

Ks. Piotr Drewniak

KUL Lublin

SIEDEMNASTOWIECZNA KAPLICA PASYJNA W MOSZCZENICY KOŁO GORLIC*

WPROWADZENIE

Na cmentarzu, w centrum Moszczenicy koło Gorlic, starej wsi i parafii powstałej 23 czerwca 1348 roku, za rządów króla Kazimierza Wielkiego (1333-1370), w związku z kolonizacją tych ziem na prawie niemieckim¹ znajduje się niewielka, skromna kaplica. Wybudowana została z jodłowych belek, połączonych ze sobą na zrąb, w roku 1680.² Jest budowlą wolnostojącą, ma plan centralny i nawiązuje do architektury murowanej, do licznie wznoszonych w czasach nowożytnych renesansowych grobowych kaplic kopułowych. To prawdziwa rzadkość wśród zachowanych zabytków polskiego budownictwa drewnianego. Wprawdzie została już zauważona przez historyków sztuki i konserwatorów, lecz nie doczekała się jak dotąd całościowego opracowania. Nie ma również publikacji, która by wyczerpująco przedstawiała tę budowlę w środowisku naukowym.

Budowla należy do malejącej grupy drewnianych zabytków architektury sakralnej. Nabiera szczególnego znaczenia, ze względu na istnienie w niej polichromii figuralnej na drewnie, stanowiącej cenny wkład do historii polskiego malarstwa ściennego. W skład jej wyposażenia do niedawna wchodziła siedemnastowieczna wolno stojąca figura przedstawiająca Chrystusa u słupe biczowania, rzadki temat w barokowej rzeźbie w Polsce, oraz pochodzący z tego samego czasu obraz sztalugowy: Matka Boska Bolesna i Chrystus Umęczony.

Najstarsza, znana nam, źródłowa wzmianka o kaplicy znajduje się w aktach wizytacji z roku 1767, odbytej przez biskupa diecezji krakowskiej

* Artykuł jest częścią pracy magisterskiej, napisanej na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, w Katedrze Historii Sztuki Nowożytnej, pod kierunkiem prof. dra hab. Jerzego Lileyki.

¹ B. S. K u m o r, *Dzieje Diecezji Krakowskiej do roku 1795*, t. IV, Kraków 2002, s. 210.

² R. B r y k o w s k i, *Wielkopolskie kościoły drewniane*, Poznań 2000, s. 53.

Kajetana Ignacego Sołtyka (1715-1788).³ Wymieniana jest tam jako: „Capella Carceris Christi Domini”⁴ Z zapisu powizytacyjnego dowiadujemy się, że znajdowała się na terenie cmentarza, na wschód od kościoła parafialnego p.w. Świętej Trójcy. Czasem celebrowana była w niej Msza Święta.⁵ Ponieważ była zniszczona wizytator zalecił proboszczowi parafii, aby ze zebranej w kościele jałmużny przeprowadził jej reperację.⁶ Przed rokiem 1818, gdy rozebrano stary kościół p.w. Świętej Trójcy, aby w jego miejsce wybudować nową świątynię p.w. Matki Bożej Szkaplerznej życie parafialne koncentrowało się w kaplicy Uwięzienia Chrystusa, gdzie sprawowano Eucharystię, udzielano Sakramentów Świętych oraz głoszone Słowo Boże.⁷ Kilka lat później, po wybudowaniu kościoła i utworzeniu nowego cmentarza, przeniesiono ją na jego teren, gdzie znajduje się obecnie.

Niniejszy artykuł jest pierwszą próbą przypomnienia i całościowego przybliżenia tego obiektu, w oparciu o zachowane źródła archiwalne i publikacje naukowe.

I. ARCHITEKTURA KAPLICY

Budowla wzniesiona została na planie sześciokąta. W obrysie zewnętrznym długość każdego z boków wynosi 2.80 m. Jej bryła składa się z sześciobocznego korpusu nakrytego wielopolowym dachem namiotowym, który zakończony jest latarnią. Na podmurówce wykonanej z nieregularnych kamieni połączonych ze sobą zaprawą cementową spoczywa podwalina, która dźwiga ściany powstałe z połączenia na zrąb dwunastu wieńców ociosanych belek jodłowych, związanych w węglach na nakładkę. Na wysokości około 50 cm od fundamentów, otacza ściany kaplicy niewielkie zadaszenie zwane fartuchem okapowym, pokryte gontami, wysunięte 40 cm poza lico budowli i osłaniające podwalinę przed opadami atmosferycznymi. W ścianach, które przylegają do boku na wprost wejścia znajdują się dwa okrągłe okna o średnicy 75 cm. Umieszczone są w nich kraty wykonane ze stalowych prętów. Okna osłaniają niewielkie półkoliste daszki. Kaplica nakryta jest dachem namiotowym sześciopłóciowym, który wieńczy latarnia z sześcioma małymi prostokątnymi oknami zamkniętymi łukiem. Okienka są otwarte. Wewnątrz znajduje się mała sygnaturka. Latarnia nakryta jest łamanym, gontowym daszkiem i zakończona iglicą z niewielkim, ażurowym krzyżem wykonanym z metalu.

