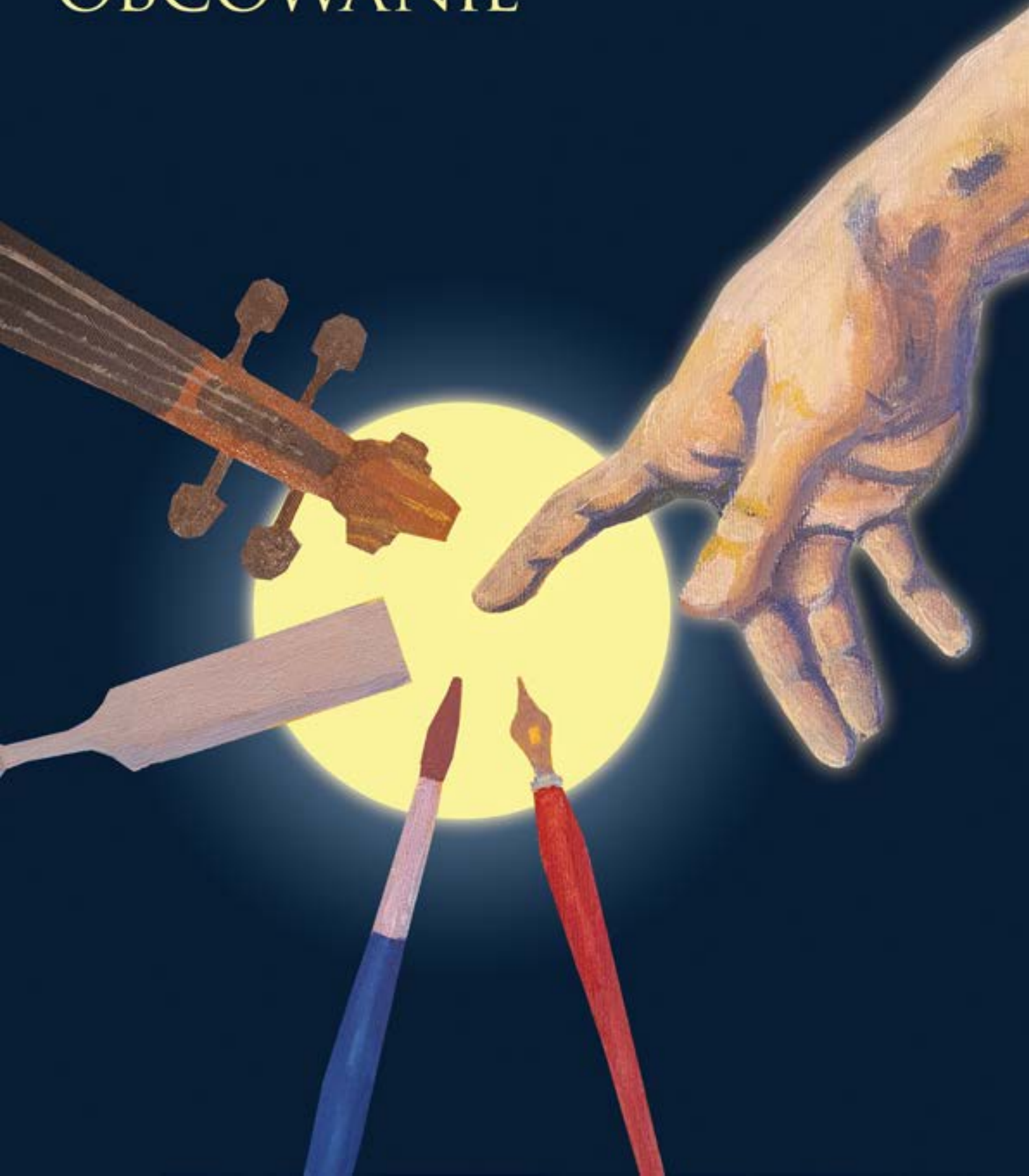
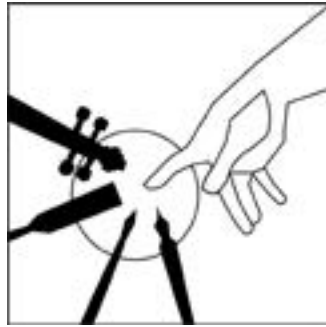


INTERDYSCYPLINARNA KONFERENCJA NAUKOWA
ŚWIĘTYCH W SZTUCE
OBCOWANIE



Uniwersytet Kard. Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ŚWIĘTYCH W SZTUCE OBCOWANIE
interdyscyplinarna konferencja naukowa



Katedra Kultury Artystycznej
Instytut Historii Sztuki
Wydział Nauk Historycznych

piątek, 4 marca 2022 (online)

kontakt: sekretarz konferencji, dr Magdalena Białonowska m.bialonowska@uksw.edu.pl

link dla słuchaczy:

<https://uksw.webex.com/uksw-en/onstage/g.php?MTID=ee20495f80ca57075b97daa4ece9fd270>

opracowanie graficzne: Milena Bownik

PROGRAM

- g. 9.00 powitanie uczestników **PROF. DR HAB. CZESŁAW GRAJEWSKI**
Dyrektor Instytutu Historii Sztuki
Kierownik Katedry Kultury Artystycznej UKSW
- g. 9.10 otwarcie konferencji **KS. PROF. DR HAB. WALDEMAR GRACZYK**
Dziekan Wydziału Nauk Historycznych UKSW
- g. 9.20 informacje organizacyjne **DR PAWEŁ DRABARCZYK VEL GRABARCZYK**
Wicedyrektor Instytutu Historii Sztuki UKSW

