANKOWSKI. *Apokalipsa*. s. 204-205.

³³ Greckie słowo *ὁ τύπος* i łacińskie *figura* są używane przez teologów na oznaczenie symboli najbardziej oryginalnych, jakie można spotkać w języku biblijnym w

Jerozolimy³⁴, jako ideału każdej gminy chrześcijańskiej. Symbol apokaliptycznej Kobiety wpisuje się także w typologię „Maryja – druga – nowa Ewa”, biorąca udział w walce z szatanem, którego personifikacją jest smok (Ap 12,3-4)³⁵. Dlatego również w ikonografii chrześcijańskiej wątek ten kojarzono z grzechem pierworodnym i utraconym rajem, którego daleką reminiscencją stał się symbol owocu, jaki nadano jabłku. Reasumując, można wskazać, że od II w. w wizji *Mulier amicta sole* dostrzegano Maryję głównie jako Matkę Kościoła. Również kontekst objawienia dostarczył podstaw do stosowanego tytułu Królowa Kościoła oraz *Regina coeli*³⁶. Warto także próbować zrozumieć postać Maryi z Dzieciątkiem w aspekcie innych przedstawień, wśród których występuje na przykład stojąca na rąbku księżycy, otoczona promieniami, w ażurowym zwieńczeniu głównego ołtarza czy występująca w obrazach i rzeźbach na tle krzewów róża-

postaci tzw. przenośni zapowiadających. P. GRELOT. *Typ. W: Słownik teologii biblijnej.* s. 992-995.

³⁴ Począwszy od czasów starotestamentalnych proroków przeciwstawia się Babilon Jerozolimie, miasto Szatana – miastu Boga (por. Iz 14,47; Jr 50). W apokaliptycznej perspektywie eschatologicznej Babilon jako uosobienie potęgi zła, które w dziejach historii występuje przeciw „Nowej Jerozolimie” zawsze był antytypem „Nowego Jeruzalem”, która jako „święte ... zstępuje z nieba” (Ap 21,2). Zatem C. Deutsch zauważa, że: „The occurrence of cognates in 21,8 and in the Babylon appendix makes it clear that John is setting the New Jerusalem over against Babylon – Rome”. C. DEUTSCH. *Transformation of Symbols: The New Jerusalem in Rv 21,1 – 22,5.* „Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft” 72:1987 s. 122. Por. A. JAŚKO. *Rodzaj literacki i symbolizm Ap 18.* „Ełckie Studia Teologiczne” 4:2003 s. 127-137.

³⁵ Zob. W.W. SZETELNICKI. *Apokaliptyczny symbol węża – smoka w średniowiecznej twórczości śląskich kanoników regularnych.* W: *Przemijanie i trwanie.* s. 529-559.

³⁶ W typologii wczesnochrześcijańskiej Święte Miasto posiada cechy żeńskie – znajdujące określenie „nasza matka” (Ga 4,26). ROSIK. *Mariologia.* s. 272-273, 277, 289-290. Odnośnie do mariologicznej interpretacji Niewiasty z protoewangelii (Rdz 3,15) szerzej: JANKOWSKI. *Apokalipsa.* s. 307; D. MASTALSKA. *Maryja spełnieniem miłości Ojca odrzuconej przez Ewę.* „Salvatoris Mater” 1:1999 nr 1 s. 62. Ponadto autor Objawienia ukazuje ludzkość w postaci dwóch niewiast: nierządnicę, będącej wyobrażeniem bałwochwalczego Babilonu (Ap 17,1-7) i Oblubienicy Baranka, którą jest Kościół – Święte Miasto Jeruzalem (Ap 21,2-11; 22,17). E. OZOROWSKI. *Kościół. Zarys eklezjologii katolickiej.* Wrocław 1984 s. 63. W przeciwieństwie do ziemskich miast, takich jak Babilon czy Rzym, nowe Jeruzalem promienieje w czystości i pięknie, harmonii i wielkości. Por. U. MÜLLER. *Die Offenbarung des Johannes.* Würzburg 1984 s. 355-356. *Ökumenischer Taschenbuchkommentar zum Neuen Testament.* T. 19.

nych. Przenikanie i łączenie motywów oraz elementów florystycznych z atrybutami Maryi, szczególnie z różą, można uważać za swoiste odniesienie i metaforę modlitwy różańcowej³⁷. Najczęściej jednak widzimy Maryję z Dzieciątkiem na tle jaśniejącej i promienistej mandorli. Faktem jest, że ten obraz apokaliptycznej Madonny jest zaliczany do najlepiej znanych i zarazem najczęściej cytowanych tekstów z księgi Objawienia. Wpływ na taki stan rzeczy niewątpliwie może mieć skondensowane bogactwo teologicznej treści kerygmaticznego