Od południowego wschodu znajduje się jedyne wejście do wnętrza kaplicy. Prowadzi ono przez późnogotycki portal ukształtowany z grubych

³ P. N i t e c k i, *Biskupi Kościoła w Polsce w latach 965-1999*, Warszawa 2000, s. 410-411.

⁴ Archiwum Metropolitalne w Krakowie, AV 1767, s. 103.

⁵ Tamże, s. 103.

⁶ Tamże, s. 111.

⁷ Archiwum Metropolitalne w Przemyślu, Akta dekanatu bieckiego, wizytacja dziekańska z 1826, s. 11.

dębowych bali. Na portalu znajduje się zniszczony, ale widoczny ornament sznurowy. Nadproże portalu zamknięte jest łukiem w ośli grzbiet z powtórzoną na nim profilem z węgarów, łączącym wklęsłość i wałek, który tutaj jest gładki. Portal ma wysokość 2.10 i szerokość 2.65 m. Osłaniany jest przez niewielki jednospadowy daszek. Zarówno ściany jak i połączenie dachowe pokryte są gontem.

Wnętrze kaplicy jest w rzucie sześciobokiem, o długości każdego z boków 2.30 m. Wysokość kaplicy wewnątrz wynosi 3.80 m. Powierzchnia liczy 18 m², zaś kubatura 90 m³. Podłoga wykonana jest z desek. Ściany kaplicy zwieńczone są profilowaną listwą zasłaniającą miejsce połączenia belki oczepowej ze stropem. Bok naprzeciw wejścia do wnętrza pozbawiony jest dekoracji malarskiej. Natomiast pięć pozostałych pokrywa w całości polichromia przedstawiająca wydarzenia pasyjne z życia Chrystusa. Wnętrze kaplicy zamknięte jest drewnianym stropem belkowym z dolnym płaskim pułapem deskowym układanym do czoła. Deski pułapu ułożone są prostopadle do belek. Mają naturalny kolor drewna. Strop zakrywa skomplikowany układ krokwi, wiązarów, podciągów oraz pozostałych elementów konstrukcji dachu. Znajduje się w nim małe wycięcie, przez które przy pomocy drabiny można dostać się na poziom więźby dachowej.

Architektura murowana doby reformy religijnej posługiwała się we wczesnej fazie głównie manieryzmem, później barokiem.⁸ Natomiast kościoły drewniane tkwiły nadal w tradycji ciesielstwa późnośredniowiecznego. Wyjątkiem były nielicznie zachowane do naszych czasów kaplice centralne, do grupy których zalicza się omawiana przez nas budowla. Pierwsze pojawiły się na początku XVII wieku. Najwięcej powstało ich na przełomie wieku XVII i XVIII. Transponowały one idee renesansowych kaplic kopułowych. W kręgu zachowanych do naszych czasów drewnianych obiektów sakralnych zabytek z Moszczenicy ma wyjątkową i prekursorską formę. Na podstawie aktualnej wiedzy możemy przyjąć, że jest on jedynym zachowanym w Karpatach, późnym odwzorowaniem w drewnie, murowanych renesansowych kaplic grobowych.⁹ To również najstarsza, znana w literaturze przedmiotu, zachowana w Polsce kaplica centralna wolnostojąca.¹⁰ Jej sześcioboczny plan nie jest już więcej spotykany. Dwie pozostałe znane i wymieniane w opracowaniach kaplice centralne: p.w. św. Małgorzaty i Judyty w Krakowie¹¹, oraz p.w. św. Jana Nepomucena w Lubonii na Górnym Śląsku¹² mają plany oktogonalne.

⁸ A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1988, s. 136.

⁹ M. Korneccki, *Kościół drewniany w polskich Karpatach*, Karpaty 1-2 (1975), s. 14.

¹⁰ R. Brykowski, *Wielkopolskie kościoły drewniane*, dz. cyt., s. 53.

¹¹ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. IV, Miasto Kraków, cz. VII Zwierzyniec, Nowy Świat, Półoś Zwierzynieckie, J. Daranowska – Łukaszevska, R. Henoch – Marendziuk (red.), Warszawa 1995, s. 65.