I sesja, moderacja: dr Magdalena Tarnowska

- g. 09.30-09.50 **DR EMILIA DUDKIEWICZ** UMFC Warszawa
Świat opromieniony doświadczeniem Boga – świętość jako locus theologicus w perspektywie Kościoła Zachodniego
- g. 09.50-10.10 **DR PIOTR Ł. GROTOWSKI** UPJPII Kraków
Psychopannychizm i impersonalizm - problem obcowania świętych w myśli teologicznej Kościoła Wschodniego
- g. 10.10-10.30 **DR MAGDALENA ŁAPTAŚ** UKSW Warszawa
Archanioł Rafał w walce z demonem Asmodeuszem „rozsiewającym obłądną pożądlivość do kobiet” w tradycji chrześcijańskiej Nubii
- g. 10.30-10.50 **PROF. DR HAB. CZESŁAW GRAJEWSKI** UKSW Warszawa
Caritate vulnerata. Wizerunki i śpiewy brewiarzowe o Św. Katarzynie na karcie T 44414 z Historisches Museum Thurgau w Frauenfeld
- g. 10.50-11.10 **PATRYK FRĄCZYK** UKSW Warszawa
Recepcja kultu św. Mariny na Zachodzie na przykładzie przedstawienia z kwatery krakowskiego poliptyku św. Jana Jaluźnika
- g. 11.10-11.30 **DR MAGDALENA ŁANUSZKA** MCK Kraków
Św. Eufrazja nękana przez diabła w dwóch kwaterach krakowskiego poliptyku św. Jana Jaluźnika
- g. 11.30-11.40 dyskusja
przerwa do 11.50

II sesja, moderacja: dr Magdalena Łaptaś

- g. 11.50-12.10 **LIC. LENA RYDELSKA** UMK Toruń
Średniowieczna rzeźba Mater Dolorosa ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu jako przykład wzmożonej pobożności w końcu wieku XIV
- g. 12.10-12.30 **DR ADAM SPODARYK** UPJPII Kraków
Przedstawienie przyrody na obrazie św. Hieronima pokutującego na pustyni w Muzeum Diecezjalnym w Poznaniu
- g. 12.30-12.50 **DR HAB. IRENA ROLSKA**, prof. ucz. KUL Lublin
Maria Magdalena de' Pazzi wielka mistyczka Kościoła
- g. 12.50-13.10 **MGR MARCIN KLEMEŃSKI** UJ / BN PAU-PAN Kraków
Salomea Głogowska – nieznaną świętą z kręgu dynastii Piastów
- g. 13.10-13.30 **DR AGNIESZKA SKRODZKA** UKSW Warszawa
Kult św. Kazimierza w życiu króla Jana Kazimierza Wazy i w sztuce z epoki
- g. 13.30-13.50 **DR KATARZYNA PONIŃSKA** UKSW Warszawa
Święty Józef patronem dobrej śmierci w kulturze staropolskiej
- g. 13.50-14.00 dyskusja
przerwa do 14.30

III sesja, moderacja: dr Paweł Drabarczyk vel Grabarczyk

- g. 14.30-14.50 **DR EWA KUBIAK** UŁ Łódź
Wizerunki i kult świętych niemieckich Gertrudy z Helfty i Ludgardy, w Cusco w okresie kolonialnym
- g. 14.50-15.10 **DR AGNIESZKA ŚWIĘTOSŁAWSKA** UŁ Łódź
„Niezrównanie upoetyczniona” Pokutująca Maria Magdalena Jana Tysiewicza w świetle XIX-wiecznych oczekiwań wobec sztuki religijnej
- g. 15.10-15.30 **DR BARBARA CICIORA** UPJPII Kraków
„Człowiek zmysłowy bowiem nie pojmuje tego, co jest z Bożego Ducha”. Obrazy nocy ciemnej ducha Adama Chmielowskiego
- g. 15.30-15.50 **MGR MACIEJ WCISŁO** UJ Kraków
„Święty Franciszek z Asyżu” Józefa Wittlina
- g. 15.50-16.10 **KS. DR SZYMON TRACZ** UPJPII Kraków
Idea „świętych obcowanie” w artystycznym wystroju XVIII-wiecznej kaplicy Najświętszego Salwatora we Fromborku
- g. 16.10-16.20 dyskusja
- g. 16.20 Informacje o planowanej publikacji
DR MAGDALENA BIAŁONOWSKA
- g. 16.30 Podsumowanie i zakończenie konferencji
DR MAGDALENA ŁAPTAŚ
PROF. DR HAB. CZESŁAW GRAJEWSKI

ABSTRAKTY

Sesja pierwsza

1. **DR EMILIA DUDKIEWICZ** Świat opromieniony doświadczeniem Boga – świętość jako *locus theologicus* w perspektywie Kościoła Zachodniego

W perspektywie Kościoła Zachodniego świętość jest rzeczywistością bogatą i złożoną. Przede wszystkim jest atrybutem Boga – jedynie w pełni Świętego, który jest transcendentny i immanentny zarazem. Oznacza Jego wielkość, majestat i chwałę, ale też bezgraniczną miłość, wierność i miłosierdzie. Bóg jest źródłem i wzorem świętości, jest ona zatem również cechą osób, miejsc i rzeczy, w których Bóg się objawia, które do Niego należą i które są Mu poświęcone; ma wymiar kultyczny i moralny. Życie moralne jest przejawem życia duchowego człowieka, oznaczającego proces rozwoju daru świętości otrzymanego w momencie stworzenia, odnowionego w sakramencie chrztu świętego, prowadzącego do pełnego (mistycznego) zjednoczenia z Bogiem. Boga nie potrafimy kontemplować takim, jakim jest w sobie, ponieważ ze swej natury jest niewidzialny i niepojęty. Możemy poznawać, kontemplować i wyznawać Boga w obrazach i podobieństwach, przede wszystkim w odniesieniu do człowieka. Obszary, dzięki którym zostaje przybliżona jakaś prawda Boża, które są wyrazem autentycznego doświadczenia wiary, to tzw. „miejsca teologiczne” (*loci theologici*). W wystąpieniu zostanie podjęta próba rozpatrzenia świętości w Kościele Zachodnim jako *locus theologicus* – jako zjawiska, które odsłania tajemnicę Bożego Piękną, pobudza do dawania świadectwa, a jednocześnie inspiruje do wyrażania go przez sztukę.