³⁷ Niejednokrotnie napotyka się trudności w stwierdzeniu, czy księżyc pod stopami Maryi w jakiejś rzeźbie lub promienista mandorla jest pierwotna, czy też została później dodana. Por. A. BOCHNAK. *Z dziejów malarstwa gotyckiego na Podkarpaciu*. „Prace Komisji Historii Sztuki PAU” 6:1934-35 s. 18-22; J. MANDZIUK. *Łaskami słynące wizerunki Maryjne we Wrocławiu*. „Saeculum Christianum” 3:1996 nr 2 s. 25-46. Warto zwrócić uwagę na wrocławski XV-wieczny pentaptyk z kościoła kanoników regularnych NMP na Piasku z triumfującą Madonną z Dzieciątkiem w koronie i z berłem w dłoni. Lewym ramieniem podtrzymuje Dzieciątko, które trzyma w dłoniach kiść winogron. Majestatyczny i triumfalny charakter wizerunku rzeźby Maryi został silnie podkreślony nie tylko przez Jej atrybuty: koronę i berło królewskie, ale także przez obecność asysty anielskiej, trzymającej banderolę z tekstem antyfony: *Regina coeli laetare alleluja / quia quem meruisti portare / ora pro nobis deum alleluja / resurrexit sicut dixit alleluja*, a także promienistą glorię otoczoną wieńcem różanym z pięćdziesięcioma małymi rozetami (podzielonych pięcioma większymi na dziesiątki). Program chwały Maryi zawarty w poliptyku podejmuje zatem wątek modlitwy różańcowej, który również został wyeksponowany jako rodzący się nowy nurt pobożności. Wieniec z róż jest oznaką hołdu składanego przez wiernych w formie modlitwy. Kolor złoty róż symbolizuje część chwalebnej modlitwy różańcowej. K. ZALEWSKA. *Modlitwa i obraz. Średniowieczna ikonografia różańcowa*. Warszawa 1994 s. 34-40. Antyfonę *Regina coeli laetare alleluja* odmawia się codziennie w okresie wielkanocnym oraz w święta maryjne. Por. OFFICIUM DIVINUM. *Ex Decreto Sacrosancti Aecumenici Concilii Vaticani II Instauratum Auctoritate Pauli pp VI promulgatum. Liturgia Horarum iuxta Ritum Romanum*. T. 2: *Tempus Quadragesimae Sacrum Tridum Paschale*. Vatican 1977. Czas powstania pentaptyku A. Schultz określił na lata 1470-1480, przyjmując zarazem, że retabulum zostało sporządzone przez malarzy – zakonników. A. SCHULTZ. *Die geschnitzte Altarschreine des 15 und 16 Jahrhunderts in Breslau*. W: *Mitteilungen der K.K. Central Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*. T. 8. Breslau 1862 s. 290. Odnośnie do czasu powstania ołtarza także: C. BUCHWALD. *Einige Hauptwerke der kirchlichen Malerei und Bildhauerei des Mittelalters*. Breslau 1922 s. 19-21; A. ZIOMECKA. *Pracownia wrocławskiego Mistrza św. Rodziny i jej związki z Czechami*. W: *Sztuka i ideologia XV wieku*. Warszawa 1978 s. 387-402; P. KNOETEL. *Der Hochaltar der Sandkirche von 1487 im Schlesienschen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer. Schlesiens Vorzeit im Bild und Schrift*. „Neue Folge” 10:1933 s. 61-66.

przesłania, jak również sam związek tematu mariologicznego z tymi elementami, które o charakterze dewocyjnym specyfikują cechy duchowości. Dlatego egzegeza 12 rozdziału Apokalipsy św. Jana, znajdująca odbicie w takim ujęciu, jak *Mulier amicta sole*, stała się także podstawą stworzenia innego wzoru postaci typu *Assunty*, *Assumptio Mariae* – Wniebowziętej Maryi³⁸.

2. APOKALIPTYCZNA NIEWIASTA Z KRAKOWSKIEGO KAZIMIERZA

a) *Preteksta*

Szaty liturgiczne stają się w pełni zrozumiałe dopiero w świetle teologii symbolu wskazującej na motyw upodabniania się do Chrystusa w szczególności podczas sprawowania Eucharystii. Są zatem pewną alegoryczną płaszczyzną wolną od przekazania dodatkowych obrazów i symboli za pośrednictwem środków wyrazu artystycznego związanych ze sprawowanym kultem. Ornaty³⁹ z dekorowanymi pretekstami,

³⁸ E. TESTA. *Il simbolismo dei giudeo-cristiani*. Jerusalem 1981 s. 288-292; Por. S. ZUFFI. *Nowy Testament. Postacie i epizody*. Tłum. E. Maciszewska. Warszawa 2007 s. 366-370. Na temat ikonografii Wniebowzięcia Maryi m.in.: J. FOURNÉE. *Himmelfahrt Mariens*. LCI. T. 2. k. 276-283.

³⁹ Stosuje się także nazwy: (łac.) *casula* oraz *planeta, paenula*. *Leksykon liturgii*. Oprac. B. Nadolski. Poznań 2006 s. 1134; TENZE. *Leksykon symboli liturgicznych. Per visibilia ad invisibilia*. Kraków 2010 s. 210-211. W. PAŁECKI. *Ornat*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 14. Red. E. Gigilewicz. Lublin 2010 k. 821-822. W liturgii wschodniej określane jako: φελόνιον, φελόνης, φαινόλης, J. WAGNER. *Kasel*. W: *Lexikon für Theologie und Kirche*. T. 5. Hrsg. W. Kasper. Freiburg – Basel – Rom – Wien 1996 k. 1282. Według wymogów przedsoborowych (Vaticanum II) ornaty powinny być jedwabne, zdobione najrozmaitszymi haftami, galonami czy kamieniami szlachetnymi, gdyż w znaczeniu mistycznym przedstawia on m.in. purpurową szatę, w której wyszydzano Chrystusa podczas Jego pasji lub niezszytą tkaną tunikę, o którą oprawcy rzucili los. R. JALBRZYKOWSKI. *Ornat*. W: *Podręczna Encyklopedia Kościelna*. T. XXIX-XXX. Red. Z. Chelmiński. Warszawa 1913 s. 245. Na temat historii powstania ornatów i ich rozwoju oraz symboliki, a także materiałów i tkanin m.in.: A. NOWOWIEJSKI. *Wykład Liturgii Kościoła Katolickiego. O środkach rozwinięcia kultu*. T. II, cz. 1. Warszawa 1902 s. 218-261; CH. ZIELIŃSKI. *Sztuka sakralna. Co należy wiedzieć o budowie, urządzeniu, wyposażeniu, ozdobie i konserwacji Domu Bożego*. Poznań – Warszawa – Lublin 1960 s. 232-233; S. PICCOLO PACI. *Storia delle vesti liturgiche. Forma, immagine e funzione*. Milano 2008 s. 306-319.

na których widnieją wizerunki Madonny lub mariologiczne atrybuty odnoszące się do Bogurodzicy do dnia dzisiejszego są wytwarzane i powszechnie używane w trakcie celebrowania nabożeństw, zwłaszcza w dzień liturgicznych wspomnień i świąt poświęconych Matce Bożej.

Preteksta ornatu z wizerunkiem Maryi z Dzieciątkiem (il. 1) jako apokaliptycznej „Niewiasty obleczonej w słońce”, z wytwornymi haftami figuralnymi, wykonanymi na podmalówce zgodnie z obowiązującą praktyką, prezentuje również charakterystyczne wpływy i oddziaływanie środowiska czeskiego, co przejawia się w elegancji form. Związki ze śląskim wariantem pięknego stylu z drugiego dziesięciolecia XV w. na polu tkaniny i haftu uwidaczniają się również w konwencji draperii oraz w zastosowanej kolorystyce. Znajomość tych wzorów w środowisku kazimierskich kanoników regularnych potwierdza współczesna im akupiktura. Typowe nawisy głębokich, trójkątnych fałdów, ujętych po bokach w kaskady fałdów lejowatych z wijącymi się rąbkami, są dalekim, pośrednim echem tych wzorów⁴⁰, które zastosowano przy kreowaniu głównej postaci preteksty: Madonny z Dzieckiem na rękę i jabłkiem trzymanym w lewej dłoni.

