

ŚWIĘTY ŚWIERAD W KOŚCIOŁACH I KAPLICACH DIECEZJI TARNOWSKIEJ

Są miejsca i przedmioty o szczególnej wymowie historii. Świadczą one, że teraźniejszość ma swe korzenie w dalekiej nieraz przeszłości. Nazywamy je zabytkami i dobrami kultury. Odnosimy się do nich z szacunkiem, a badając je, wzbogacamy wiedzę o naszych dziejach. Otaczamy je troską, by przetrwały w następne pokolenia. Im bardziej sięgają w przeszłość, tym większy budzą podziw i dumę.

W diecezji tarnowskiej jest miejsce, które sięga początków naszej historii i było świadkiem włączenia nas w krąg narodów chrześcijańskiej Europy. Chodzi o Tropie nad Dunajcem, niewielką miejscowość w pobliżu Czchowa. Jej dzieje wiążą się z postacią św. Świerada, eremity, który w tych przełomowych czasach rozpoczynał tutaj życie pustelnicze i apostołskie, oddane modlitwie, różnorodnym umartwieniom i fizycznej, ciężkiej pracy.

Jak wiadomo, miejscowość ta od początku i jeszcze w wieku XV, a prawdopodobnie i później — aż do wieku XVII, nosiła nazwę „Sanctus Swiradus”, względnie „Sanctus Szwyradus”¹, a sam pustelnik urodził się około roku 980 w małopolskiej rodzinie wieśniaczej. Pochodził więc „ex rusticitate” — jak napisze o nim współczesny mu Maurus, późniejszy biskup, autor jego życiorysu. Świerad udał się z Tropia na Słowację do Nitry, gdzie wstąpił do klasztoru benedyktynów na górze Zobor, nie zrywając jednak z ulubioną formą życia pustelniczego. Otrzymał wtedy za towarzysza młodego zakonnika imieniem Benedykt. Wyczerpany ascezą i pracą, zmarł około roku 1034, a w 49 lat potem — w roku 1083 — papież Grzegorz VII wyniósł go na ołtarze, jako pierwszego kanonizowanego Polaka².

Jest oczywiste, że ten wysoki stopień ascezy, i to w tak wczesnym okresie naszych dziejów, był możliwy przy założeniu, że Świerad wyszedł ze środowiska chrześcijańskiego od dawna, co najmniej od paru pokoleń. Było to chrześcijaństwo w obrządku metodiańsko-słowiańskim, które na terenie kraju Wiślan, Opolan i Ślązan datuje się od siedemdziesiątych lat wieku IX, a więc na około sto lat przed urodzeniem się naszego pustelnika³. Przeniesienie się Świerada na Słowację, która wtedy wchodziła w skład korony węgierskiej, nastąpiło prawdopodobnie w roku 1022 i tłumaczy się ucieczką przed wydanymi wówczas zarządzeniami Bolesława Chrobrego, który w ramach unifi-

¹ J. Długosz ks., *Liber Beneficiorum II*, s. 248—249.

² Chronologię życia św. Świerada podaje ks. J. T. Milik, *Święty Świerad*, Roma 1966, s. 26—29.

³ Tamże, s. 36.

kacji państwa, dążył do zlatynizowania tego obrządku, wywołując ostry sprzeciw ludności i emigrację wielu duchownych⁴.

Jeśli to wszystko weźmie się pod uwagę i pamięta przy tym, że tropski eremita był wówczas osobistością szeroko znaną, wybitną, i zapewne wycisnęła głębokie piętno na życiu religijnym tych okolic, gdyż prawdopodobnie skupiał wokół siebie wielu innych pustelników⁵, to staje się jasne, że właśnie w tej części Małopolski, czyli na terenie obecnej diecezji tarnowskiej, należy się spodziewać śladów jego pradawnego kultu w postaci obrazów i figur jemu poświęconych.

WIEKI ŚREDNIE

Gdy o tym mowa to zaraz na początku trzeba stwierdzić, że na naszym terenie mieliśmy niegdyś jeden z pierwszych, jeżeli nie w ogóle najdawniejszy, wizerunek św. Świerada. Było to właśnie w Tropiu, w polichromii ściennej kościoła, wzniesionego tutaj ku jego czci wnet po kanonizacji, bo z końcem wieku XI lub początkiem XII. Wiemy o tym dzięki odkryciu fragmentu tej polichromii, pochodzącej z pierwszej połowy wieku XII, w wyniku prac archeologicznych, które były tu prowadzone od roku 1958⁶. Wspomniany fragment znajduje się w północnym ościeżu tęczy kościoła, jakby w wejściu do prezbiterium, i przedstawia najprawdopodobniej św. Stefana króla węgierskiego, w aureoli, koronie na głowie i berłem w ręce. Postać — zachowana tylko w popiersiu — mieści się na tle pola o kształcie stojącego prostokąta z półkolistym zakończeniem u góry, a więc jakby w arkadzie czy niszy. Obok — w dalszym ciągu ściany prezbiterium — odkryto zarysy podobnego łuku malowanej arkady, ze śladem aureoli i fragmentem głowy następnego świętego. Z porównania tej szczątkowej dekoracji z polichromiami wielu romańskich kościołów środkowej Europy — w Czechach, Niemczech i na Węgrzech — okazuje się, że postać świętego króla z Tropia trzeba uważać za zachowany fragment całego fryzu świętych⁷. Umieszczeni frontalnie jeden obok drugiego w malowanych arkadach, otaczali z trzech stron prezbiterium. Ich szereg rozpoczyna św. Stefan, ponieważ on, a także jego syn Emeryk i biskup Gerard, był kanonizowany w roku 1083, wspólnie ze św. Świeradem i jego towarzyszem św. Benedyktem. Jest więc niemal pewne, że właśnie oni zajmowali kolejne miejsca w polichromii prezbiterium tropskiej świątyni. Wśród nich — i to zapewne w centrum, bliżej ołtarza — znajdował się również wizerunek patrona tego kościoła i tutejszego eremity, św. Świerada.