¹² *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. VI, Województwo Katowickie, I. Rejduch – Samek, J. Samek (red.), z. 14, Powiat Wodzisławski, Warszawa 1960, s. 8.

Z zachowanych źródeł archiwalnych wynika, że kaplic tego typu było w Polsce znacznie więcej. Jednak do naszych czasów, poza wymienionymi wyżej przykładami, nie zachował się po nich żaden materialny ślad.¹³ Pełniły one najczęściej rolę świątyń nie parafialnych, przeważnie dworskich lub prywatnych. Upamiętniały liczne w tym czasie „cudowne” wydarzenia religijne i były związane z ruchem pielgrzymkowym.¹⁴

Próba przeniesienia do architektury drewnianej rozwiązań nowożytnej architektury murowanej jaka ma miejsce w przypadku moszczenickiej kaplicy Carceris Christi Domini świadczy, że jej projektant, a następnie wykonawca musieli wywodzić się ze środowiska wykwalifikowanych majstrów ciesielskich. Ponieważ sygnatura naszego budowniczego nie zachowała się nie wiemy kto był projektantem i wykonawcą kaplicy w Moszczenicy. Musimy ograniczyć się tylko do próby ustalenia środowiska, z którego mógł się wywodzić. Jest ona dziełem anonimowego zawodowego cieśli. Niewykluczone jest, że robotami kierował tylko cieśla posiadający umiejętności zawodowe, a pomagali mu miejscowi budownicy. W ośrodkach wiejskich liczni byli stale osiadli lub sezonowo angażowani rzemieślnicy.¹⁵ To, że w Moszczenicy przetrwała do naszych czasów kaplica z II połowy XVII wieku, wynika z doskonałej jakości drewna użytego do jej budowy, oraz z fachowej obróbki i zastosowanej przez budowniczego konstrukcji. To przemawia za ich zawodowym pochodzeniem.

Koniec XVII wieku w Polsce, to okres szczególnie częstych epidemii dżumy, cholery, duru, czerwonki. Również to czas dramatycznych wydarzeń w życiu Moszczenicy. Wieś była często nawiedzana przez choroby zakaźne. Rok 1630 był początkiem postępującego upadku i zniszczenia tej miejscowości spowodowanego serią grabieży stacjonujących lub przemieszczających się oddziałów wojskowych, oraz seriami epidemii chorób zakaźnych, które miały miejsce w latach 1652, 1662, 1674. Ostatnia w XVII wieku wystąpiła w latach 1679-1680.¹⁶ Spowodowały one, że wymarła większość mieszkańców wsi. Jeżeli przyjąć zaproponowaną przez Ryszarda Brykowskiego, opartą na źródłach archiwalnych, datę powstania naszej kaplicy w roku 1680, to może być ona fundacją wotywną związaną z ustaniem zarazy.¹⁷ Z podobną praktyką spotykamy się w pierwszej ćwierci XVIII wieku, między innymi we wsi Maniowy na Podhalu, gdzie miała miejsce chłopska fundacja salowej kaplicy cmentarnej p. w. św. Sebastiana jako wotum

¹³ M. K o r n e c k i, *Kościoty drewniane w Małopolsce: zagadnienie uwarunkowań oraz systematyki typów i form architektury (od średniowiecza do XX wieku)*, Kraków 1999, s. 111.

¹⁴ M. K o r n e c k i, *Kościoty drewniane w polskich Karpatach*, dz. cyt., s. 14.

¹⁵ W. K a l i n o w s k i, Cz. K r a s s o w s k i, A. M i ł o b ę d z k i, *Z problematyki budownictwa drewnianego epoki Odrodzenia*, Biuletyn Historii Sztuki XV (1953) z. 3-4, s. 48.

¹⁶ S. C y n a r s k i, *Z badań nad ludnością wsi Moszczenicy w XVII – XVIII w.*, w: *Nad rzeką Ropą. Szkice historyczne*, W. M i c h a ł u s, S. M o t y k a (red.), Kraków 1968, s. 443-444.