Na związki z Apokalipsą św. Jana ewidentnie wskazuje przede wszystkim promienista złota mandorla⁴¹ otaczająca postać Madonny

⁴⁰ Najpierw można wyszczególnić haft dekoracyjny, który ulegał kolejnym przeobrażeniom: w malarski haft figuralny, czyli tak zwaną akupikturę, która z kolei przeradza się w haft rzeźbiarski. Por. B. MİDOŃSKA. *Malopolskie malarstwo książkowe 1320-1540*. Warszawa 1993 s. 131-132. Por. M. TASZYCKA. *Z zagadnień związków hafciarstwa wieku XV z grafiką*. „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 33:1971 nr 3 s. 245-250.

⁴¹ Rozchodzące się promienie światła w kształcie migdału, nazywane mandorlą, osłania światło. Podobnie do aureoli czy nimbu wskazuje na Bożą obecność. Mandorla przynależy tylko uwielbionemu Chrystusowi i Maryi (Chrystus ukształtował się w Niej jak jądro migdała w skorupie, która pozostała nienaruszona). Sam zaś migdał w tradycji chrześcijańskiej symbolizuje również Chrystusa, który ukrywa swoją boską naturę (jądro) w naturze ludzkiej (skorupa). W. HOFFSÜMMER. *Leksykon dawnych i nowych symboli*. Tłum. A. Makowska. Kielce 2001 s. 56, 58; W.W. SZETELNICKI. *Personifikacja duszy ludzkiej w średniowieczu – wybrane aspekty*. W: *Symbolika człowieka. Symbol – Znak – Przesłanie*. Red. J. Marecki, L. Rotter. Kraków 2011 s. 69; *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. Red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Lach, A. Manteuffel-Szarota. Warszawa 2005 s. 25-26; W. MESERER. *Mandorla*. LCI. T. 3 k. 147-149. Obszerne informacje na temat symboliki, historii powstania i kształtów oraz kolorów: mandorli, aureoli, nimbów i glorii A.N.

z Dzieciątkiem Jezus, stanowiącą frontalną kompozycję dzieła. Wyraźnie wyhaftowane, rozchodzące się promieniście promienie tworzą swoiste „słońce”. W tekstach biblijnych blask, słońce, światłość odnoszą się przede wszystkim do Boga i Jego obecności, a samo słońce symbolizowało Chrystusa⁴², lecz w tym konkretnym przypadku może być ikoną Bożego macierzyństwa. Nad głową Niewiasty zwróconej *trois quatre* w prawo, kierującej swój wzrok na Syna, znajduje się para adorujących aniołów trzymających królewską koronę „wieńiec”. Obecność asysty anielskiej podkreśla majestat i triumf Maryi. Aniołowie w Apokalipsie wypełniają wolę Boga i w Jego imieniu walczą z odwiecznym wrogiem Boga i człowieka, Szatanem⁴³. Owalne aureole otaczają głowy Jezusa i Jego Matki. Aureola (gloria) albo nimb, w formie owalnej nazywana mandorłą, przysługuje tylko Chrystusowi i Jego Matce⁴⁴. Doświadczenie i wysoki poziom artystyczny znajduje odzwierciedlenie w precyzji i dbałości o detale ukazujące najsłabsze cechy anatomiczne, np. zarys brwi, oczu i źrenic, nosa, ust, podbródka, włosów, palców w dłoniach. Szaty z gamą odcieni błękitów i ultramaryny zostały w sztuce sakralnej symbolem przyporządkowanym Maryi – Matce Boga⁴⁵. Charakterystyczne, wysublimo-

DIDRON. *Christian Iconography; or The history of Christian art in the Middle Ages*. T. I. Transl. M. Stokes. London 1886 s. 22-165.

⁴² Por. M. SZCZEPANIAK. *Symbolika światła w apokalipsach Starego Testamentu i w Apokalipsie św. Jana*. Poznań 2001 s. 112-128.

⁴³ Obszerną angeologię stanowi *Księga o aniołach*. Red. H. Oleschko. Kraków 2003, tam też obszerny wykaz literatury przedmiotu. O. HOPHAN. *Die Engel*. Luzern 1956 passim. O sposobach wyobrażania i przedstawiania aniołów w ikonografii chrześcijańskiej zob. *Engel*. LCI. T. 1 k. 626-642 oraz *Iconography of Angels*. W: DIDRON. *Christian Iconography*. s. 85-109. Zob. NOWIŃSKA. *Motywy wojny dobra ze złem*.

⁴⁴ Warto zaznaczyć, że aureola opasuje całą postać jako jasny krąg świetlny boskiego światła, w przeciwieństwie do nimbu, który otacza tylko głowy. Nimb jest chmurą, kręgiem świetlnym albo wieńcem z promieniami wokół głowy Chrystusa i świętych, który symbolizuje oświetlenie i znak wybrania. HOFFSÜMMER. *Leksykon dawnych*. s. 11, 63; D. FORSTNER. *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Tłum. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Warszawa 1990 s. 97. W Apokalipsie św. Jana wyobraża wielką trwałość łączącą z opisem nieba. Por. L. RYKEN, J.C. WILHOIT, T. LONGMAN. *Złoto*. W: *Słownik symboliki biblijnej. Obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym* (dalej skrót: SSB). Red. pol. wyd. W. Chrostowski. Tłum. Z. Kościuk. Warszawa 2003 s. 1184-1185.

⁴⁵ Zob. M. LURKER. *Kolory*. W: *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Tłum. K. Romaniuk. Poznań 1989 s. 86-88; FORSTNER. *Świat symboliki*. s. 116-117.

wane draperie tworzą wrażenie przestrzenności, kreując liturgiczną rzeźbę. Troskliwa Matka obejmująca prawą ręką Syna ma „księżyc pod stopami”. Jakże plastycznie artysta przedstawił księżyc, nadając mu kształt ludzkiej twarzy zwróconej w kierunku Słońca, uwypuklając zarys oczu, brwi, nosa oraz ust. Dodatkowo wprowadzono motyw półksiężyca, potęgując znaczenie lunarnego symbolu. Zdaniem A. Olszewskiego „w 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 księżycy”⁴⁶. Analogię stanowi również wobec wspólnoty Kościoła, albowiem księżyc świeci nie własną siłą, ale światłem słońca Boga Stwórcy i Jezusa Chrystusa⁴⁷.