Niestety, kościół w Tropiu miał zbyt burzliwe dzieje, aby tego rodzaju zabytek ściennego malarstwa mógł dotrzeć do dzisiejszego dnia. W połowie

⁴ Milik ks. (dz. cyt., s. 33 nn.) w ten sposób interpretuje kilka źródeł historycznych, które pod rokiem 1022 notują o zamieszkach w Polsce na tle religijnym, jak np. kronikarz czeski Kosmas (1045—1125), por.: *Kosmasa Kronika Czechów*, wyd. W-wa 1968, s. 191 („W roku od wcielenia Pańskiego 1022 w Polsce nastąpiło prześladowanie chrześcijan”), oraz J. Długosz ks., *Annales*, wyd. Przeździecki, t. I, 1873, s. 219, który mówi o zaistniałym wtedy buncie nobilów, m.in. na tle płacenia dziesięciny.

⁵ Byli to na wół jeszcze legendarni: św. Just w Tęgoborzu, św. Urban w Iwkowej, siedmiu mnichów w Siemiechowie oraz także nieznanymi z imienia dwaj pustelnicy z Biliska, parafia Łososina Dolna — por.: H. Kapiszewski, *Eremita Świrad na ziemi rodzimej*, w: *Nasza Przeszłość XXIII* (1966), s. 75—81.

⁶ J. E. Dutkiewicz, *Romańskie malowidło ścienne odkryte w Tropiu*, w: *Folia Historiae Artium III* (1966), s. 5 nn.

⁷ Tamże, s. 7. Tego rodzaju dekoracje mają kościoły romańskie w Czechach (Rovna, Albrechlice), w Niemczech (Scharzhendorf) i na Węgrzech (Hidegség).

wieku XIII zniszczyli go Tatarzy, odbudowany potem w roku 1347, znalazł się w drugiej połowie wieku XVI w posiadaniu arian, którzy mieli go w rękach do roku 1603 i doprowadzili do daleko posuniętej ruiny. O rozmiarach ariańskich zniszczeń świadczy wymownie akt wizytacji kardynała Radziwiłła z roku 1596, który podaje, że w Tropiu znajduje się „Ecclesia parochialis murata, a triginta annis vel ultra prophanata a generoso (tu wolne miejsce — dop. mój, XWSz.) et omni Ecclesiastico decore ac apparatus et proventionibus spoliata, hactenus per ministros haereticorum administratur, quae quidem Ecclesia iam ruinam minat, tectumque eius decidit”⁸. Można tylko przypuszczać, że podobnie jak zachowany fragmentarycznie św. Stefan, także i św. Świerad był przedstawiony frontalnie, w postawie stojącej, zapewne w habicie benedyktyńskim, jako że tu zrodziło się jego powołanie zakonne, zanim udał się na Słowację do klasztoru na górę Zabor.

Tak więc wydarzenia związane z wybuchem i postępami reformacji na Sądecczyźnie w drugiej połowie wieku XVI wystarczająco tłumaczą, dlaczego ani w Tropiu, ani w okolicy nie zachował się w ogóle żaden wizerunek św. Świerada z czasów średniowiecza. Ks. Jan Janiszowski archidiakon sądecki, który wizytował kościół w Tropiu w roku 1608, a więc po odzyskaniu go z rąk innowierców, kiedy kult katolicki był tam już sprawowany, zastał w nim jedynie zwykły obraz Matki Boskiej i papierowy baldachim, które to przedmioty pełniły rolę nastawy głównego ołtarza, zaś dwa boczne ołtarze posiadały tylko kamienne menzy. Zanotował także z opowiadań ludzi, że niegdyś pewien biskup z Węgier był zobowiązany przysyłać corocznie kościołowi w Tropiu wóz wyładowany ośmioma beczkami znakomitego wina⁹. Chodziło zapewne o biskupa Nitry, a ów hojny dar był niewątpliwie wyrazem pamięci o miejscu pochodzenia naszego pustelnika.

Warto zwrócić większą uwagę na ów przekaz tradycji. Okazuje się bowiem, że tego rodzaju zobowiązanie nie dotyczyło tylko jednego biskupa, ale było zwyczajem dawnym. Mówi o tym wyraźnie jeszcze wcześniejszy dokument, na który dotąd nie zwracano uwagi, a mianowicie akt wizytacji Radziwiłłowskiej z roku 1596. Czytamy tam o Tropiu, że „...ad hanc Ecclesiam dum erat Catholica ex regno Hungariae singulis annis vinum adducebatur”¹⁰. Było to więc jakby wotum składane corocznie i od dawna dla uczczenia pamięci świętego. Można z tego wnosić, że jeszcze przed reformacją, w wiekach średnich, Tropie było miejscem szczególnego kultu św. Świerada, czyli sanktuarium. Skoro tak, to w kościele tropskim musiały się znajdować jakieś jego kultowe wizerunki, tym bardziej, że relikwie pozostawały w Nitrze. Zrozumiałe jest teraz dlaczego wraz z odzyskaniem kościoła, jego odbudową i rozbudową — co zostało uwieńczone ponowną konsekracją w roku 1641 przez biskupa Tomasza Oborskiego sufragana krakowskiego¹¹ — pojawia się

⁸ Arch. Metr. Krak. AVCap. 5 (rok 1596), s. 14.

⁹ Arch. Metr. Krak. AV 5 (rok 1608), s. 99: „Notandum est. Ad hanc Ecclesiam prout fert fama olim ex Hungaria Episcopum quendam obligatum fuisse proprijs equis, curribus et auriga bene ornatis, cum claua argento obducta et deaurata alijsque rebus, singulis annis dono mittere octo vasa vini egregij Plebano ita, quod et vinum et equi et claua et currus et ornamenta, quibus auriga et equi ornati fuerant, omnia Plebano in usum cedebant. Et auriga solus unica saltem veste simplici tectus domum pedes revertebatur. Nunc omnia interierunt”.

¹⁰ Arch. Metr. Krak. AVCap. 65 (rok 1596), s. 166 verso.

¹¹ Arch. Metr. Krak. Tabele Załuskiego t. 12, s. 14. Wśród informacji dotyczących kościoła tropskiego podano w rubryce „Consecratio”: „Facta A° Dni 1641 ab Illmo Thoma Oborski Ep. Laodicensi Suff. Crac.” Tomasz Oborski był konsekrowany na biskupa w roku 1615, a zatem nie mógł konsekrować kościoła w Tropiu w roku 1611, jak pisze J. S w a s t e k ks., *Sanktuarium Św. Andrzeja Świerada i Św. Benedykta*, w: Tarnowskie Studia Teologiczne IX (1983), s. 366.

tutaj natychmiast, a raczej odżywa, kult św. Świerada. Świadczy o tym okazały, dużych rozmiarów obraz, przedstawiający obydwóch świętych pustelników, Świerada i Benedykta, który sprawiono wtedy jako retabulum głównego ołtarza.