¹⁷ R. B r y k o w s k i, *Wielkopolskie kościoły drewniane*, dz. cyt., s. 53.

wdzięczności wobec Boga za ustanie epidemii.¹⁸ Patronami chroniącymi przed chorobami zakaźnymi byli między innymi święci: Roch, Sebastian, Rozalia i Tekla.¹⁹ W Moszczenicy była już kaplica pod wezwaniem św. Rocha, powstała prawdopodobnie w czasie budowy kościoła pod wezwaniem Świętej Trójcy, w roku 1666.²⁰ Zapewne stąd, tym razem, zdecydowano się na wezwanie związane z Męką Chrystusa. Wspólnota parafia chciała mieć miejsce kultu pasyjnego, zapewne z racji popularności jaką wśród ludu w XVII wieku zyskały kalwarie. Stały się one w epoce baroku popularnymi miejscami pątniczymi.²¹ Tam, gdzie nie mogły powstać kalwarie, często powstawały kaplice pasyjne. Przykładem mogą być pobliskie Gorlice, gdzie powstała murowana, nieistniejąca już dzisiaj, kaplica Uwięzienia Chrystusa.²² Powstawały one również w środowiskach zakonów klauzurowych. Jednak do naszych czasów zachowały się tylko nieliczne tego typu budowle. Oprócz Moszczenicy znana jest w literaturze przedmiotu tylko jedna. Znajduje się w ogrodzie Wizytek w Krakowie. Jest to budowla drewniana na planie prostokąta.²³

II. WYSTRÓJ MALARSKI

Obok formy architektonicznej, o specyficie kaplicy stanowi polichromia zdobiąca jej ściany. Rekompensuje ona niedostatek detalu architektonicznego oraz decyduje o pasyjnym charakterze budowli. Ściany kaplicy, z wyjątkiem znajdującej się na wprost wejścia, w całości wypełnia dekoracja malarska. Tworzy ona jeden wątek tematyczny, którym jest składający się z 25 scen, cykl pasyjny ilustrujący Mękę, Śmierć i Zmartwychwstanie Chrystusa. Z układem tym związane są również dwa przedstawienia ukazujące w postawie pokutnej św. Piotra oraz św. Marię Magdalenę. Każde z tych wyobrażeń stanowi odrębną całość kompozycyjną zamkniętą w prostokątne lub kwadratowe, malowane ramy, które ujmuje również malowana kratownica, dzieląca powierzchnię ścian na pionowy i poziomy.²⁴ Listwy kratownicy, które zdobi prosty ornament geometryczny w kształcie leżącej litery v, oddzielają obrazy od siebie, jednocześnie je porządkują i łączą w jedną całość. Przed-

¹⁸ R. Brykowski, M. Kornecki, *Drewniane kościoły w Małopolsce Południowej*, dz. cyt., s. 81.

¹⁹ U. Janicka-Krzywda, *Patron – Atrybut – Symbol*, Poznań 1993, s. 161.

²⁰ K. Skrobot, *Dzieje parafii Moszczenicy do 1772 r.*, Tarnów 1974, s. 100-102, mps.

²¹ H.D. Wojtyśka CP, *Męka Chrystusa w religijności polskiej XVI-XVIII w.*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, H.D. Wojtyśka CP, J.J. Kopeć CP, Lublin 1981, s. 65.

²² R. Wacek, *Ołtarz Chrystusa u słupa biczowania w kościele farnym w Gorlicach*, Rzeszów 1999, s. 17.

²³ R. Brykowski, M. Kornecki, *Drewniane kościoły w Małopolsce Południowej*, dz. cyt., s. 76.

²⁴ S. Szymański, *Wystrój malarski kościołów drewnianych*, Warszawa 1970, s. 60.

stawienia na dwóch ścianach po stronie lewej, oraz dwóch po stronie prawej, biegną od podłogi aż po strop, w trzech poziomych pasach, które rozdzielone są prostokątnymi, gładkimi tablicami. Na jednej z nich, pod sceną Modlitwa Jezusa w Ogrodzie Oliwnym, umieszczony jest jedyny w całej kompozycji napis, dopełniający to wyobrażenie: SED TVA FIAT PATER SI VISIT RASFERCA LICEMIS TV MAMEVERVM AMEN NONMEA VOLVN-TAS. W pasie górnym, na kwaterach o kształcie zbliżonym do kwadratu, zilustrowanych jest dwanaście wydarzeń z Męki Pańskiej, po trzy sceny na każdej ścianie. Pas centralny jest szerszy od dwóch pozostałych. Na każdej ze ścian, na tym poziomie, mieszczą się po dwie sceny, razem na czterech ścianach zilustrowanych jest w tej strefie osiem wydarzeń Misterium Męki. Kwatery mają kształt leżących lub stojących prostokątów. Ich geometryczna forma jest nieco zniekształcona przez okrągłe okna zajmujące część ich powierzchni. Na najniższej kondygnacji, przedstawionych zostało sześć scen figuralnych. Natomiast dwa pola artysta wypełnił ornamentem roślinnym. Kolejność przedstawień nie zawsze zgodna jest z historycznym przekazem wydarzeń zawartym w Piśmie Świętym Nowego Testamentu.