Niewątpliwie symbolika i znaczenia obrazów przenikają się wzajemnie. Choć artysta w przedstawieniu Niewiasty zrezygnował z przedstawienia wizji wieńca z dwunastu gwiazd, to wypada dodać, że spleciony wieniec z liści i koronę wykonaną z cennego metalu zarówno w języku łacińskim, jak i greckim określa jedno słowo *corona*, στεφάνος⁴⁸. Natomiast utalentowany twórca wprowadził dodatkowo symboliczny element, umieszczając w lewej dłoni apokaliptycz-

⁴⁶ OLSZEWSKI. *Mulier amicta sole*. s. 44. 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 jaśnieje 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 Kobiety 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; J. GADOMSKI. *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420-1470*. Warszawa 1981 s. 51-52; FORSTNER. *Świat symboliki*. s. 92-97; S. KOBIELUS. *Człowiek i ogród rajski w kulturze religijnej średniowiecza*. Warszawa 1997 s. 174. Odnośnie do symboliki słońca i księżycy m.in. H. BIEDERMANN. *Leksykon symboli*. Tłum. J. Rubinowicz. Warszawa 2005 s. 336-338; L. ROTTER. *Symbolika i pierwowzory przedstawienia Niepokalanej Poczęcia Maryi Panny*. W: *Maria Immaculata. 150 rocznica ogłoszenia dogmatu o Niepokalanym Poczęciu NMP*. Red. J. Marecki, L. Rotter. Kraków 2004 s. 97-102.

⁴⁷ HOFFSÜMMER. *Leksykon dawnych*. s. 46.

⁴⁸ Wprawdzie są to zupełnie inne przedmioty, niemniej jednak ze sobą spokrewnione. FORSTNER. *Świat symboliki*. s. 435-440. Por. M. LURKER. *Korona*. W: *Słownik obrazów i symboli*. s. 92-93; TENZE. *Wieniec*. W: *Słownik obrazów i symboli*. s. 260-261.

nej Kobiety jabłko. W tym miejscu wypada zaznaczyć, że w tekstach biblijnych nie odnajdziemy jednoznacznie wskazania, że owocem poznania dobra i zła było jabłko, które wiązało się z dramatem prarodziców (Rdz 2,9). Zatem na przestrzeni wieków zarówno egzegeci, jak i teolodzy często dywagowali nad tym problemem, rozważając między innymi kwestię gatunku drzewa i owocu: czy na pewno drzewem rajskim była jabłoń, a może pomarańcza, figowiec, granat czy winorośl? Jednakże tylko tradycja łacińska reprezentuje pogląd, że było to jabłko. Warto dodać, że w języku łacińskim słowo *malum* oznacza zarówno jabłko, jak i zło⁴⁹. Dodatkowo, mając na uwadze naukę Jezusa o istnieniu dobra i zła interpretującą w sposób obrazowy przypowieść o drzewie rodzącym „dobre i złe owoce” (Mt 7,17-18; 12,33; Łk 6,43-44), należy przyjąć, że jabłko w kontekście rajku stało się symbolem grzechu pierworodnego oraz jego konsekwencji dla ludzkości, czyli śmierci, a także źródłem zła, zepsucia, pokus, pożądliwości ciała. Dlatego jabłko w dłoni Maryi, która pozostaje wolna od grzechu pierworodnego jest symbolem przede wszystkim Chrystusa jako Jej Syna, Owoc Matczyngo łona, który poprzez swoją pasję i ekspiacyjny zbawczy akt naprawił wyrządzone zło rajskiego owocu⁵⁰. Interesujący pogląd, odnoszący się do głębokiej metafory rajskiego owocu, prezentują również ojcowie Kościoła, którzy ukazują głównie złożoną analogię pomiędzy pierwszą kobietą – Ewą, przez którą zło przyszło na ziemię, i drugą Kobieta – Maryją, przez którą zaistniało Dobro i wolność⁵¹.

⁴⁹ Zdaniem S. Kobielusza izraelici podczas redagowania księgi początków (rodzaju) nie znali jabłoni, ale w przekładzie Septuaginty drzewem rajskim jest figowiec, natomiast tradycja rabinistyczna wskazuje na winorośl lub źdźbło wysokiej pszenicy. Z kolei w księdze Henocha chodzi o palmę daktylową. Szerzej o symbolice jabłoni, która m.in. odnosiła się również do wyznawców, oznaczała cnoty świętych, jak również słodycz grzechu: S. KOBIELUS. *Florarium christianum. Symbolika roślin – chrześcijańska starożytność i średniowiecze*. Kraków 2006 s. 89-93, tam też wykaz literatury przedmiotu.

⁵⁰ W przypadku, gdy Dzieciątko Jezus trzyma w dłoniach jabłko, wskazuje wówczas na samego siebie jako „drugiego Adama, który dokonał wybawienia pierwszych rodziców z grzechu pierworodnego przy drzewie rajskim. Kulistość owocu (...) przypomina prawdę, że Jezus swą potężną mocą otacza cały świat”. *Tamże*. s. 90-91.

⁵¹ „Ponieważ jak przez Ewę upadliśmy, tak dzięki Maryi stoimy; przez Ewę zostaliśmy ponizeni, a podniesieni przez Maryję; przez Ewę zostaliśmy zniewoleni, przez Maryję odzyskaliśmy wolność. Ewa poddała nas działaniu czasu, Maria oddała nas