CZASY NOWOŻYTNE

Najdawniejszą wzmiankę o tym ołtarzowym obrazie z Tropia mamy dopiero w akcie wizytacji z roku 1728, ale na szczęście dzieło jest datowane: „A.D. 1626”, a nawet sygnowane przez nieznanego twórcę inicjałami: „A.S.”. Właściwym jego tematem jest adoracja Matki Boskiej przez obydwu wspomnianych świętych, rozmieszczona w dwóch strefach — nieba i ziemi, według schematu popularnego w sztuce renesansu. W górze — na tle otwartego nieba, wśród obłoków usianych główkami aniołów — odbywa się koronacja Matki Boskiej. Bóg Ojciec i Syn Boży wkładają Jej na głowę koronę, a powyżej unosi się Duch Święty w postaci gołębic. W strefie dolnej, na ziemi, towarzyszą tej scenie dwaj brodaci święci w białych habitach kamedulskich. Widoczne obok nich napisy informują, że ten z lewej strony to „S. SVERADUS”, a z prawej „S. BENEDICTUS”. Klęczą na zielonej murawie z rękami złożonymi do modlitwy, zajmując miejsca na poboczach malowidła, zwróceniu ku osi kompozycji i w $\frac{3}{4}$ do widza. Pomiędzy nimi — w głębi, na dalszym planie — widać mały, murowany kościółek z wysoką, smukłą wieżą. Jest to oczywiście Tropie z odbudowanym wtedy kościołem. Jak już wspomniano, obok postaci św. Świerada znajduje się wypisana data, sygnatura, a nadto tarcza z herbem Gieralt.

Sprawę herbu wyjaśnia notatka, jaką zostawił „w Liber copulatorum et natorum” z lat 1616—1668 ks. Jakub Kazimierski, który był proboszczem w Tropiu w latach 1609—1640, i z tego tytułu miał zapewne jakiś wpływ na charakter obrazu fundowanego wtedy do kościoła. Powołując się na różne dokumenty, daje on w tej zapisce wyraz ówczesnej opinii, że św. Świerad urodził się w niedalekich od Tropia Kończyskach koło Zakliczyna i był synem Gniewomira Ośmioroga z Tropsztyna¹², a właśnie Ośmiorogowie pieczętowali się herbem Gieralt. Ma ten herb na czerwonym polu biały krzyż ułożony z ośmiu rogów, oraz jabłko w każdym z czterech naroży krzyża¹³, tak właśnie, jak to widzimy na tarczy obok postaci św. Świerada. Jest oczywiste, że w tym wypadku chodziło o uświetnienie rodu, który posiadał dobra w najbliższej okolicy, a wywodził się właśnie z Kończysk.

Jeśli idzie o wspomnianą wyżej sygnaturę, to tymi literami podpisywał wówczas swoje obrazy nieznanymi bliżej malarz działający w Wielkopolsce, nazywany w literaturze „Monogramistą A.S.”. Właśnie on malował dużych rozmiarów adorację Matki Boskiej przez świętych. Jedną z tych adoracji znajduje się w Kotłowie koło Ostrzeszowa, datowana na rok 1605¹⁴, a sygnowany podobnie i datowany na rok 1637 obraz Matki Boskiej Śnieżnej z dwojgiem donatorów po bokach, zdobi kościół w Ociążu, też koło Ostrzeszowa¹⁵.

¹² Pisze o tym obszernie i przytacza pełny tekst notatki H. Kapiszewski, *Tysiąclecie Eremitów Polskiego — Świrad nad Dunajcem*, w: *Nasza Przeszłość VIII* (1958), s. 56 nn., patrz: aneks I, s. 78, oraz tenże: *Eremita Świrad na ziemi rodzinnej*, w: *Nasza Przeszłość XXIII* (1966), s. 72 nn.

¹³ K. Niesiecki, *Herbarz Polski IV*, Lipsk 1839, s. 113—115.

¹⁴ M. Walicki i W. Tomkiewicz, *Malarstwo polskie — manieryzm, barok*, Warszawa 1971, s. 319, il. 20.

¹⁵ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce V*, z. 16, Warszawa 1958, il. 29.

Kompozycje tego artysty cechuje wpisana w trójkąt ścisła symetria, przy czym całą scenę rozwija on płasko, na pierwszym planie, z kolorystycznym wyakcentowaniem postaci, podczas gdy dalsze plany pozostają w tonacji chłodnej, szarzałej zieleni. Wszystko to sprawdza się w naszym tropskim obrazie. Uderza zwłaszcza ten sam układ — ściśle symetryczny, zbudowany na zasadzie przenikania się dwóch trójkątów, zwróconych do siebie wierzchołkami. Można zatem przypisać autorstwo naszego obrazu wielkopolskiemu Monogramiście A.S. Dawniej identyfikowano tego artystę z poznańskim malarzem Andrzejem Stussem, pochodzącym z Elbląga, jednakże po odnalezieniu obrazu z Ociaża, datowanego na rok 1637, hipoteza ta upadła, ponieważ ów malarz zmarł w roku 1617. Możliwe jednak, że ktoś w jego rodzinie, o podobnym imieniu, przejął ten sam sposób malowania i podobnie sygnował swoje dzieła. Nie ma tu jednak nic pewnego i dlatego ów wielkopolski twórca obrazów religijnych pozostaje nadal anonimowy¹⁶.