Moszczenicka opowieść Męki Pańskiej rozpoczyna się od przedstawienia Ostatniej Wieczerzy. Jest to największa z przedstawionych scen. Zajmuje powierzchnię jednej trzeciej ściany. Została umieszczona ponad portalem, który po bokach otacza ornament roślinny w formie wici akantu. Na ścianie lewej – patrząc od wejścia – w strefie górnej znajdują się sceny: Modlitwa Chrystusa w Ogrójcu, Zdrada Judasza oraz przedstawienie Jezusa stojącego przed Arcykapłanem Kajfaszem. W strefie środkowej znajdują się sceny: Upadku Chrystusa pod Krzyżem, Jezusa spotykającego Matkę oraz Świętego Jana podczas Drogi Krzyżowej. W strefie dolnej widzimy: Pławienia Chrystusa w Cedronie oraz Opłakiwania przez Marię Magdalenę Ukrzyżowanego Chrystusa. Na ścianie z oknem od południowego zachodu w strefie górnej słabo widoczne sceny: Naigrawania oraz Sądu przed Herodem. Najlepiej w tej strefie zachowane jest przedstawienie: Chrystus przed Piłatem. W strefie środkowej po lewej stronie okna widzimy obraz: Szymon z Cyreny pomaga Jezusowi nieść krzyż. Po prawej postać mężczyzny znacznie większą od przedstawionych w pozostałych scenach. W strefie dolnej: Opłakiwanie martwego Ciała Chrystusa po zdjęciu z krzyża i ornament roślinny. Ściana naprzeciw wejścia, jak wspomniano, nie posiada dekoracji malarskiej. Ma naturalny kolor drewna. Na boku przylegającym do niej od północnego wschodu, w strefie górnej przedstawione jest: Biczowanie, Cierniem koronowanie i scena: Ostentatio Christi. W strefie środkowej, po lewej stronie okna widzimy postać pokutującej kobiety, a po prawej scenę: Upadku Chrystusa pod krzyżem. W strefie dolnej widoczny jest ornament roślinny i źle zachowana scena przedstawiająca Świętą Weronikę ocierającą twarz Panu Jezusowi. Na ścianie po prawej stronie od wejścia, w strefie górnej artysta umieścił wyobrażenia: Chrystusa biorącego krzyż na ramiona, Ukrzyżowania oraz Ukazania się Chrystusa Marii Magdalenie po Zmartwychwstaniu.

W strefie środkowej: Obnażenia z szat przed Ukrzyżowaniem i Przybicia do krzyża. Na najniższym poziomie dwie sceny przedstawiające: Upadek Chrystusa pod ciężarem krzyża.

Można przyjąć, że cykl pasyjny powstał między rokiem 1680, kiedy zbudowano kaplicę, a 1697, gdy nastąpiły kolejne zniszczenia wsi spowodowane przemieszczającymi się i stacjonującymi oddziałami wojskowymi.²⁵ Niewykluczone, że to z ich powodu nasz artysta nie dokończył napisów pod poszczególnymi przedstawieniami. Niedokończenie napisów od dawna konserwatorzy kaplicy wiązali z jakąś tragedią lub sporem.²⁶ Sposób wykonania oraz kompozycja wydają się wskazywać, że malowidła powstały w jednym czasie i miały jednego twórcę. Nasza malarska opowieść była owocem duchowości czasu reformy religijnej. Takich malowideł pasyjnych powstało znacznie więcej. Ich szczyt popularności przypada na przełom XVII i XVIII wieku.²⁷ W porównaniu z innymi Misteriami Męki, charakterystyczną cechą naszej Pasji jest bardzo duża liczba scen, bo aż 25. To najwięcej ze wszystkich znanych w literaturze Misteriów Pasyjnych. Cykl w pobliskiej Binarowej liczy 21,²⁸ w Podolu malowidła z 1542, w trzech strefach na ścianie północnej, przedstawiają 15 wydarzeń.²⁹ Również dzielona strefowo i kwatrowo ściana północna kościoła w Przydonicy ilustruje cykl Męki w 15 scenach.³⁰ Natomiast w Łękawicy koło Żywca późnorenesansowe malowidła ilustrują Pasję w 18 scenach.