2. **DR PIOTR Ł. GROTOWSKI** Psychopannychizm i impersonalizm - problem obcowania świętych w myśli teologicznej Kościoła Wschodniego

W odróżnieniu od łacińskiego Zachodu w doktrynie Kościoła Wschodniego idea obcowania świętych (gr. *κοινωνία τῶν ἁγίων*; łac. *communio sanctorum*) wyrażająca wspólnotę wszystkich chrześcijan, ale zarazem implikująca kontakt zmarłych, którzy dostąpili zbawienia z żyjącymi i z Bogiem nie zyskała formalnego usankcjonowania. Formułę pomija najstarsza, tzw. rzymska (R) wersja Symbolu Apostolskiego, której treść znana jest współcześnie dzięki Listowi Marcellina z Ancyry do papieża Juliusza I z roku 341, włączonemu następnie do Panarionu (72/3/1) przez Epifaniusza z Salaminy. Nie znalazł się on też w tekście Credo Nikejskiego (325), ani Konstantynopolitańskiego (381), tym samym nie stając się jednym z kanonicznych fundamentów teologii prawosławnej. Jednocześnie wyraźnie zauważalna jest skłonność u autorów łacińskojęzycznych (Hieronim w *Wyznaniu* z 378-9, Ambroży w *Liście do Sabinusa* z 385) do dodawania słów o współnocie ze świętymi w końcowej części ich wyznania wiary. Zarówno galijskie pochodzenie Nicetasa (ok. 340-414), biskupa bałkańskiej Remesjany, który zamieścił rozważania na temat obcowania świętych w swych *Komentarzach* do Nikejskiego Wyznania wiary, jak i kanoniczne usankcjonowanie poprzez włączenie do uchwał synodu w Nîmes z 1 X 396, a wreszcie pochodząca z tego obszaru kulturowego łacińska wersja Symbolu Apostolskiego (*Textus receptus*) (T) rozpowszechniona przez Cezarego z Arles (ok. 470, biskup Arles 503-542) jednoznacznie wskazują, że to właśnie w Galii dokonano włączenia dogmatu o obcowaniu świętych do kanonu chrześcijańskich wierzeń. Owa zauważalna już w okresie wczesnochrześcijańskim różnica pomiędzy Kościołami wschodnim i zachodnim, choć z pozoru nieznaczna, niosła ze sobą niezwykle istotne konsekwencje. Brak dogmatycznie zadekretowanej świętości i określenia należnych jej funkcji sprzyjał dyskusji nad miejscem zbawionych w hierarchii niebieskiej, formą ich

transcendentalnego bytu (psychopannychizm) oraz sposobami kontaktu z żyjącymi (impersonalizm). W ramach wystąpienia pokrótce przedstawione zostaną w zarysie kluczowe punkty sporu o naturę pośmiertnej egzystencji świętych i możliwe formy ich obcowania z ludźmi i Bogiem ze szczególnym uwzględnieniem pism prezbitera Hagii Sofii Eustracjusza oraz Anastazjusza Synaity z przełomu VI i VII w. oraz aktywnych w XI stuleciu Symeona Nowego Teologa, Nicetasa Stethatosa, Jana Diakona i Filipa Montroposa. W wystąpieniu znajdzie się również odniesienie do problemu, w jakim stopniu teologiczna doktryna obecności i ingerencji świętych w świat doczesny interferowała z teorią sztuki prawosławnej.

3. **DR MAGDALENA ŁAPTAŚ** Archanioł Rafał w walce z demonem Asmodeuszem „rozsiewającym obłądną pożądliwość do kobiet” w tradycji chrześcijańskiej Nubii

W *Księdze Tobiasza* pojawia się wątek demona Asmodeusza, który opętał ciało Sary, córki Raguela. Demon ten zabił kolejnych siedmiu mężów Sary podczas nocy poślubnych. Załamana i zhańbiona kobieta modliła się do Boga o śmierć (Tb 3:13), który wysłuchawszy prośby Sary wysłał do niej archanioła Rafała, będącego także opiekunem młodego Tobiasza. Archanioł namówił Tobiasza do małżeństwa z Sarą, a równocześnie poinstruował go w jaki sposób wypędzić demona z ciała kobiety. Gdy Asmodeusz opuścił ciało Sary, archanioł Rafał podążył za nim aż do Górnego Egiptu, gdzie związał go i obezwładnił (Tb 8:3). O ile w *Księdze Tobiasza* informacje na temat demona Asmodeusza są zdawkowe, o tyle w apokryficznym zbiorze tekstów zwanym *Testamentem Salomona* Asmodeusz dokonał autoprezentacji przed biblijnym królem, określając siebie jako demona, który „rozsiewa obłądną pożądliwość do kobiet, a także dopuszcza się straszliwych zabójstw” (Test Sal. 5:7; polski przekład za: J. Kręcidło, *Testament Salomona*, w: M. Parchem (red.) *Pisma apokaliptyczne i testamenty*, s. 420). Celem mojej prezentacji będzie pokazanie w jaki sposób historia Sary przewija się w inskrypcjach umieszczonych w kościołach nubijskich (Faras, Banganarti), jak walka Rafała z Asmodeuszem ukazana jest w malarstwie (Tamit, Stara Dongola) i w jaki sposób kobiety mogły się chronić przed jego atakiem. Kult Rafała był niezwykle silny, zwłaszcza w Dongoli oraz Banganarti, a jedną z jego przyczyn mogła być funkcja archanioła jako pogromcy demona (czyli zła).

4. **PROF. DR HAB. CZESŁAW GRAJEWSKI** *Caritate vulnerata. Wizerunki i śpiewy brewiarzowe o Św. Katarzynie na karcie T 44414 z Historisches Museum Thurgau w Frauenfeld*