Na wielkopolskie pochodzenie obrazu z Tropia wskazuje i to, że obaj pułstelnicy są tu ubrani w habity kamedulskie. Widać w tym tradycję pięciu braci polskich z Międzyrzecza, znaną temu artyście. Malarz małopolski — bliższy Słowacji i Nitry — ubrałby ich raczej w czarny strój benedyktyński. Także widoczna na obrazie sylwetka kościoła tropskiego nie była malowana z natury, ponieważ w wielu szczegółach nie odpowiada jego wyglądowi. Rzecz równie charakterystyczna — obraz tropski nie ma na naszym terenie ani poprzedników, ani też nie wywarł wpływu na tutejsze malarstwo kościelne. Poza tym — jeśli w jego sprawieniu mieli jakiś udział Osmorogowie — to właśnie jeden z członków tego rodu, Piotr Gniewek, syn Stanisława Gniewka z Kończysk, ożenił się wtedy w Wielkopolsce. Wiadomo, że nie miał potomstwa, a jego siostra, Anna, była w roku 1625 ksienią klasztoru klarysek w Krakowie. Wobec tego i Piotr żył jeszcze w latach fundacji obrazu tropskiego, który jak wiemy, nosi datę 1626¹⁷. On zatem mógł sprawić ten obraz jako wotum ku czci kanonizowanego członka swego rodu, do odbudowanego kościoła z rodzinnych stron, względnie jakiemuś innemu fundatorowi polecić malarza wielkopolskiego. Tym innym fundatorem mógł być np. Jan Wiernek z Łososiny, herbu Janina, zmarły w roku 1638, w wieku lat 70, który posiada okazałe, z czerwonego marmuru epitafium na północnej ścianie kościoła w Tropiu. Obszerny napis łaciński wychwala nie tylko jego wyczyny bojowe i troskę o dobro Rzeczypospolitej, ale również wielką pobożność i cześć dla Matki Boskiej Wniebowziętej — „QUAM ILLE VIVUS UNICE VENERABATUR” — a pamiętamy, że omawiany obraz posiada w pierwszym rzędzie treść Maryjną, tj. Koronację Matki Boskiej w niebie. Autor inskrypcji notuje nawet, że Wiernek zmarł „POST FESTUM DOMINAE NOSTRAE IN CAELUM ASSUMPTAE”, jakby chciał zwrócić uwagę na charakterystyczną zbieżność tego terminu z rodzajem jego ulubionego nabożeństwa, a więc pośrednio i z treścią obrazu. Ów Wiernek był zapewne dobrodziejem kościoła w Tropiu, skoro tutaj chciał być pochowany, jak głosi ten sam napis: „QUIDQUID MORTALE HABUIT, HIC REPONERE IUSSIT”

Wracając jeszcze do treści omawianego obrazu, warto dodać, że pozostaje ona w ścisłym związku z niedawną, reformacyjną przeszłością parafii. Mianowicie — mimo iż kościół w Tropiu nosił od początku wezwanie św. Świerada, a później także św. Benedykta¹⁸ — wydaje się, że był on również

¹⁶ Por. przypis nr 14.

¹⁷ K. Niesiecki, dz. cyt., s. 153.

¹⁸ Wezwanie kościoła w Tropiu imieniem obydwu świętych, tj. Świerada i Benedykta, spotykamy w akcie wizytacji z roku 1728 (Arch. Metr. Krak. AVCap. 60, s. 246), jednak ich obecność na obrazie z roku 1626 świadczy, że stało się to

miejszem wielkiego kultu Matki Boskiej. Dość wspomnieć, że do dziś zachował się tutaj późnogotycki obraz w układzie Santa Conversazione z przełomu wieku XV/XVI, przedstawiający Matkę Boską z Dzieciątkiem w otoczeniu świętych dziewic Katarzyny i Barbary. Wiadomo też, że zaraz po odzyskaniu świątyni z rąk arian umieszczono w prezbiterium nad głównym ołtarzem „*imaginem simplicem B.V.M.*”, zanim można się było zdobyć na sprawienie nowego retabulum. Także w wieku XVIII w malowidle na stropie św. Świerad zajął miejsce poboczne, natomiast główna scena jest Maryjna. Działo też wtedy w Tropiu bardzo żywotne bractwo różańcowe, którego obraz zachował się do dziś w bocznym ołtarzu¹⁹. Można z tego wszystkiego wnosić, że już na początku wieku XVII fundatorom nowego wyposażenia wnętrza kościoła zależało, by w prezbiterium nadal pozostał obraz Matki Boskiej, i to tryumfującej, Wniebowziętej i Ukoronowanej, natomiast obydwu tutejszym patronom — Świeradowi i Benedyktowi — polecieli wstawiać się u Niej o zmiłowanie Boże za błędy i zniewagi okresu reformacji, legitymując się umieszczonym na obrazie widokiem od nowego tropskiego kościoła. Miało to oznaczać, że zło, które kiedyś tu miało miejsce, teraz zostało już naprawione. Ten ekspiacyjny charakter treści obrazu mieści się całkowicie w ikonografii Maryjnej przełomu wieku XVI/XVII, czyli kontrreformacji. Chętnie przedstawiano wtedy Matkę Boską jako Pośredniczkę czy Łaskawą, wstawiającą się do Syna o przebaczenie ludziom grzechu odstępstwa od Kościoła w poprzednim okresie²⁰.

Drugim zachowanym z tego samego okresu zabytkiem poświęconym św. Świeradowi jest fresk w polichromii kościoła w niedalekich od Tropia Z b y s z y c a c h. Kościół ten — gotycki, murowany z kamienia polnego i łamanego — pochodzi prawdopodobnie z początku XV wieku²¹. W latach 1565—1596 pozostawał w rękach arian, co pociągnęło za sobą dewastację wyposażenia jego wnętrza i całkowite zniszczenie murowanej wieży²². Kolejne remonty przechodził w wieku XVII, potem w XVIII (wtedy dodano mu od zachodu drewnianą wieżę, prawdopodobnie po roku 1748) i ostatnio w latach 1966—1968. W roku 1977 przyszła kolej na konserwację polichromii, która w najnowszej swojej warstwie pochodziła z roku 1866, odnawianej w roku 1937, lecz z odkrywek poczynionych już wcześniej, było wiadome, że w prez-

wcześniej, może od czasu odzyskania kościoła z rąk arian i ponownej konsekracji w roku 1641.

¹⁹ O bractwie różańcowym wspomina po raz pierwszy akt wizytacji z roku 1766 (Arch. Metr. Krak. AV 40, s. 9—10). Złożył je rok przedtem ks. Jan Szeligiewicz — „*Confraternitatem Sacratissimi Rosarij Anno praeterlapso solemniter introduxit, cuius devotionem cum zelo promovet*”. Godne uwagi jest polecenie wizytatora, by proboszcz zmienił lokalizację ołtarzy bocznych: ołtarz św. Benedykta, który znajdował się wówczas po stronie ewangelii — „*nempe a dextris*” — przeniósł na stronę epistoły, a na jego miejsce dał ołtarz z obrazem Matki Boskiej — „*pro debito Cultu Duliae Caelorum Reginae, debilitaeque Venerationi a Clientibus Marianis, ac majori ornamento Ecclesiae*” (tamże, s. 10). Kaplica boczna była również poświęcona Matce Boskiej — „*Ex opposito Sacrarij in Capella parva murata Ecclesiae adjuncta extat Altare Beatissimae, non consecratum*” (tamże, s. 1), a poza tym był jeszcze jeden ołtarz boczny, P. Jezusa Ukrzyżowanego, przy południowej ścianie nawy kościoła (tamże).