Tematyka i układ naszego Misterium Męki nie była przypadkowa. Autor zawarł w nim przemyślany program ikonograficzny. Pasja oprócz funkcji liturgicznej pełniła rolę dydaktyczną. Dzięki tym obrazom mieszkańcy wsi mogli zapoznać się z Dziejami Zbawienia. Słowo Boże głoszone tutaj z ambony i obraz na ścianach uzupełniały się wzajemnie i wspomagały.³¹

Głównym źródłem, z którego zostały zaczerpnięte tematy naszych przedstawień, jak już się można było zorientować, były Ewangelie. Autor cyklu pasyjnego charakteryzował się dobrą znajomością Nowego Testamentu oraz literatury dewocyjnej. Malarz dekoracji ściennych, oprócz znajomości Biblii, posiadał skrzynkę podróżną, w której oprócz niezbędnych barwników i pędzli znajdowały się grafiki, służące za wzory w rozwiązywaniu trudnych zadań kompozycyjnych.³² Korzystanie z wzorów graficznych w dekoracjach ścien-

²⁵ S. C y n a r s k i, *Z badań nad ludnością*, dz. cyt., s. 445.

²⁶ H. M a r k o w s k a – M a ń k o w s k a, *Prace konserwatorskie w kaplicy cmentarnej w Moszczenicy*, w: *Teka konserwatorska. Polska południowo-wschodnią*, Rzeszów 1985, s. 299.

²⁷ Tamże, s. 40.

²⁸ A. B o r o w i e c, *Monografia drewnianego kościoła św. Michała Archaniola w Binarowej*, Lublin 2002, s. 95.

²⁹ H. P i e ń k o w s k a, *Znaczenie naukowe odkryć malowideł ściennych w Małopolsce Południowej*, *Ochrona Zabytków* XXX (1977) nr 1-2, s. 5.

³⁰ H. P i e ń k o w s k a, *Malowidła ścienne wewnątrz drewnianych kościołów Małopolski Południowej*, *Karpaty*, 1-2 (1975), s. 20.

³¹ Por. W. S m o l e ń, *Funkcja nauczająca wnętrza kościelnego*, w: *Pastori et magistro*, A. K r u p a i i n. (red.), Lublin 1966, s. 379.

³² S. S z y m a ń s k i, *Wystroje malarskie*, dz. cyt., s. 49.

nych daje się zauważyć w Małopolsce już w sztuce późnogotyckiej.³³ Utrzymuje się także w epoce renesansu i baroku. Zawsze poważną rolę wzorca w komponowaniu ikonografii pasyjnej odgrywały ryciny.³⁴ Pomagały artyście wyrazić poprzez obraz Słowo Boże zawarte w Piśmie Świętym oraz słyszane z ambony. Dla wielu artystów podejmujących tematy Męki Jezusa źródłem natchnienia była skupiająca się na cierpieniach Chrystusa, Mała Pasja Albrechta Dürera. Ryciny te „oddziaływały nawet na Rembrandta”.³⁵

Rozwiązania kompozycyjne naszych przedstawień mają także swoje źródła w grafikach. One to, jak również Mszały, Ewangeliarze, ilustrowane wydania Biblii nie tyle dostarczały malarzom gotowych wzorów ile tylko inspiracji.³⁶ Artysta korzystał z graficznych wzorów pochodzących z kręgu sztuki niemieckiej. Były nimi drzeworyty Hansa Leonharda Schäufoleina (ok. 1483-1540). Był on w latach 1502-1505 uczniem i pomocnikiem w pracowni Albrechta Dürera w Norymberdze. Sztuka Mistrza była podstawą dla jego twórczości.³⁷ Jego ryciny oraz Dürera należały do najczęściej wykorzystywanych przez malarzy nie tylko w Polsce, ale i w innych krajach. Sztuka małopolska za pośrednictwem Schäufoleina docierała do „uproszczonych dürerowskich motywów”.³⁸ Te wzory jako pojedyncze kartki czy całe serie odbijane były w setkach egzemplarzy i trafiały w bardzo odległe miejsca.³⁹ Polichromie w Moszczenicy nie są kopią tych grafik. Są natomiast swobodną transpozycją tych drzeworytów. Przede wszystkim zawierają wiele uproszczeń. Były jednak dużą pomocą w warsztacie naszego malarza przy realizowaniu poszczególnych scen.