W tym kontekście pozostaje także odnieść się do niezmiernie istotnej dla Janowego Objawienia kwestii dotyczącej symboliki numerycznej, którą charakteryzowała się cała literatura apokaliptyczna⁵², głównie służąca zakodowaniu ważnych informacji⁵³. Boska Mądrość odzwierciedla się w liczbach, stwierdza H. Kitto, dodając jednocześnie, że jest odcisnięta we wszystkich rzeczach, a nauka o liczbach to przede wszystkim nauka o wszechświecie i klucz do jego sekretu⁵⁴. Apokaliptyka staro- i międzytestamentalna, podobnie jak Objawienie św. Jana, trwale posługują się symboliką liczb. Są one swoistymi narzędziami służącymi porządkowaniu treści, co więcej, same również tworzą nośniki treści. To właśnie przy pomocy liczb ilość zostaje zamieniona w jakość, a liczby pozwalają i umożliwiają ukrycie takich treści, które nie powinny być dostępne dla każdego⁵⁵. Zatem występująca w dwunastym rozdziale liczba dwanaście, której wybitnie nadano znaczenie symboliczne, jest zarazem jedną z najważniejszych w Biblii. Jej rola wynikała po części z roli i funkcji w systemie liczbowym, jaką pełniła w starożytnych kulturach zwłaszcza Bliskiego Wschodu, np. mając na względzie związki z dwunastoma miesiącami kalendarza księżycowego⁵⁶. Podobnie jak siedem, tak i dwanaście jest uważane za liczbę pełni i doskonałości. Należy jednocześnie pamiętać,

wieczności. Ewa przez owoc drzewa skazała nas na potępienie, Maria przez dar drzewa uzyskała przebaczenie, gdyż Chrystus zawisł na krzyżu jak owoc”. PSEUDO AMBROSIUS. *Sermo XLV, De primo Adam et secundo*. PL 17, 692. Cyt. za KOBIELUS. *Florarium*. s. 91.

⁵² Apokalipsa zawiera szereg cyfr, liczb. Sumując liczebniki główne, porządkowe i ułamkowe, jest ich aż 283. RAVASI. *Apokalipsa*. s. 10.

⁵³ Jak dowodzi A. Tronina, apokaliptyka biblijna i apokryficzna korzysta z pewnego rodzaju matematyki symbolicznej. A. TRONINA. *Apokalipsa orędzie nadziei*. Częstochowa 1996 s. 18.

⁵⁴ H. KITTO. *The Greeks*. Penguin Books. Harmondsworth 1951 s. 190.

⁵⁵ S. GADECKI. *Wstęp do pism Janowych*. Gniezno 1991 s. 148. Jan posługuje się tym językiem z mistrzostwem, dając przykład niezrównanej sztuki oraz budując imponujące, harmonijne obrazy za pomocą samych w sobie konwencjonalnych motywów i skonstruowanych elementów. MOLLAT. *Apokalipsa dzisiaj*. s. 29.

⁵⁶ L. RYKEN, J.C. WILHOIT, T. LONGMAN. *Dwanaście*. SSB s. 172. Żydzi i chrześcijanie uważali dwunastkę za liczbę typową i szczególnie cenioną, zupełną i całą. To właśnie przy pomocy dwunastki m.in. dokonywano podziału roku na dwanaście miesięcy, istnieje dwanaście znaków zodiaku, niebo usiane gwiazdami w dwunastu regionach, dzień składa się z dwunastu godzin, tak samo noc. FORSTNER. *Świat symboliki*. s. 51.

że właśnie tej liczby nie należy interpretować dosłownie, albowiem w środowisku judaistycznym dwanaście oznaczało między innymi cały Izrael. Apokaliptycznych dwudziestu czterech starców (Ap 4,4) to bez wątpienia symbol całego Izraela i całego Kościoła (czyli $12 + 12 = 24$). Ponadto dwanaście kamieni węgielnych i bram nowej Jerozolimy (Ap 21,12-14) w jednym obrazie miasta łączy pokolenia Izraela z apostołami, jak również symbolizuje jego boską doskonałość⁵⁷. Przejęcie przez Nowy Testament symboliki związanej z liczbą dwanaście jest także dodatkowym świadectwem ponadczasowości tego obrazu w Starym Testamencie⁵⁸. Bezsportnym przykładem może być ilość gwiazd (12) z wieńca na głowie apokaliptycznej Niewiasty⁵⁹, natomiast sam

⁵⁷ *Symbolika liczb*. W: *Słownik wiedzy biblijnej*. Red. pol. wyd. W. Chrostowski. Tłum. A. Karpowicz [i in.]. Warszawa 1996 s. 727. W Starym Testamencie liczba dwanaście występowała m.in. w opisach przedsięwzięć budowlanych i administracyjnych Salomona (por. dwunastu namiestników prowincji 1Krl 4,7; wymiary brązowych kolumn świątyni 1Krl 7,15). RYKEN, WILHOIT, LONGMAN. *Dwanaście*. s. 172. Liczba dwanaście z kolei wskazuje jakąś pozytywną całość. Czasami liczba ta ulega podwojeniu (24 trony, 24 Starców – Ap 4,4) i wówczas mamy do czynienia z wypukleniem jedności i ciągłości między starym i nowym ludem Bożym. GADECKI. *Wstęp do pism Janowych*. s. 149. Dwanaście: $4 \times 3 = 12$, tj. wysycenie materii (4) duchem (3) można odnieść do metafory dwunastu proroków i dwunastu uczniów jako przenikanie świata duchowego w świat materialny J. BALDOCK. *Symbolika chrześcijaństwa*. Tłum. J. Moderski. Poznań 1994 s. 152. Dwunastka stanowi pewien środek pomiędzy wiele a mało, a przede wszystkim, jest podzielna przez dwie główne liczby: trzy i cztery. Trzy – liczba Bóstwa, i cztery – liczba świata, przenikają się wzajemnie w dwunastce. Widoczne jest to również w apokaliptycznym przedstawieniu niebieskiego miasta z jego liczbą bram 3×4 i liczbą warstw fundamentu 4×3 (Ap 21,12-14). Dodatkowo dwanaście odnosi się do drzewa życia, które rodzi dwanaście owoców Ap 22,2. Natomiast tysiąc pomnożone przez dwanaście daje liczbę wybranych z każdego pokolenia, co po dodaniu wybranych ze wszystkich pokoleń (12×1200) dawało liczbę 144 000. Tak oto wiara dwunastu patriarchów urzeczywistniła się w ich potomstwie. Stabilność tej, podniesionej do drugiej potęgi, liczby oznacza wieczną niezmiennność wiary i obietnic Boga. Reasumując, liczba dwanaście w Apokalipsie występuje dwadzieścia dwa razy. Już samo podanie liczb i miar, a nadto ciągle powtarzanie tych samych miar, ma na celu ukazać cudownie przejrzysty porządek i wspaniałe wyważoną piękność Świętego Miasta. Ponieważ wielokrotnie przytaczaną miarą jest zawsze liczba dwanaście, miasto to ma oznaczać Kościół Doskonałości. FORSTNER. *Świat symboliki*. s. 51-53.

⁵⁸ RYKEN, WILHOIT, LONGMAN. *Dwanaście*. s. 173.