²⁰ J. Ruszczyćówna, *Malarstwo religijne w Polsce*, w: *Sztuka Sakralna w Polsce — Malarstwo*, Warszawa (Ars Christiana) 1958, s. 21.

²¹ S. Boroń, *Gotycki kościół parafialny w Zbyszycach*. Studium architektury, Tarnów 1980 (maszynopis), s. 28 nn.

²² O tym przykrym dla kościoła okresie informują szczegółowo akta wizytacji z lat: 1596, AVCap. 5, s. 19; 1607—1608, AVCap. 25, s. 133; 1641, AVCap. 43, s. 261 verso.

biterium kryje się pod nią malowanie o wiele starsze, renesansowe. Dopiero jednak prace konserwatorskie, prowadzone od maja do grudnia tego roku, doprowadziły do rewelacyjnych odkryć²³.

Okazało się wtedy, że między polichromią z roku 1866 a renesansową jest jeszcze warstwa malarska z wieku XVIII, zaś najgłębiej, pod polichromią renesansową, znajdują się resztki polichromii gotyckiej z wieku XV. Druga niespodzianka kryła się za nastawami bocznych ołtarzy, ustawionych tradycyjnie przy ścianach tęczy. Po ich odsunięciu pokazały się tam dwie nisze wykute na wysokości około jednego metra, prostokątne, zakończone u góry wycinkiem łuku, wyraźnie rozglifione i wypełnione wewnątrz resztkami gotyckiego malowidła o treści figuralnej. Przypominają w ten sposób otwarte tryptyki, z częścią środkową i dwoma skrzydłami po bokach. Jest oczywiste, że pełniły niegdyś rolę bocznych ołtarzy, chociaż nie jest łatwo wskazać na inne podobne rozwiązania służące do tego samego celu²⁴. Menzą była dolna powierzchnia niszy, wyłożona kamienną, profilowaną od zewnątrz płytą. Resztki tych płyt zachowały się wcale dobrze w obydwu niszach. Ponadto, do tych niezwykle oryginalnych, i jak dotąd, unikalnych ołtarzy, prowadzą kamienne stopnie.

Wspomniany wyżej fresk z postacią św. Świerada znajduje się w renesansowej warstwie polichromii, która została odsłonięta w całym prezbiterium — na ścianach i gotyckim sklepieniu. Wśród bogatej ornamentyki roślinnej z liści i owoców znajdują się tam trzy freski figuralne, rozmieszczone w lunetach sklepienia. Są to: św. Jan Nepomucen i Męczeństwo św. Erazma — po stronie północnej, zaś od południa — Św. Świerad, siedzący w obszernej dziupli rozłożystego dębu. U dołu widnieje podpis: „S. Sveradus”, a w tle zarysy jakiegoś kościoła. Święty ma prawą nogę założoną na lewą, stopy bosc, głowę przechyloną w prawo, a dłonie złożone pobożnie do modlitwy. W ścianach dziupli sterczą ponabijane do wewnątrz ostre, długie kolce, czy może gwoździe. Widać w tym nawiązanie do znanych z Maurusowego opisu umartwień naszego eremity, w połączeniu z legendą o dębie w Tropiu, który rozwarł swój potężny pień, aby dać mu schronienie.

Tego rodzaju ikonograficzne wyobrażenie postaci św. Świerada rozpowszechniło się dzięki miedziorytniczej ilustracji Johana Sadelera, wykonanej na podstawie obrazu Martina de Vos. Obydwaj artyści wywodzili się z terenu Niderlandów. Martin de Vos (1531—1603) urodził się w Antwerpii, w sztuce malarskiej kształcił się początkowo pod kierunkiem własnego ojca, Pietera, potem u Franza Florisa, a wreszcie we Włoszech — w Wenecji, u Tintoretta. W roku 1559 wrócił do rodzinnego miasta i malował obrazy do tamtejszych kościołów. Wiele z jego dzieł sztachował pochodzący z Brukseli miedziorytnik Johann Sadeler (ok. 1550—1600 albo 1610) oraz jego młodszy brat Rafael (ur. 1555). W ten właśnie sposób w roku 1600 wydano w Wenecji duży cykl jego obrazów na temat życia świętych pustelników i pustelnic. Był to album w pięciu częściach: *Solitudo sive vitae patrum Eremiticorum* (29 sztychów), *Trophaeum vitae solitariae* (25 sztychów), *Oraculum*

²³ Prace prowadzili konserwatorzy krakowscy: Kinga Cetnarowicz, Ewa Jansohn, Karol Haberny i Witold Kasprzyk.

²⁴ Dotąd jedynie w Tymowej, archid. wrocławskiej, odkryto w czasie prac konserwatorskich ślady tryptyków malowanych na ścianie kościoła, natomiast nisze wykonane w murze ściany na pomieszczenie bocznych ołtarzy autor niniejszego szkicu zauważył w ruinach bizantyńskiego kościoła św. Jana Chrzciciela z wieku V, na wzgórzu poza murami miasta Sebaste w Palestynie, w czasie pielgrzymki do Ziemi Świętej w roku 1978.

anachoreticum (26 sztychów), Sylva sacra (29 sztychów) i Solitudo sive vitae foeminarum Anachoretarum (25 sztychów)²⁵.

Miedzioryt przedstawiający św. Świerada²⁶ należy do części poświęconej modlitwie anachoretów (Oraculum anachoreticum). Ma kształt leżącego prostokąta o wymiarach 19,6×15,5 cm, nosi sygnaturę: „Joha(nn) Sadeler scalp-sit, Martin de Vos figuravit” oraz inskrypcję — „Haec toti ZOERARDE orbi spectacula praebes, Cum pigro tam saeua geris certamina somno”. W dziupli oprócz kolców utrudniających świętemu poruszanie się, widać nad jego głową obręcz z kamieniami wiszącymi na wysokości czoła, które miały za zadanie budzić go, gdyby zasnął w czasie modlitwy. Nadto spod szaty zwisa koniec łańcucha, którym był przepasany na gołym ciele, na kolanach leży otwarta księga, a obok dębu widać porzucone orzechy i kubek na wodę. Z lewej strony dębu rozciąga się gęstwina drzew, które pochyłają ku świętemu swoje konary i gałęzie, jakby chciały brać udział w jego modlitwie.