Klasztorna kultura piśmiennicza znacząco przyczyniła się do rozwoju europejskiego dziedzictwa duchowego. W kontekście zachowanych przekazów liturgii brewiarzowej w dniu św. Katarzyny zwraca uwagę fragment efektownie zdobionej karty antyfonarza (1. ćw. XIV w.) zachowany w szwajcarskich zbiorach muzealnych, zawierający wizerunki i śpiewy o św. Katarzynie Aleksandryjskiej. Obiektem tym powinni zainteresować się zarówno muzykolodzy i historycy sztuki. Na stronie verso widnieją dwa przedstawienia malarskie: jedno ilustruje wydarzenie z hagiografii Świętej, drugie natomiast przedstawia niespotykaną w ikonografii scenę Chrystusa strzelającego z łuku do św. Katarzyny. Obiekt T 44414 w muzeum w Frauenfeld został opisany jako karta z antyfonarza pochodzącego prawdopodobnie z konwentu dominikanek St. Katharinental nieopodal Diessenhofen. Tezę o dominikańskiej proveniencji zabytku wspierają analogie formalne z miniaturami w graduale wykonanym także w tym klasztorze w tym samym czasie. W każdym razie karta reprezentuje ośrodek, w którym św. Katarzyna odbierała cześć szczególną. Warto zwrócić uwagę na miejsce wmalowania obu miniatur: obok śpiewów II nokturnu, a więc nie w jakimś dystynktywnym miejscu, ale też nie

przypadkowym. Scena z Jezusem i Katarzyną umieszczona jest obok wersetu responsorialnego, mówiącego o „zranieniu miłością” (*Caritate vulnerata tendit ad caelestia*). Można zatem domniemywać, że początek oficjum był co najmniej równie bogato przyozdobiony. Nie podważając hipotezy o powstaniu antyfonarza w klasztorze dominikanek St. Katharinental, rodzą się jednak wątpliwości, czy rzeczywiście tam był użytkowany, ponieważ analiza repertuaru prowadzi do konstatacji, że nie należy on do tradycji dominikańskiej, a raczej cysterskiej. Przekonanie to wsparte jest dwiema przesłankami. Pierwszą jest struktura liturgiczna oficjum. Drugą kwestią jest obecność responsorium *Orbata patris solatio virgo*. Jest to utwór unikatowy, nie potwierdzony w źródłach. Można zatem domniemywać, że jest wytworem kultury lokalnej. Śpiewy należą do oficjum *Ave virgo speciosa*, często występującego w księgach cysterskich, jednak w tym przypadku zostało ono indywidualnie opracowane. Ostrożnie więc można zaproponować hipotezę, że księga, z której pochodzi owa karta, mogła zostać wykonana rzeczywiście w klasztorze St. Katharinental, jednak warstwa muzyczna przemawia za tym, że przeznaczona była dla innej wspólnoty, być może cysterek w nieopodal położonym klasztorze Eschenbach.

5. **LIC. PATRYK FRĄCZYK** Recepcja kultu św. Mariny na Zachodzie na przykładzie przedstawienia z kwatery krakowskiego polipytyku św. Jana Jałmużnika

Celem wystąpienia jest wstępna prezentacja recepcji kultu św. Mariny – Mnicha Marinusa na Zachodzie, do okresu nowożytnego w sztuce. Punktem wyjścia jest przedstawienie świętej na kwaterze polipytyku św. Jana Jałmużnika (pocz. XVI w.) w Muzeum Narodowym w Krakowie. Głównym wątkiem ukazany na polipytyku są sceny związane ze św. Janem Jałmużnikiem, któremu towarzyszą przedstawienia świętych, w tym św. Mariny. Wybór określonych świętych został dokonany celowo. Św. Marina ukazana jest wraz ze św. Marią Egipcjanką, za rękę zaś trzyma dziecko. Jest to nawiązanie do powstałej na Wschodzie legendy św. Mariny, która w średniowieczu rozpowszechniła się na Zachodzie. Św. Marina wstąpiła do klasztoru męskiego, w którym przebywała ukrywając swoją płeć i używając imienia Marinus. Gdy została niesłusznie posądzona o ojcostwo pewnego dziecka, wzięła na siebie zarówno kary za ten czyn, jak i wychowanie dziecka. Dopiero po śmierci św. Mariny mnisi zorientowali się, iż popełnili błąd karząc Marinę za czyn, którego nie popełniła. Celem wystąpienia będzie pokazanie, jakie czynniki miały wpływ na rozwój kultu św. Mariny na Zachodzie.

6. **DR MAGDALENA ŁANUSZKA** Św. Eufraksja nękana przez diabła w dwóch kwaterach krakowskiego polipytyku św. Jana Jałmużnika

Krakowski późnogotycki polipytyk św. Jana Jałmużnika to dzieło o unikatowej ikonografii - zawiera przedstawienia wielu świętych czczonych w Kościele Wschodnim, m.in. aż dwa epizody z legendy św. Eufraksji. Niewątpliwie całość polipytyku fundowanego przez Mikołaja Lanckorońskiego należałoby badać w odniesieniu do późnogotyckich ołtarzy z terenów Królestwa Węgier, gdzie kult św. Jana Jałmużnika był bardzo rozpowszechniony w początkach XVI stulecia. Zagadnienie obecności w krakowskim ołtarzu św. Eufraksji jest szczególnie interesujące, zwłaszcza w kontekście powstałego również w początkach XVI wieku staropolskiego przekładu żywotu tej świętej.

sesja druga

7. LIC. LENA RYDELSKA Średniowieczna rzeźba Mater Dolorosa ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu jako przykład wzmożonej pobożności w końcu wieku XIV