⁵⁹ Por. metafory budowlane dotyczące powierzchni dwunastu tysięcy stadiów kwadratowych oraz długości murów (144 łokcie = 12×12). Dwanaście odnajdujemy w tradycyjnych dwunastu filarach nawy, oznaczanych podczas konsekracji dwunasto-

gwiaździsty nimb wiązał się z symbolami przywilejów Maryi lub przymiotami i łaskami, jakimi Matka Boga obdarza ludzi⁶⁰.

b) Witraż

Kontynuując rozważania nad apokaliptycznym symbolem *Mulier amicta sole*, uwagę skupia jeszcze jeden wymiar adaptacji tego symbolu w życiu i twórczości kanoników regularnych. Kreując *sacrum* obszaru świątyni, nie mogło zabraknąć również apokaliptycznej Niewiasty, która, jako Oblubienica (Ap 21,9), jest parabolą Kościoła zainaugurowanego w misterium męki, śmierci i zmartwychwstania Chrystusa. Jej symbol znalazł się w strefie *sacrum* świątyni, w kwaterze gotyckiego okna, które poddane działaniom promieni słonecznych kreuje obszar kontemplacji i mistyki bazyliki Bożego Ciała (il. 2). Niestety, nie poznamy dzisiaj całego programu ikonograficznego dzieła wkomponowanego w strzeliste struktury okna, a także pierwotnego miejsca, w którym znajdowała się niniejsza kwatery. Jest to stosunkowo wczesne dzieło, którego kwatery witraża datowane są na koniec XIV i początek XV w.⁶¹ Dostrzegamy Maryję z Dzieciątkiem oto-

ma krzyżami, przedstawiającymi dwunastu apostołów – kolumny duchowe Kościoła. Dwunastu apostołów, podobnie jak dwanaście plemion pozostaje w związku z dwunastoma znakami zodiaku: jak one otaczają słońce – tak dwunastu apostołów otacza Chrystusa – Słońce Króla Świata. W ten sposób przeintelektualizowana epoka gotyku starała się wyrazić harmonię istniejącą między światem zmysłowym i światem duchowym. J. HANI. *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*. Tłum. A.Q. Laviqne. Kraków 1994 s. 91. Zob. PONTYFIKAŁ RZYMSKI. *Obrzędy poświęcenia kościoła i ołtarza*. Katowice 2001 s. 62. Tym obrzędem towarzyszy również uroczysta iluminacja. Na znak radości zapala się wszystkie świece, świeczniki umieszczone przed namaszczone krzyżami i inne lampy kościoła. *Tamże*. s. 67.

⁶⁰ ROTTER. *Symbolika i pierwowzory*. s. 102.

⁶¹ Przestrzeń okien świątyni wypełniały cenne gotyckie witraże o wysokiej wartości artystycznej. Z wszystkich witraży do dzisiaj zachowało się jedynie 66 kwater, które wkomponowano (ok. 1913 r.) w jeden otwór okienny (po prawej stronie części prezbiterium świątyni). Prawdopodobnie witraże wykonano w miejscowym warsztacie po 1380 r., ok. 1410 i w latach 1420-1430, a także ok. 1440 r. i 1480 r. Tematyka ikonograficzna dotyczyła życia Chrystusa, Matki Bożej oraz świętych. Wciąż istnieje polemika nie tylko co do ustalenia daty powstania dzieła, ale również odnośnie do warsztatu, w którym wykonano witraże. Witraże fundowali m.in. kanonicy regularni oraz kazimierscy mieszczenie. Na temat witraży szerszy opis można znaleźć w: ŁATAK. *Kanonicy regularni*. s. 116-117; KZSP IV/4. s. 55-56; SAMEK. *Pozycja kościoła Bożego Ciała*. s. 14-39, 18-21; T. DOBROWOLSKI. *Sztuka Krakowa*. Kra-

czoną promienistą, żółtą mandorlą, typową dla przedstawień apokaliptycznej Niewiasty. Pod Jej stopami zarysowuje się rąbek księżycyca z uwydatnionym obliczem⁶². Lunarna maska⁶³, szpiczaste promienie mandorli rozchodzące się wokół postaci Madonny z Synem, korona, kolorystyka zwłaszcza błękitnego płaszcza⁶⁴ Niewiasty oraz zastosowanie żywych barw z dominacją błękitów i żółci nadają dziełu swoisty kontrastowy klimat. Są to bezsporne analogiczne, charakterystyczne cechy elementów i detali zarówno dla preteksty, jak i witraża. Odmienne od preteksty natomiast jest tło dzieła o zielonej barwie, aureola nad głowami Matki i Syna, purpurowa suknia (tunika) oraz czerwona podszewka płaszcza Madonny. Należy pamiętać, że zieleń w ikonografii chrześcijańskiej to nie tylko symbol nadziei na zmartwychwstanie sprawiedliwych⁶⁵, ale w tym przypadku kolor zielony nawiązuje do motywu rajskiego ogrodu i życia wiecznego⁶⁶. Z kolei czerwień posiada wielokrotnie złożoną i bogatą symbolikę; taka barwa jest symbolem bezgranicznej miłości Boga, będącej ostatecznym źród-

ków 1964 s. 188-189. Kwatery o wymiarach średnio 70-73 x 47-49 cm wykonano ze szkła białego i kolorowego, barwionego w masie z powłokami rubinowoczerwonymi. Rysunki namalowano czarną i brunatną konturą, natomiast ornamenty w tłach są negatywowe. H. MAŁKIEWICZÓWNA. *Kościół parafialny p.w. Bożego Ciała*. W: *Malarstwo gotyckie w Polsce. Katalog zabytków*. T. 2. Red. A.S. Labuda, K. Secomska. Warszawa 2004 s. 129-131, tam też obszerny wykaz literatury przedmiotu z uwzględnieniem prac konserwatorskich. Por. L. KALINOWSKI. *Średniowieczne witraże na wschodnich ziemiach Polski*. „Roczniki Humanistyczne” 42:1994 z. 4 s. 21-39. O pracy witrażownika i technice sporządzania m.in. R. BECKSMANN. *Niemieckie witrażownictwo w średniowieczu*. Tłum. A. Paczos. Wrocław 1996 s. 1-3.