Miedzioryt Sadelera dał początek paru dawnym obrazom św. Świerada, jak np. obraz sztalugowy w klasztorze na Jasnej Górze i malowidło w zaplecku stall w kościele popaulińskim w Pińczowie — obydwie z wieku XVII, oraz malowidło na przedniej stronie ławek w kościele św. Łazarza w Krakowie, z wieku XVIII. Przynależny do tej samej grupy późnorenesansowy fresk w Zbyszycach pochodzi z czasu po roku 1641, i trzeba go datować na drugą połowę tego wieku. Można tak twierdzić na podstawie aktu wizytacji z roku 1641, gdzie podano, że kościół w Zbyszycach — wprawdzie już dawno odzyskany z rąk arian — „indiget tamen reparatione, in quibusdam locis Lacunar habet ligneum antiquum, et antiquam picturam”²⁷. Owa „antiqua pictura” to właśnie odkryta ostatnio gotycka warstwa polichromii, nie odsłonięta, ale dobrze widoczna we wspomnianych niszach, które pełniły wówczas rolę bocznych ołtarzy. Okazuje się też, że naprawa zniszczeń poariańskich postępowala powoli, niemal doraźnie, prowizorycznie, skoro w roku 1641 kościół wymagał remontu. Zatem dopiero po owym remoncie, nakazanym przez wizytatora, przyszła zapewne kolej na nową polichromię, właśnie tę późnorenesansową ze św. Świeradem. W każdym razie kolejny zachowany dokument wizytacyjny, z roku 1728, stwierdza, że Ecclesia w Zbyszycach jest już „intus depicta”²⁸. Była to właśnie interesująca nas polichromia renesansowa, gdyż przykrywające ją malowidło XVIII-wieczne pochodzi dopiero z roku 1770²⁹.

Postępując dalej śladem zachowanych na naszym terenie dawnych przedstawień św. Świerada, trzeba z kolei — trzymając się porządku chronologicznego — udać się z powrotem do T r o p i a i zwrócić uwagę na okazałą polichromię drewnianego stropu nawy tamtejszego kościoła. Głównym jej tematem jest Zesłanie Ducha Świętego, z wyeksponowaniem postaci Matki Boskiej, przebywającej w Wieczerniku pośrodku apostołów. W narożach tej kompozycji znajdują się nadto cztery scenki alegoryczne: „Initium sapientiae”, „Timor Domini”, oraz dwie bez podpisu. Poza tym — nad chórem muzycznym — mamy tam dwie duże sceny w rokokowych obramieniach kartuszowych, poświęcone św. Świeradowi. Z jednej strony widzimy go jako pustelnika — w czarnym benedyktyńskim habicie, siedzącego w skalnej grocie,

²⁵ G. K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler — Lexikon*, Linz 1913, t. 23, s. 340—349.

²⁶ Oryginał w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej, Gabinet Rycin, nr 3.

²⁷ Arch. Metr. Krak. AVCap. 43, s. 261 verso.

²⁸ Tamże, AVCap. 60, s. 111.

²⁹ Datę odkryto w czasie prac konserwatorskich. Jest wypisana na ścianie południowej w nawie, w pobliżu ściany zachodniej, pod drewnianym gzymsem stropu. Por.: Dokumentacja prac konserwatorskich malowideł ściennych prezbiterium i nawy w kościele parafialnym p.w. Św. Bartłomieja w Zbyszycach, s. 7 (maszynopis).

z nogą założoną na nogę (jak w miedziorycie Sadelera), z rękami złożonymi, pogrążonego w kontemplacji. Sąsiednie malowidło — w takimże samym obramieniu — przedstawia znane z Maurusowej relacji wydarzenie z aniołem, który ratuje Świerada omdlałego w boru, przywożąc go na wozie do pustelni. Przedstawione jest to metodą kontynuacyjną — w dwóch obrazach. Widzimy więc pustelnika jak osuwa się z wyczerpania na ziemię, i tak zastaje go anioł. Patrzy on na świętego z wielkim przejęciem. Obok tenże sam anioł — ująwszy pod ramiona — ciągnie z wysiłkiem bezwładnego i nieprzytomnego Świerada w kierunku stojącego opodal wozu. Ponad obydwoma malowidłami powiewają banderole z tekstem: „EXPRESSIO VITAE IN AEREMO” oraz „SANCTI ANDREAE SWIRADI” Łatwo można zauważyć, że owo święte życie pustelnicze wyrażało się w benedyktyńskiej dewizie: „Módl się i pracuj”, realizowanej aż do heroizmu.

W roku 1981 została przeprowadzona konserwacja zarówno desek stropu jak i polichromii³⁰. Okazało się wtedy, że obecny jej wygląd jest wynikiem olejnego przemalowania, gdzieś na początku wieku XX, dokonanego na szczęście „po formie”, z pewnymi jednak uproszczeniami. Warstwa oryginalna, zachowana w około 70%, pochodzi natomiast z drugiej połowy wieku XVIII. Jest malowana finezyjnie, w szlachetnym zestawieniu barw, techniką klejową, na gruncie kredowo-klejowym. Konserwacja polegała na oczyszczeniu i uzupełnieniu przemalówki olejnej, z odsłonięciem dużego fragmentu warstwy oryginalnego malowania z wieku XVIII.

Jak już wspomniano, rokokowy charakter obramień scen ze św. Świeradem oraz scenek alegorycznych, a także kolorystyka odsłoniętego fragmentu warstwy oryginalnej, każe datować tę polichromię na drugą połowę wieku XVIII. Dla dokładniejszego określenia czasu jej powstania trzeba z kolei sięgnąć do danych archiwalnych. Przydatne w tym wypadku okazuje się obszernie sprawozdanie z wizytacji parafii Tropie, przeprowadzonej w roku 1766 za czasów biskupa Sołtyka, przez ks. Kaspra Paszyca, oficjała, i kustosz kolegiaty sądeckiej, archidiakona wojnickiego i prepozyta w Nowym Korczynie³¹.