Rzeźba przedstawiająca Madonnę Bolesną z Gostkowa, datowana na koniec XIV wieku, już swą obiegową nazwą wskazuje na pochodzenie z tej wiejskiej świątyni. W świetle najnowszych badań można jednak stwierdzić, że takie założenia nie są słuszne. Mater Dolorosa wpisuje się w nurt *devotio moderna*, który odegrał niezwykle rolę na terenach Państwa Zakonnego w Prusach. Ze wzmożoną pobożnością ówczesnych wiernych wiążą się nie tylko importy czeskie, jak Piękne Madonny, ale także drewniana plastyka lokalna, której przykładem jest owa rzeźba, obecnie stanowiąca własność Muzeum Okręgowego w Toruniu. Moje badania skupiły się przede wszystkim na ustaleniu proveniencji obiektu, przy czym miejsce przeznaczenia nieodłącznie łączy się z funkcją, jaką dzieło to pełniło na przestrzeni wieków. Ze względu na sporych rozmiarów przedstawienie, figura zapewne była przeznaczona do któregoś z większych kościołów miejskich. Ponadto stanowi jedną z figur z grupy Ukrzyżowania przyściennego, ze względu na opracowanie obiektu z trzech stron. Takie rzeźbiarskie, monumentalne rozwiązania znamy z ikonografii chrześcijańskiej właściwie od początku wieku XII. Wiadome jest jednak, że od początku rozwoju sztuki chrześcijańskiej Matka Boża była przedstawiana u stóp krzyża jako najważniejsza postać wśród żalobników. To właśnie w dojrzałym średniowieczu widz utożsamiał się z cierpieniem zebranych pod krzyżem, a co za tym idzie, im wizerunek bardziej przepełniony bólem i dramatyзмом, tym bardziej pobudzał uczucia u ówczesnych wiernych. Widz mógł przyglądać się cierpieniu Matki Pana i cierpieć jak Ona. Niemniej ważne dla owych badań jest próba prześledzenia losów obiektu. Przeprowadzone badania dendrologiczne oraz przestudiowanie dokumentacji konserwatorskich wskazują na poważne prace nad obiektem na początku wieku XIX, co może wiązać się ze zmianą jego funkcji na skutek zmiany wyposażenia któregoś z kościołów. Jest to niezwykle ważne, gdyż obiekt po zmianie swojej pierwotnej funkcji ma w zasadzie zupełnie odmienne oddziaływanie. Ponadto współcześnie rzeźba jest przedmiotem wystawy stałej w toruńskiej placówce, gdzie jej pierwotna funkcja jest już w zasadzie niemożliwa do odczytania. Podczas pracy nad obiektem, wraz z promotorem, przeprowadziłam m.in. badanie składu polichromii, badania dendrologiczne i dendrochronologiczne, zdjęcia w UV i IR, dzięki czemu możliwe było pełne rozpoznanie jego materii zabytkowej. Badania objęły także kwerendy źródłowe i archiwalne, analizę ikonograficzną i kostiumologiczną, dzięki której możliwe było wpisanie obiektu w ruch *devotio moderna*. Nie bez znaczenia jest analiza kręgów stylowych i warsztatowych, na tle których Madonna Bolesna z Gostkowa jawi się jako dzieło niezwykle oryginalne, unikatowe, a z drugiej strony dostrzec w nim można realizację wpisującą się w powszechną wówczas ideę unaocznienia cierpienia Matki Zbawiciela, jednoznacznie mieszczącą się w kontekście pasyjnym.

8. DR ADAM SPODARYK Przedstawienie przyrody na obrazie św. Hieronima pokutującego na pustyni w Muzeum Diecezjalnym w Poznaniu

Obraz przedstawiający św. Hieronima pokutującego na pustyni, przechowywany w Muzeum Archidiecezjalnym w Poznaniu (nr inw. MAAdP 7223), jest najstarszym zachowanym dziełem Michała Lancza z Kitzingen (sygnowany ML i datowany 1507). Obraz znany jest nauce od XIX wieku, ale dotychczas tylko raz był przedmiotem rozważań dotyczących jego

ikonografii. Rozważanie te są jednak niewystarczające i mało zniuansowane (Mateusz Grzęda). Obraz przedstawia Ojca Kościoła w leśnym pejzażu i otoczeniu znacznej liczby różnych dzikich zwierząt. Jest to rozpowszechniony sposób ukazywania tego świętego w sztuce XVI wieku, niemniej omawiane malowidło jest jednym z najstarszych środkowoeuropejskich wizerunków o tak rozbudowanym programie ikonograficznym. Mimo to obraz nie był znany monograficznie bestiarium i florarium św. Hieronima (Herbert Friedmann). W tekście podjęto próbę odpowiedzi na pytanie o treści ideowe wyrażone przez przedstawienie natury otaczającej świętego pustelnika, w tym iluzjonistycznie malowanej muchy na jego udzie. Wskazano na różne możliwe interpretacje. Z jednej strony wizerunki roślin i zwierząt mogą być traktowane jako świadomie dobrane nośniki znaczeń – symbole religijne oraz motywy humanistyczne, zainspirowane toposami literackimi i naukami przyrodniczymi. Z drugiej jednak, chaos poznawczy powstający w wyniku próby interpretacji ikonografii obrazu (i innych tego typu przedstawień) według kategorii opisanych powyżej oraz możliwość prześledzenia pochodzenia różnych motywów i ich rozpowszechnienia, skłania do zadania pytania, czy ikonologiczna interpretacja w ogóle jest zasadna. Podążając tym tropem, należy przeciwstawić spójnej interpretacji obrazu w kategoriach religijnego symbolizmu i renesansowego humanizmu wizję bardziej złożoną. Ostateczne znaczenie obrazu powiązано z jego funkcją, którą była (jak się wydaje) prywatna dewocja biskupa Jana Konarskiego.

9. DR HAB IRENA ROLSKA, PROF. UCZ. Maria Magdalena de`Pazzi wielka mistyczka Kościoła

Św. Maria Magdalena - Katarzyna de`Pazzi - była córką Camillo di Geri i Marii de Lorenzo, obywateli Florencji, potomków dwóch wielkich rodów Pazzich i Buondelmontich. W roku 1583 składa wieczyste śluby w klasztorze karmelitanek pod wezwaniem Matki Boskiej Anielskiej we Florencji, jako Maria Magdalena. W 1585 roku następują jej „mistyczne zaślubiny” z Chrystusem, który w towarzystwie św. Katarzyny Sieneńskiej i św. Augustyna przekazuje zakonnicy obrączkę. Maria Magdalena otrzymała również duchowe i cielesne stygmaty. Okres jej niezwykłych uniesień i wizji z tego okresu nazywany jest „Tygodniem Ducha Świętego”. Maria Magdalena otrzymała dary mistyczne: od Matki Boskiej biały płaszcz jako symbol przyszłego triumfu, wiązkę mirry Męki Pańskiej, a z rąk Jezusa płaszcz zakonny. Nawiedzali ją święci: św. Tomasz z Akwinu, św. Augustyn, św. Albert Jerozolimski, św. Katarzyna ze Sieny. W tym niełatwym dla Kościoła okresie, Maria Magdalena de`Pazzi została wezwana do działalności na rzecz odnowy Kościoła. Kierowała listy do kardynała Alessandro de` Medici, do przełożonych klasztoru dominikańskiego i jezuickiego, w których wzywa do podjęcia reform Kościoła, poczynając od wpływu na przemianę każdego chrześcijanina. Postać Marii Magdaleny staje się bliska dla kontreformacyjnego Kościoła. W polskiej literaturze poświęconej dziejom sztuki postać zupełnie albo mało poznana, chociaż w historii polskiej duchowości odgrywała ważną rolę.