Najbardziej przekonujące jest zestawienie następujących obrazów z rycinami Schäufoleina: Biczowanie, Cierniem koronowanie oraz Upadek pod Krzyżem. Fragmenty malowidła Biczowanie przywodzą na myśl rycinę Schäufoleina tak samo zatytułowaną. Nasz artysta odrzucił rozbudowane tam tło oraz uprościł kompozycję przez zredukowanie drugorzędnych postaci. Podobny jest natomiast motyw ujęcia Chrystusa przed wysoką kolumną, oraz postacie dwóch oprawców stojących po oby stronach Chrystusa i zadających mu uderzenia. Wyraźne zapożyczenia można zauważyć także w przedstawieniu Cierniem koronowania. Pochodzą z grafiki o tym samym tytule. Malarz poszedł za wzorem drzeworytu przede wszystkim w kompozycji sceny oraz upozowaniu postaci. Te dwa powyższe przedstawienia z moszczenickiej kaplicy, wykazywały podobieństwo ze scenami wykonanymi w roku 1523 na stropie kościoła w pobliskiej Libuszy. Przede wszystkim

³³ A. M. Olszewski, *Pierwowzory graficzne późnogotyckiej sztuki małopolskiej*, w: *Studia z Historii Sztuki*, W. Jaworska, S. Mossakowski, J. Pietrusiński (red.), t. XXIII, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, 1975, s. 8.

³⁴ Por. S. Szymański, *Wystroje malarskie*, dz. cyt., s. 71.

³⁵ M. Bóbr, *Mistrzowie grafiki europejskiej od XV do XVIII wieku*, Warszawa 2000, s. 55.

³⁶ S. Szymański, *Wystroje malarskie*, dz. cyt., s. 67.

³⁷ Tamże, s. 146.

³⁸ Tamże, s. 93.

³⁹ A. Olszewski, *Pierwowzory graficzne*, dz. cyt., s. 10.

zbliżony był sposób kompozycji, oraz przedstawienia Osoby Chrystusa.⁴⁰ Okazuje się, że ta „bliskość” wynika z zależności od rycin Schäufeleina, z których korzystał twórca stropu z Lubuszy i ponad sto pięćdziesiąt lat później malarz moszczenickiej kaplicy.

Artysta dość wiernie trzymał się grafik tego niemieckiego rytownika przy przedstawieniu Upadków pod krzyżem. Chodzi o dwie sceny, z najniższej strefy, znajdujące się pod obrazami: Odarcia z szat i Przybicia do Krzyża. Wprawdzie tutaj również dokonał redukcji liczby osób, ale sposób ukazania postaci Chrystusa, przygniecione go ciężkim krzyżem, jest bliski temu co dostrzegamy na drzeworycie Upadek pod Krzyżem.

Często malarze ścienni czerpali z grafik więcej niż jednego autora. Tak też wydaje się być w przypadku naszego artysty. W moszczenickiej polichromii zauważalne jest bowiem podobieństwo z grafikami innego niemieckiego artysty Martina Schongauera (1435 lub 1450-1491). Jest ono wyraźne w dwóch scenach: Modlitwa Jezusa w Ogrójcu oraz w Ukrzyżowaniu. W tej ostatniej widzimy centralne ustawienie okazałego krzyża, na którym wisi Chrystus spoglądający na Matkę. Maryja jest ustawiona w 3/4 do widza. Na Chrystusa spogląda św. Jan. Szczególnie przekonujące jest opracowanie perizonium, które szarpie wiatr. Podobne jest zakończenie krzyża z napisem INRI. Natomiast w przedstawieniu Modlitwy w Ogrójcu przyjęto postacie, lecz został odwrócony kierunek, w którym modli się Chrystus, oraz nastąpiło duże uproszczenie kompozycji.

Pozostałe przedstawienia są powiązane z grafikami Hansa Schäufeleina w sposób dość swobodny. Przede wszystkim wszędzie mamy do czynienia z uproszczeniem tła. Twórca przejął głównie układy kompozycyjne, redukując z nich szereg drugoplanowych postaci. Od pozostałych, najważniejszych z punktu widzenia treści przedstawień, przejął przede wszystkim pozy. Ten zabieg był niezbędny, inaczej duża liczba szczegółów, oraz zbyt małe postacie byłyby słabo widoczne i mało czytelne dla stojącego w pewnej odległości widza. Redukcja wynikała więc z dążności do czytelności, dlatego umieścić tylko niezbędne osoby i szczegóły.⁴¹ Za korzystaniem przez artystę z pierwowzorów zachodnich powstałych w późnym średniowieczu przemawia również fakt, że zamierzał on wprowadzić pod każdą scenę napisy w języku łacińskim. Posługiwanie się średniowiecznymi grafikami jest zrozumiałe ze względu na to, że całe cykle pasyjne szczególnie często powstawały u schyłku tej epoki⁴² Stąd to odwołanie w XVII wieku, do późnego gotyku jest uzasadnione.⁴³ Wynikało także z reformy religijnej po Soborze Trydenckim, kiedy powracano do starych sprawdzonych wzorów także w dziedzinie sztuki sakralnej.⁴⁴

⁴⁰ B. Wolff-Łozińska, *Malowidła stropów polskich z I poł. XVI w.*, Warszawa 1971, s. 80.