Proboszczem w Tropiu był wówczas „Adm. Rndus Joannes Szeligiewicz, annorum 38, origine Hungarus, Ordinatus pro Presbyteratu A° 1753”, który „hoc Beneficium assecutus est in A° 1760, quod unicum possidet.”³² Z treści dokumentu widać, że był to kapłan bardzo gorliwy i przedsiębiorczy. Do czasu wizytacji, a więc w ciągu sześciu lat pasterzowania, nie tylko zaprowadził w parafii bractwo różańcowe, ale także sam kościół uporządkował i ozdobił zarówno w środku jak i na zewnątrz. Mówi o tym z uznaniem dekret reformacyjny, wystawiony dnia 14 I 1766 roku. Pisze tam wizytator, że Proboszcz „Sponsam Suam, nempe Ecclesiam, amat, et exornat, quam notandum foris dealbavit, contexit, fenestris illuminavit, verum etiam, novis tribus Altaribus compe elaboratis, depictis et deauratis”³³. Wzmiankę wizytatora o ołtarzach potwierdzają słowa wypisane na istniejącym z tamtego czasu do dziś obrazie ołtarzowym św. Benedykta. Nosi on datę „A.D. 1763” oraz podpis: „S. Benedictus discipulus S. Svirad” Gdy weźmie się to wszystko pod uwagę, a nadto spostrzeże, że polichromia stropu wykazuje wiele podobieństw z wspomnianym obrazem św. Benedykta, który też był przemalowywany, można wysunąć przypuszczenie, że to właśnie ks. Jan Szeligiewicz, w trosce o ozdobę wnętrza tropskiej świątyni, zadbał o wykonanie polichro-

³⁰ Prace prowadził art. konserwator Józef Furdyna z Krakowa.

³¹ Arch. Metr. Krak. AV 49, s. 1—10.

³² Tamże, s. 2.

³³ Tamże, s. 9.

mii na stropie nawy. Dokonało się to zapewne w ramach przygotowywania kościoła na wizytację, a więc przed rokiem 1766, prawdopodobnie około roku 1763, równocześnie z powstaniem obrazu św. Benedykta, i przez tego samego artystę.

Jak się zwał ów malarz — nie wiadomo. Warto by jednak przeprowadzić szczegółowe badania, czy nie był to przypadkiem Feliks Deryssarz, który działał wówczas na tym terenie. Zatrudniły go mianowicie klaryski starosądeckie. Wykonał u nich polichromię kościoła, chóru zakonnego, a w roku 1779 ukończył i podpisał polichromię kaplicy bł. Kingi. Malował też dla nich stacje Drogi Krzyżowej i widoki pejzażowe na ławkach w chórze zakonnym. Gdy się nadto porówna te widoki z oryginalną, rokokową dekoracją malarzką chrzcielnicy w Tropiu z roku 1774, odnosi się nieodparte wrażenie, że wykonała te dzieła jedna i ta sama ręka.

W Tropiu jest jeszcze do zanotowania z tego samego czasu dawna figura św. Świerada, drewniana, pochodząca z jego pustelni w lesie, opodal kościoła. Na jej wzór wykonano obecną figurę, kamienną, która nosi datę „1830”. Pierwotna, oryginalna figura, zachowała się w zbiorach Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie, i po konserwacji wróciła obecnie do Tropia, tym razem do kościoła³⁴. Przedstawia św. Świerada w pozycji klęczącej, z tonzurą i w czarnym habicie benedyktyńskim, opasanego łańcuchem. Prawą dłoń kładzie on na piersi gestem wyrażającym rozmodlenie, a lewą opuszcza bezwładnie w dół, jakby w stanie krańcowego wyczerpania pracą. A zatem znów „modlitwa i praca”, według benedyktyńskiego hasła, podobnie jak w scenach na stropie nawy kościoła.

O pustelni św. Świerada pierwszy wspomina ks. Jan Długosz w połowie wieku XV. W Kronice Polskiej pod rokiem 998 mówi o naszym pustelniku, „qui ad fluvium Dunayecz prope oppidum Czchow in Cracoviensi diocesi heremitorium sub rupe, quod et in hanc diem cernimus, habitaret, et in qua per annos plures Christo militaverat”³⁵. Opisane tu „heremitorium sub rupe” było to dość duże zagłębienie w skale, bez żadnej dobudowy, oraz źródło wytryskujące w niedalekiej odległości od tego miejsca. Okazuje się — na podstawie zachowanych dokumentów — że w takim naturalnym stanie pustelnia dotrwała aż do drugiej połowy wieku XVIII, czyli do czasów ks. Szeligiewicza. Oto owe świadectwa:

1. Akt wizytacji parafii Tropie z roku 1723 podaje co następuje: „Notandum quia in hac villa singularem habent Devotionem Parochiani ad S. Zorardum seu Svirardum Polonum, Eremitam, qui dicitur et constans in his locis traditio est, non procul a Villa hac inter saxa et rupes Eremiticam vitam duxisse ante Annos Trecentos, estque ut visitur ad usque saxum prae grande ab Ecclesia quinque aut pluribus stadyis distans in sylva, sub quo colitur sancti praedicti cubile et residentia. Ab hoc saxo in sylva non procul est Puteus seu rivulus, de quo rivulo potum hausisse fertur Sanctus praedictus”³⁶. Otóż pominąwszy mylną informację, że św. Świerad żył w tej pustelni od tamtego czasu „ante Annos Trecentos”, warto zwrócić uwagę na opis tego miejsca, podany najwyraźniej z autopsji. Wizytator notuje nawet odległość pustelni od kościoła, a ją samą określa jako „saxum prae grande (...) sub quo colitur sancti praedicti cubile et residentia” Ani słowa zatem nie ma tu o kaplicy dobudowanej do owego głazu, jak to jest obecnie.

³⁴ Konserwację figury przeprowadziła art. konserwator Zofia Pawłowska w pracowni Muzeum Diecezjalnego, zaś uzupełnienia ubytków i nową podstawę wykonał art. rzeźbiarz Mieczysław Bogaczyk z Nowego Sącza.

³⁵ J. Długosz ks., dz. cyt., s. 158.

³⁶ Arch. Metr. Krak. AVCap. 60, s. 248.

2. Brak takiej kaplicy stwierdzają również Tabele Załuskiego z lat 1747—1749. Wśród dokładnych wiadomości o kościele i parafii, w rubryce „Capellae”, w której wymieniano kaplice znajdujące się poza obrębem kościoła, widnieje słowo „Nullae”. Podobnie i w rubryce „Oratoria privata” zanotowano: „Desunt”, a także „Imago gratiosa” — „Non exstat”³⁷.