10. MGR MARCIN KLEMEŃSKI Salomea Głogowska – nieznaną świętą z kręgu dynastii Piastów

W ostatnich latach można zaobserwować wzrost zainteresowania świętobliwymi osobami związanymi z dynastią Piastów. Otwarto procesy beatyfikacyjne Ofki Eufemii raciborskiej czy księcia Henryka II Pobożnego. Prowadzone są starania o kanonizację bł. Salomei Piastówny, jednej z pierwszych polskich klarysek. Dużą uwagę skupiła również świętobliwa Anna, żona Henryka Pobożnego, chociażby ze względu na zachowany jej żywot. Jednak praktycznie w badaniach przemilcza się problem świętości Salomei, żony Konrada I

głogowskiego i córki Władysława Odonica. O jej świętości wspomina *Kronika Ksiąg Polskich*, z jej kultem powiązać można również znakomitą jej rzeźbę z kolegiaty głogowskiej. W niniejszym referacie spróbuję przedstawić problem jej kultu, i powodów dla których ten kult zaniknął. Nigdy wcześniej ten problem nie był rozpatrywany w badaniach śląskoznawczych.

11. DR AGNIESZKA SKRODZKA Kult św. Kazimierza w życiu króla Jana Kazimierza Wazy i w sztuce z epoki

4 marca 1484 r. w wieku 24 lat zmarł w Grodnie królewicz Kazimierz z dynastii Jagiellonów. Nabożeństwo do pobożnego młodzieńca po jego śmierci szybko rozprzestrzeniło się zarówno na ziemiach Polski, jak i Litwy. Król Zygmunt Stary rozpoczął starania o wyniesienie swego starszego brata na ołtarze, zwieńczone wydaniem bulli kanonizacyjnej w 1521 r. Do oficjalnego uznania jego świętości doszło jednak dopiero w 1602 r. W otwartym wówczas grobie królewicza odkryto jego nienaruszone zwłoki. Ów fakt przydał sławy nowemu świętemu i przyczynił się do upowszechnienia jego kultu niemal w całej Europie. Szczególną jednak cześć pobożny młodzieniec odbierał, rzecz jasna, w Rzeczypospolitej Obojga Narodów, gdzie był uznawany za orędownika ojczyzny, jej obrońcę i wybawiciela. Wielkim czcicielem Jagiellona był jego imiennik, król Jan Kazimierz. Jego dewocja dla świętego królewicza wzięła swój początek z kultu, jaki żywili dlań rodzice Jana Kazimierza – Zygmunt III Waza i Konstancja Habsburżanka. Wazowie byli przekonani, że są kontynuatorami dynastii jagiellońskiej, co intensyfikowało kult w rodzinie królewskiej. Wkrótce po narodzinach swego drugiego syna, Kazimierza, Zygmunt III i Konstancja pielgrzymowali z niemowlęciem do Wilna, gdzie matka, za pośrednictwem Piotra Skargi ofiarowała go Bogu i, kanonizowanemu zaledwie kilka lat wcześniej, św. Kazimierzowi. Święty królewicz odgrywał następnie niezwykle istotną rolę w życiu Jana Kazimierza jako jego osobisty patron i wzór osobowy. Z tego faktu wynikały konkretne przedsięwzięcia artystyczne. Na początku przedstawione zostaną związki Jana Kazimierza ze świętym Jagiellonem, następnie dzieła sztuki związane z kultem św. Kazimierza w życiu Jana Kazimierza. Wśród nich jest wizerunek św. Kazimierza malowany przez Daniela Schultza. Innym ważkim obiektem jest mauzoleum Jana Kazimierza w paryskim kościele Saint-Germain-des-Prés, wykonane przez Balthazarda i Gasparda Marsy. Pomnik ten związany był z osobą świętego Jagiellona. Oba dzieła zostaną zaprezentowane w kontekście ówczesnie funkcjonującej ikonografii królewicza Kazimierza. Jego ikonografia i oddawana mu cześć na ziemiach Rzeczypospolitej doczekały się co najmniej kilku opracowań. Nie została jednak jeszcze zauważona i zbadana pobożność, jaką miał dla królewicza Jan Kazimierz. Nie przedstawiono także odrębnych badań poświęconych realizacjom artystycznym związanym z osobistą dewocją Jana Kazimierza dla świętego Jagiellona.

12. DR KATARZYNA PONIŃSKA Święty Józef patronem dobrej śmierci w kulturze staropolskiej

Celem referatu jest ukazanie przejawów kultu św. Józefa jako patrona dobrej śmierci, którego orędownictwa powinni wzywać konający w chwili przejścia do życia wiecznego. Uzasadnienie tytułu znajdujemy w teologii, której argumenty upowszechniały dzieła kaznodziejskie. Poza krzewieniem kultu św. Józefa słowem, należy również opisać rolę malarstwa. W referacie zostaną zatem ukazane przykłady ze staropolskiego piśmiennictwa, jak i nowożytnych dzieła plastyczne. Przedstawienia w sztuce polskiej zostaną omówione na tle sztuki europejskiej ze wskazaniem sposobów przenikania wzorców.

sesja trzecia

13. DR EWA KUBIAK Wizerunki i kult świętych niemieckich Gertrudy z Helfty i Ludgardy, w Cusco w okresie kolonialnym

Europejskie święte i zakonnice Gertruda z Helfty i Ludgarda doczekały się swoich wizerunków w kolonialnym Cusco. Ich kult początkowo rozpowszechnił się na Półwyspie Iberyjskim, a następnie dotarł do amerykańskich terytoriów podległych koronie hiszpańskiej, w pierwszej kolejności do Nowej Hiszpanii, a następnie także do Wicekrólestwa Peru. W Cusco znajduje się kilka wizerunków świętych, a potwierdzenie związanego z nimi kultu można odnaleźć także w dokumentach archiwalnych: kontraktach malarskich i inwentarzach kościołów. Historyczna lokalizacja niektórych wizerunków pozwala na przedstawienie kontekstu kultu i szczególnych funkcji obrazów, szczególnie tych, jakie pełniły w życiu zakonów i zgromadzeń żeńskich. Kwestia obecności w Cusco kultu świętych Gertrudy z Helfty oraz Ludgardy nie była wcześniej badana, w wystąpieniu zostaną zaprezentowane nieznane dotychczas w literaturze przedmiotu wizerunki świętych oraz niepublikowane wcześniej dokumenty archiwalne.