⁴¹ A. Olszewski, *Pierwowzory graficzne*, dz. cyt., s. 83.

⁴² E. Herniczek, *Ikonaografia Pasji*, *Sztuka Sakralna* 3 (2003), s. 50-51.

⁴³ S. Szymański, *Wystrój malarski*, dz. cyt., s. 67.

⁴⁴ J. Samek, *Nawrót do gotyku w sztuce Krakowa pierwszej połowy w. XVII*, *Folia Historiae Artium* 5 (1968), s. 104.

ZAKOŃCZENIE

Przedstawiona powyżej kaplica pod wezwaniem Chrystusa w Więzieniu, jest cennym zabytkiem architektury drewnianej w Polsce. Zaslugiwała w pełni na przedstawienie jej w środowisku naukowym. Naszkicowane dzieje kaplicy nie stanowią pełnego i wyczerpującego opracowania. Do przebadania pozostają jeszcze inne niż tu przedstawione archiwalia. Osobnego przedstawienia oczekuje wyposażenie i dekoracja kaplicy. Mam nadzieję, że niniejszy artykuł zapoczątkuje dalsze badania dotyczące pasyjnej kaplicy z Moszczenicy, które ukąż ten zabytek w jeszcze innych aspektach. Autor żywi nadzieję, że publikacja przyczyni się do zainteresowania środowiska naukowego omawianym obiektem. Sądzę, że kaplica będzie nadal ze względu na swą unikatowy charakter, otaczana troskliwą opieką przez aktualnych użytkowników oraz służby konserwatorskie diecezjalne i państwowe, jako narodowe dobro kultury. Jest bowiem jedyną – znaną w literaturze przedmiotu – zachowaną w Polsce siedemnastowieczną drewnianą kaplicą centralną wolno stojącą na planie sześcioboku poświęconą tematyce pasyjnej.

DIE PASSIONSKAPELLE IN MOSZCZENICA, BEI GORLICE, AUS DEM 17. JH.

Z u s a m m e n f a s s u n g

Auf dem Friedhof in dem kleinen Ort, Moszczenica, in Südpolen, befindet sich die Holzkapelle des „Gefangenen Christus“ Diese wurde im Jahre 1680 durch die Zimmerleute der dortigen Fachwerkstatt dieser Zunft erbaut. Diese Kapelle ist ein freistehendes Bauwerk, erbaut nach dem Muster des Zentralgrundrisses dieser Art von gemauerten Kuppelgrabkapellen, deren Ursprung bis zum Bau der Sigmundkapelle auf dem Wawel zurückreicht.

Hauptmerkmal dieser Kapelle ist ihr Passionscharakter. Sie entspricht überwiegend den hier im 17. Jh. zahlreich gegründeten Kalvarien und ist hier eher eine minimalisierte Version. Die Kapelle wurde dem gefangenen Christus gewidmet. Die Wände des Innenraumes werden im Ganzen mit Wandpolychromie bedeckt. Die Passion mit dem Inhalt: „Das Leiden“, „Der Tod“ und „Die Auferstehung“ von Christus wurde sehr genau in 25 Szenen in den Darstellungen an den Wänden geschildert. Der Zyklus fängt an mit der Darstellung des „Letzten Abendmahles“ und schließt mit dem Bild der „Erscheinung des Auferstandenen“ bei Maria Magdalena. Der Künstler war hervorragend bemüht, die Topographie des Heiligen Landes in einem gut überlegten ikonographischen Programm wiederzugeben. Die Bilder entstanden unter dem Einfluss der Evangelien, von nicht in die Bibel aufgenommenen Apokryphen des Neuen Testaments, von Mystik und weiterer Religionsliteratur. Angaben über ihren Schöpfer fehlen. Die Wandmalereien haben neben ihrer ästhetischen, insbesondere eine religiöse, didaktische Bedeutung, um den früher, zumeist nicht des Lesens kundigen Menschen, den Inhalt der Bibel nahe zu bringen.

Der Bau dieser Kapelle war vermutlich ein Weihgeschenk und der Ausdruck von Dankbarkeit an Gott, für die Eindämmung der die Region Moszczenica in der zweiten Hälfte des 17. Jh. plagenden Epidemien.

In der vorliegenden Darstellung wurde erstmalig der Themenstoff gesammelt und soweit möglich, abschließend, zusammengefasst.