⁶² Por. H. MAŁKIEWICZÓWNA. *Die Glasmalerei im Polen der Jagiellonischen Epoche*. W: *Polen im Zeitalter der Jagiellonen 1386-1572*. Katalog des Nö. Landesmuseums Neue Folge Nr 171. Wien 1986 s. 261-262. OLSZEWSKI. *Mulier amicta Sole*. s. 35-95

⁶³ Intrygujące jest wykorzystanie symbolu lunarnej maski w twórczości kanoników regularnych, albowiem z nielicznych zachowanych zabytków z okresu gotyckiego w roudnickim klasztorze przetrwał w kapitularni, w jego środkowym prześle sklepienia zwornik o podobnej tematyce, przedstawiający lunarną maskę z elementem półksiężycyca [przyp. autora].

⁶⁴ Płaszcz w kolorze niebieskim z licznymi draperiami wskazuje na stosowanie techniki związanej z wyeksponowaniem przestrzeni pola witraża.

⁶⁵ LURKER. *Kolory*. s. 87-88; G. FERGUSON. *Signs & Symbols in Christian Art*. London – Oxford – New York 1989 s. 151.

⁶⁶ J. SEIBERT. *Leksykon sztuki chrześcijańskiej. Tematy, postacie, symbole*. Tłum. D. Petruk. Kielce 2007 s. 307.

dłem zarówno dzieła stworzenia, jak i odkupienia całego świata. Kolor czerwony jest znakiem siły i młodości, barwą ognia. Natomiast purpurowe szaty to oznaka godności królewskiej⁶⁷.

W tym miejscu warto przytoczyć stwierdzenie J. Gage'a, który uważa, „że wyodrębnienie koloru ujawnione w języku musi pozostać w relacji do szerszego doświadczenia koloru w danej kulturze”⁶⁸.

Zakończenie

Zakon kanoników regularnych na przestrzeni dziejów i historii odegrał szczególną rolę w życiu Kościoła i społeczeństwa średnio-wiecznej Europy. Oprócz pracy ewangelizacyjnej oraz charytatywnej, pełnił funkcję mecenasa kultury, nauki, sztuki oraz literatury. Wniósł szczególny wkład w tworzenie szkół, szpitali i bibliotek. Inicjował i promował wśród duchowieństwa oraz świeckich nowe nurty związane z pobożnością i życiem wewnętrznym, wzorowane na Piśmie Świętym. Zawierane przez kanoników regularnych konfraternie oraz wzajemne relacje z innymi klasztorami i zakonami⁶⁹ sprzyjały przenikaniu się prądów reformatorskich, jak również dały możliwość wpływom i oddziaływaniom sztuki np. z czeskich konwentów. To właśnie dzięki krakowskiej kongregacji kanoników regularnych przetrwała nieprzerwanie czeska tradycja roudnicka. Należy wskazać, że głównie przez kanoników regularnych kongregacji Bożego Ciała w Krakowie i ich aktywności na polu teologii i pracy duszpasterskiej upowszechniano nowy model pobożności, znany jako *devotio mo-*

⁶⁷ M. LURKER. *Czerwony*. W: *Słownik obrazów i symboli*. s. 39. Odnośnie do symboliki barw – czerwieni: FORSTNER. *Świat symboliki*. s. 117-120; FERGUSON. *Signs & Symbols*. s. 152.

⁶⁸ J. GAGE. *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*. Tłum. J. Holzman. Kraków 2008 s. 79.

⁶⁹ W konstytucjach wrocławskiego konwentu kanoników regularnych odnajdujemy wpływy zarówno kongregacji laterańskiej i arrowezyjskiej oraz klasztoru roudnickiego. L. MATUSIK. *Ze studiów nad średniowieczną kulturą umysłową kanoników regularnych na Śląsku. Jodok z Głucholazów*. „Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka” 22:1967 nr 1 s. 53. Por. L. MILIS. *The library and the Manuscripts of the abbey of Arrouaise*. Gent 1965. *Studia historica Gandensia*. T. 32.

derna⁷⁰. Dostrzegając wszechstronne zaangażowanie zakonników na szerokim polu działalności, wypada zaznaczyć, że wspólnoty kanoników regularnych cechowały się także swoistą wrażliwością na sztukę i piękno nierozzerwalnie związane z bogactwem symboliki chrześcijańskiej. Na podstawie zachowanych zasad i reguł życia zakonnego oraz inwentarzy bibliotek możemy twierdzić, że kanonicy regularni otrzymywali staranne przygotowanie intelektualne, zwłaszcza ze znajomości Pisma Świętego, w tym egzegezy, teologii biblijnej, filozofii. Jesteśmy zatem w stanie wysnuć wniosek, że bez dobrej znajomości Biblii, pism i traktatów teologicznych oraz ikonografii, a także istniejących prądów, kierunków i technik artystycznych zakonnicy nie mogliby tworzyć sztuki opartej na głębokim symbolizmie. Zarówno budowane przez nich obiekty sakralne, a także tworzone dzieła sztuki wykonywane na rzecz konwentu oraz ich świątyń wciąż stanowią dla nas bezcenne dobra kultury materialnej i duchowej.

Konkludując, można stwierdzić, że w twórczości kanoników regularnych apokaliptyczny motyw Niewiasty należał do wiodącej tematyki dzieł sztuki, pełniąc również funkcję użytkową. Innym wymiarem pozostanie wykorzystanie obrazu *Mulier amicta sole* w rozwija-

⁷⁰ Wpływ *devotio moderna* odnajdujemy w dziełach Piotra Klarety. K. ŁATAK. *La vocazione e missione dei canonici regolari della prevostura del Corpus Christi di Cracovia nel periodo pretridentino alla luce delle consuetudines e dei trattati di Pietro Claretta di Roudnice*. Roma 2005; U. BORKOWSKA, M. DANILUK. *Devotio moderna*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 3. Red. R. Łukaszyk [i in.]. Lublin 1989 k. 1221; BANASZAK. *Historia Kościoła*. s. 251. Lansowany model życia wewnętrznego był bliski niderlandzkim wzorcom *devotio moderna*, doszedł do głosu najwyraźniej w czeskich, a następnie śląskich i polskich domach kanoników regularnych. Wpływ tej idei spotykamy m.in. w *Consuetudines* klasztoru roudnickiego i dziełach tamtejszych kanoników. S. BYLINA. *Religijność mieszkańców Europy Środkowo-Wschodniej w późnym średniowieczu*. www.jazon.hist.uj.edu.pl. (edycja: 12.09.2010). Por. M. GERWING. *Die böhemische Reformbewegung und die niederländische Devotio moderna*. W: *Westmitteleuropa – Ostmitteleuropa. Vergleiche und Beziehungen. Festschrift für F. Seibt*. Munich 1992 s. 175-184. Ponadto W. MROZOWICZ. *Schlesien und die „Devotio moderna”*. *Die Wege der Durchdringung und Verbreitung der Neuen Frömmigkeit*. W: *Die „Neue Frömmigkeit” in Europa im Spätmittelalter*. Red. M. Derwich, M. Staub. Göttingen 2004 s. 133-150, tam też wykaz obszernej literatury przedmiotu. O związkach konwentu krakowskiego z twórczością klasztoru w Roudnicach K. ŁATAK. *Piotra Klarety z Roudnic traktaty: „Collectio super statuta” oraz „Formula novitiorum” jako źródła do poznania ruchu devotionis moderna*. „*Elckie Studia Teologiczne*” 4:2003 s. 159-171.