14. DR AGNIESZKA ŚWIĘTOSŁAWSKA „Niezrównanie upoetyczniona” Pokutująca Maria Magdalena Jana Tysiewicza w świetle XIX-wiecznych oczekiwań wobec sztuki religijnej

W 1842 roku młody, niespełna trzydziestoletni malarz Jan Tysiewicz zorganizował w sklepie Franciszka Galińskiego we Lwowie niewielką ekspozycję, na którą składał się jeden tylko obraz „Pokutująca Maria Magdalena”, będący zresztą kopią z pracy Jana Baptiste’a Lodewijka Maesa. Wobec braku stałej instytucji wystawienniczej w stolicy Galicji podobne niewielkie, indywidualne pokazy były częstą praktyką, stanowiąc substytut kontaktu z miejscowymi odbiorcami sztuki. W przypadku wspomnianego obrazu wydarzyła się jednak rzecz wymykająca się utartym schematom - wzbudził on sensację. Niewielka wystawa nie tylko odniosła frekwencyjny sukces (nawet pomimo wysokich opłat za wstęp w wysokości 10 koron), ale również zyskała szeroki rozgłos w prasie i wiele pochlebnych recenzji. O dziele tym sama tylko „Gazeta Lwowska” pisała kilkanaście razy, co było wynikiem bez precedensu w całej pierwszej połowie XIX wieku, czyniąc z ekspozycji najliczniej komentowane wydarzenie lwowskiego życia artystycznego tej epoki. Obraz nie tylko szybko znalazł nabywcę, lecz co więcej do jego autora zgłaszali się kolejni amatorzy, zamawiając jego repliki. Jedną z nich zakupił Feliks Boznański, który następnie zorganizował jej pokazy w Dreźnie, Berlinie, Lipsku, Poznaniu i Warszawie, a prasa lwowska z lubością przedrukowywała tamtejsze relacje. W latach 50-tych obraz ponownie był wystawiany, m.in. w Krakowie, ale wówczas już zbierał znacznie chłodniejsze opinie krytyków i ostatecznie szybko został zapomniany wraz z krótkotrwałym podziwem, który wzbudził. Choć „Pokutująca Maria Magdalena” Jana Tysiewicza i sprawa jej zaskakującego sukcesu bywa wzmiankowana w opracowaniach przywołujących tego skądinąd dość zapomnianego artystę, to dotychczas nie była przedmiotem szerszych badań. Celem wystąpienia jest analiza nie tyle samego dzieła, co jego recepcji na podstawie współczesnych mu wzmianek w prasie lwowskiej, innych miast dawnej Rzeczypospolitej, a także – zagranicznej. Przedmiotem dyskusji krytycznej były w szczególności dwa aspekty: z jednej strony konkretne kwestie estetyczne (ze szczególnym uwzględnieniem zastosowanego przez malarza efektu światłocieniowego), z drugiej – mniej weryfikowalne zagadnienie siły oddziaływania na duchową formację i uczucia religijne widzów. Przypadek „Marii Magdaleny” Tysiewicza, przez wielu komentatorów stawianej za wzór nowej sztuki religijnej, pozwala na postawienie pytań dotyczących ówczesnych postaw

krytycznych wobec tej dziedziny twórczości. Prześledzenie głosów dotyczących tego obrazu może stanowić przyczynek do szerszej refleksji nad zmianą funkcji i wymogów stawianych XIX-wiecznej sztuce sakralnej, zwłaszcza o motywach hagiograficznych.

15. DR BARBARA CICIORA „Człowiek zmysłowy bowiem nie pojmuje tego, co jest z Bożego Ducha”. Obrazy nocy ciemnej ducha Adama Chmielowskiego

Twórczość Adama Chmielowskiego z przełomu lat 70- i 80-tych postrzegana jest zazwyczaj jako malarstwo stimmungowe, kształtowane pod wpływem niemieckiego pejzażu i dyskusji artystycznych prowadzonych z Maksymilianem Gierymskim, ewentualnie nastroju dojmującej melancholii dręczącej malarza w okresie przełomu duchowego. Jedynie Henryk Sienkiewicz w recenzjach wystaw, a następnie ks. Konstanty Michalski w monografii św. Brata Alberta z 1946 roku, sądzili, że obrazy powstałe wówczas świadczą o ekscentrycznej skłonności Chmielowskiego do mistycyzmu i ciemności (Sienkiewicz), ponadto, że powstały w wyniku przemian w duszy artysty i są komentarzem do obrazów malarza o tematyce religijnej (Michalski). Idąc tropem wskazanym przez obie osoby znające malarza osobiście i poddając analizie biografii Chmielowskiego, a następnie porównując ją do pism wielkich mistyków, m.in. św. Jana od Krzyża i św. Teresy od Jezusa oraz Pawła Apostoła, zauważyć można, że opozycja światła i mroku widoczna w malarstwie Chmielowskiego tego okresu ma swoje odzwierciedlenie nie tylko w jego życiu osobistym, ale także – duchowym. Za punkt wyjścia do badań mogą służyć słowa św. Jana od Krzyża zapisane w traktacie Droga na Górę Karmel: „Przywiązania bowiem, jakie dusza żywi do stworzeń, są wobec Boga jak gęste mgły, które duszę tak spowijają, że dopóki się z nich nie uwolni, nie będzie zdolną, by ją mogło oświecić i ogarnąć rzeczywiste światło Boże. (...) Ten bowiem, kto zaślepiony jest pożądaniem, chociaż będzie stał w blasku prawdy, będzie widział tylko tyle, ile widziałby w mrokach”. Tego dualizmu światła i cienia nikt głębiej nie analizował: ani osoby konsekrowane, ani historycy sztuki. Tymczasem, według mnie, owa opozycja ma ścisły związek z przemianą mistyczną w życiu malarza (czynna noc ducha wg klasyfikacji sanjuanistycznej), zapewne ze szczególnym typem kontemplacji mistycznej, tzw. „promieniem ciemności”, o którym pisze św. Pseudo-Dionizy Areopagita, a także św. Jan od Krzyża, a któremu – wedle Pawła Apostoła – towarzyszy dotknięcie Boże, istotny element metafizyczny przeżycia mistycznego, z nieodłącznym poznaniem doświadczalnym (epígnosis) oraz światłem Boga (dóxa). Celem artykułu jest nie tylko sięgnięcie do pojęć teologii apofatycznej, by poddać analizom dzieła sztuki, ale także wykorzystanie teologii katafatycznej poprzez przełożenie wykreowanych już, tradycyjnych, abstrakcyjnie lub poetycko ujętych symboli nocy i światła oraz pojęć i alegorii o treści teologicznej obecnych w pismach mistyków na życie i twórczość konkretnego człowieka-twórcy, Adama Chmielowskiego.

16. MGR MACIEJ WCISŁO „Święty Franciszek z Asyżu” Józefa Wittlina

Wystąpienie dotyczy nieukończony biografii świętego Franciszka z Asyżu autorstwa polskiego poety, eseisty, tłumacza i pisarza żydowskiego pochodzenia, Józefa Wittlina. Nowatorstwo pracy i opartego na niej wystąpienia polega na zwróceniu uwagi na możliwie szeroki kontekst fascynacji postacią świętego: kwestie traumy wojennej pisarza, jego pacyfistycznych poglądów, głoszonej przez niego idei braterstwa (tom *Hymny*, powieść *Sól ziemi*), fascynacji Italią (eseje podróżnicze z tomu *Etapy*), sztuką Giotta, rozważań na temat chrześcijaństwa, które finalnie doprowadziły do przyjęcia przez Wittlina chrztu. Nowatorski jest również pogląd, iż przez niedokończenie książki o świętym, Wittlin paradoksalnie

osiągnął swój cel, jakim było przybliżenie życia Franciszka przed nawróceniem i poprzez to przedstawienie jego życia jako aktualnego wzorca dla ludzi żyjących w XX wieku (tekst urywa się po nawróceniu Franciszka i w przeciwieństwie do wielu tekstów hagiograficznych, w dużej mierze opisuje jego młodzięcze życie). W wystąpieniu zaakcentowane zostanie, że święty Franciszek nie jest wyłącznie figurą literacką wykorzystywaną przez Wittlina w jego utworach, lecz stanowił on dla niego silny wzór moralny, upostaciowienie idealnego naśladowcy Chrystusa. Uwzględnione zostaną również osobiste zapiski pisarza – *Raptus Europae* – udostępnione autorowi przez córkę pisarza, Elżbietę Wittlin-Lipton.

17. KS. DR SZYMON TRACZ Idea „świętych obcowania” w artystycznym wystroju XVIII-wiecznej kaplicy Najświętszego Salwatora we Fromborku

W latach 1724-1740 przy katedrze we Fromborku biskup warmiński Krzysztof Andrzej Jan Szembek ze Słupowa (1680-1740), ufundował kaplicę relikwiarzową pw. Najświętszego Salwatora i św. Teodora Męczennika (Teodora z Amazji), zwaną powszechnie od nazwiska fundatora szembekowską. Punkt centralny kaplicy stanowi nastawa ołtarzowa, w której umieszczono obraz triumfującego Chrystusa w otoczeniu świętych. Na mensie ustawiono trumnę relikwiarzową z ciałem św. Teodora z Amazji, której towarzyszą liczne relikwie różnych świętych oraz woskowe agnuski umieszczone w czarnych, drewnianych, przeszklonych relikwiarzach, bogato zdobionych srebrnymi, trybowanymi aplikacjami. Ich srebrne okucia i zdobienia wykonali w latach ok. 1730-1743 złotnik olsztyński Jan Krzysztof Geese (†1761) oraz czynny w Królewcu w latach 1712-1750 Samuel Grewe. Całość wnętrza kaplicy pokrywają iluzjonistyczne freski wykonane ok. 1735 roku przez Macieja Jana Meyera (Matthiasa Johanna Meyera) z Lidzbarka Warmińskiego. Artysta w kopule kaplicy ukazał adorację Trójcy Przenajświętszej oraz Krzyża św. przez aniołów i świętych, którym przewodzi Wniebowzięta Maria Panna. W arkadzie nad wejściem do kaplicy przedstawiono całopostaciowy wizerunek św. Teodora z Amazji – współpatrona kaplicy, a pomiędzy pilastrami artykułującymi dolną strefę wnętrza szesnaście medalionów z popiersiami różnych świętych. Z kolei w przyłuczach arkad kaplicy znalazły się personifikacje ośmiu błogosławieństw. W kaplicy zgodnie z potrydencką reformą za pomocą środków wizualnych streszczono katolicką doktrynę o zbawieniu i odkupieniu oraz o roli Matki Boskiej i świętych, których dodatkowo w oratorium uobecniają ich święte relikwie. Jednocześnie kaplica, będąca budowlą kopułową, zamykana dekoracyjną, zieloną kratą z motywami liściasto-floralnymi miała za zadanie symbolizować Raj – Niebo, w którym bytują święci. Dzięki zasługom zbawczej Męki Najświętszego Salwatora – Zbawiciela, wierzący w Chrystusa mogą osiągnąć Niebo poprzez wstawiennictwo Matki Boskiej oraz różnych świętych, a także przez ich naśladowanie i realizowanie rad ewangelicznych, do których odnoszą się personifikacje ośmiu błogosławieństw. W ten sposób artystyczny wystrój kaplicy jest ważnym głosem w dyskursie polemicznym z protestantyzmem, a jednocześnie katechetycznym przekazem i zachętą skierowanymi w stronę wierzących. Do tej pory treści ideowe kaplicy były poza obszarem zainteresowań historyków, historyków sztuki i teologów. Proponowane wystąpienie byłoby pierwszą próbą dokonania całościowej interpretacji artystycznego wystroju wnętrza kaplicy przez pryzmat idei świętych obcowania oraz prawdy o Kościele pielgrzymującym i Kościele triumfującym.