niu i propagowaniu w średniowieczu wspomnianego nowego nurtu pobożności *devotio moderna*, ukierunkowanego przede wszystkim na indywidualne, personalne transcendentne przeżycia. Wypada zwrócić uwagę, że chrystocentryzm, Eucharystia oraz cześć oddawana Matce Bożej jest charakterystyczną cechą zakonu kanoników regularnych laterańskich. Szczególny kult Maryi, jaki jest prezentowany przez kanoników regularnych, wynika również z samej formacji zakonnej, stąd też trzeba przyjąć, że tak silnie zaakcentowana w Apokalipsie rola Kobiety musiała znaleźć swój wyraz w kreowanej sztuce sakralnej. Zatem mariologia znajduje swoje odbicie w dziełach sztuki, począwszy od iluminacji rękopisów liturgicznych, gdzie Matka Boża staje się wybawicielką⁷¹, orędowniczką⁷², królową⁷³, a przede wszystkim ikoną apokaliptycznej Niewiasty jako paraboli *Ecclesiae*⁷⁴. Należy stanowczo podkreślić, że podstawą i źródłem interdyscyplinarnej interpretacji symboliki chrześcijańskiej i zarazem decydującym punktem odniesienia staje się Pismo Święte oraz Tradycja.

Czytając Apokalipsę św. Jana, możemy dojść do wniosku, że świat oraz dzieje ludzkości widziane w pespektywie objawienia i wizji autora natchnionej księgi nie są dziełem przypadku, lecz pełną sensu

⁷¹ Zob. *Mszal Brata Marcina z Roudnic* (Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, dalej skrót: BUWr IF 343). Motyw mariologiczny typowy dla nurtu *devotio moderna* jest częstym tematem iluminacji i miniatur średniowiecznych rękopisów należących do kanoników regularnych. Por. czeskie rękopisy i iluminacje inicjałów oraz bordiur kart, np.: *Oratione Arnesti* (rkps XIII.C.12) k. 41 v. inicjał „S” Madonna z Jezusem; *Missale Pragensis dioecesis* (rkps XIII.B.8) k. 27 r. inicjał „P” Madonna z Jezusem; *Breviarium secundum rubricam Pragensis ecclesiae* znany jako *Breviář Benedikta z Valdštejna* (wykonany ok. 1410 r. rkps VI.G.6) z bogato iluminowanymi miniaturami (figuralne inicjały i ornamentyka inicjałów), k. 444 r. – wniebowzięcie NMP oraz k. 483 r. nawiedzenie NMP stanowiące ozdoby bordiur.

⁷² Por. Matka Boża z wrocławskiego ołtarza NMP na Piasku.

⁷³ Na przykład Madonna z Třebonia, kłodzka Madonna z Czyżykiem. K. TOCZYŃSKA-RUDYSZ. *Kłodzko kościół Wniebowzięcia NMP*. Kłodzko 2004 s. 7-8. *Śląsk perla w koronie czeskiej. Trzy okresy świetności w relacjach artystycznych Śląska i Czech*. Red. A. Niedzielenko, V. Vlnas. Praga 2006 s. 97; K. BARTKIEWICZ. *Dzieje ziemi kłodzkiej w wiekach średnich*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1977 s. 147-148; F. ALBERT. *Die Glatzer Madonne des Erzbischofs Ernst von Pardubitz*. Glatz 1922 s. 53; P. NIESTRÓJ. *Was die Glatzer Madonna vom seligen Arnestus erzählt*. Glatz 1932 s. 96; M. ZEMEK. *Glatz – Kłodzko*. W: *Die Stifte der Augustiner – Chorherren in Böhmen, Mähren und Ungarn*. Red. F. Röhring. Klosterneuburg – Wien 1994 s. 95-112.

⁷⁴ Na przykład: BUWr IF 343.

historią kierowaną przez Stwórcę. Dlatego również chrześcijańska symbolika sakralna, od początku istnienia pierwszych wspólnot i gmin Kościoła, stanowi wciąż niewyczerpane źródło inspiracji w twórczości artystycznej. Faktem jest, że sama symbolika w dziejach ludzkości bywała w różny sposób interpretowana. Aktualnym przykładem może być flaga Unii Europejskiej. Pomimo, że Parlament Europejski odcina się od korzeni i wartości chrześcijańskich, podkreślając, że krąg, w którym zostały ułożone gwiazdy symbolizuje jedność, to bezspornym jest fakt, że flaga, jak przyznaje sam jej twórca Arsène Heitz, powstała z inspiracji obrazu Matki Bożej Niepokalanej – Immaculaty, której głowę otacza wieniec z gwiazd dwunastu.

MOTIVE OF *MULIER AMICTA SOLE* (AP 12,1)
AS AN INSPIRATION OF MEDIEVAL CREATIVE ACTIVITY
OF CRACOW CANON REGULARS
CONTRIBUTION TO RESEARCH ON SYMBOLS AND MONASTIC ART

S u m m a r y

The subject „Woman clothed in sun” (Ap. 12,1) developed by varied artistic means and realizations in the art was taken by nearly entire Europe remaining within a range of influences of the Christian Latin culture. Artistic expression of this Marian motive is also present in the medieval creative activity of Cracow canon regulars.

Thum. Jarosław Sempyrik

Słowa kluczowe: ikonografia maryjna, kanonicy regularni, sztuka sakralna, średniowieczna sztuka krakowska, mariologia, pobożność maryjna.

Key words: Marian iconography, canon regulars, sacral art, medieval Cracow art, Mariology, Marian piety.