3. W ten sposób dochodzimy do znanej nam już wizytacji z roku 1766 z czasów ks. Jana Szeligiewicza, który w dekrecie reformacyjnym otrzymał wówczas polecenia dotyczące także pustelni. Czytamy tam: „Eremum S. Andreae Svirad, uti et tanquam Patroni Ecclesiae Singularis, quae conspicitur adpraesens in Statu bono, ab immemorabili tempore intra limites, ac granicies quondam Sylvae Plebanalis locatam, et existentem, ad futuram rei memoriam (hac ex ratione, cum hoc in Eremo dictus S. Andreas Svirad fundamenta Suae Sanctitatis jecit, Populusque habeat Singularem erga Eum Devotionem, ab Eoque magnas gratias in Suis afflictionibus saepissime assequitur) conservet. Cujus gratias annotari non praetermittat”³⁸.

Można zatem z wielkim prawdopodobieństwem stwierdzić, że to właśnie ks. Szeligiewicz — przedsiębiorczy i szczerze zatroskany o kult św. Świerada w Tropiu — w ramach polecanej mu ochrony („conservet”) owego „heremitorium sub rupe”, dobudował do skały kaplicę i umieścił w niej na ołtarzu interesującą nas drewnianą figurę klęczącego pustelnika, wyrażającą benedyktyński ideał modlitwy i pracy, podobnie jak to uczynił wcześniej w kościele, w polichromii na stropie nawy. Było to zatem już po wizytacji, a więc po roku 1766, i tak należy datować zarówno kaplicę jak i figurę, tę ostatnią — dzieło nieznanego bliżej ludowego rzeźbiarza.

OKRES MILLENIUM

W wieku XIX i w pierwszej połowie wieku XX nic nie słyhać o nowych wizerunkach św. Świerada na terenie naszej diecezji, poza wspomnianą już wymianą figury w pustelni w roku 1830. Można nawet powiedzieć, że poza Tropiem i najbliższą okolicą był to wówczas święty prawie nieznan. Dopiero zbliżające się obchody 1000-lecia chrześcijaństwa w Polsce zwróciły baczność uwagę na postać naszego eremity. Istotne znaczenie miały w tym względzie odkrywcze, źródłowe prace H. Kapiszewskiego i ks. J. T. Milika³⁹, oraz badania archeologiczne przeprowadzone w obrębie i otoczeniu kościoła w Tropiu. Wszystko to sprawiło, że z tzw. „pomroki dziejów” wyjrzała fascynująca postać człowieka, który okazał się być nie tylko świadkiem początków chrystianizacji Małopolski, ale stawało się coraz bardziej jasne, że w zakorzenianiu się tutaj Ewangelii odegrał on bardzo wybitną rolę. Dla diecezji tarnowskiej miłą okolicznością stawał się fakt, że właśnie Tropie i dolina Dunajca były pierwszym terenem jego działalności. Wkrótce też znalazł się w gronie urzędowych jej patronów i śmiało wkroczył w progi świątyni w licznych obrazach i figurach, które poświęcano mu dla upamiętnienia Millenium. Miało to wielki wpływ na rozpowszechnianie się kultu św. Świerada w diecezji, a także na coraz bardziej widoczny rozwój jego ikonografii.

Początek dało Seminarium Duchowne. W roku 1964 przystąpiono tu do wykonywania nowej polichromii w kaplicy, a jej program — ułożony przez Biskupa Ordynariusza Jerzego Ablewicza — przewidywał umieszczenie

³⁷ Tamże, Tabele Załuskiego t. 12, s. 14.

³⁸ Tamże, AV 49, s. 10.

³⁹ Por. przypis nr 4 i 5.

na bocznej ścianie szeregu polskich świętych i błogosławionych, poczynając właśnie od św. Świerada i Benedykta. Autor polichromii, artysta malarz Stanisław Jakubczyk, przedstawił ich jako dyskutujących nad znikomością rzeczy doczesnych ⁴⁰.

Za tym przykładem poszły Gorlice. W tamtejszym, okazałym kościele parafialnym trwały właśnie prace nad uporządkowaniem wnętrza i ówczesny proboszcz, ks. Franciszek Gawlik, zamówił witraże w Krakowie u mało wtedy jeszcze znanego artysty malarza Łukasza Karwowskiego ⁴¹. Realizacja miała miejsce w roku 1965. Według programu, który nakreślił ówczesny dyrektor Muzeum Diecezjalnego, ks. Mieczysław Witalis, przedstawiają one pochod Kościoła przez świat i przez Polskę, wyrażony postaciami wybitnych świętych. Oczywiście, w ich szeregu znalazł się i św. Świerad, modlący się w postawie stojącej. U jego stóp pojawiła się wtedy po raz pierwszy sylwetka kościoła w Tropiu, jako atrybut.

Sam rok milenijny — 1966 — zaznaczył się dwoma dziełami w tej dziedzinie. Dla Tropia, na przygotowywaną tam uroczystość 1000-lecia, wymalował artysta malarz Czesław Leńczowski duży obraz na płótnie, przedstawiający św. Świerada jako pielgrzyma — w postawie stojącej, z wysoką laską zakończoną krzyżem, z księgą w drugiej ręce i widokiem kościoła tropckiego w tle. Drugim dziełem była rzeźba ze stiuku, którą wykonał na zamówienie oo. redemptorystów artysta rzeźbiarz Bogusław Langmann dla ich kościoła klasztornego w Tuchowie. I on przedstawił św. Świerada jako pielgrzyma — brodatego mężczyznę w długich szatach, z kapturem na głowie, z torbą i laską podróżną oraz garścią orzechów w dłoni. Podpis na cokole: „Św. Świrad”, jest świadectwem wersji imienia, propagowanej wtedy przez H. Kapiszewskiego.

W następnych latach powstały dwie monumentalne, kamienne rzeźby św. Świerada, obydwie w Tropiu, dłuta artysty rzeźbiarza Mieczysława Bogaczyka, wykonane staraniem ówczesnego proboszcza, ks. Władysława Sołtyśsa. Jedna to siedząca postać rozmodlonego pustelnika w lesie przy źródle, opodal eremu (1969), druga zaś — przy ołtarzu polowym obok kościoła — przedstawia go jako apostoła z krzyżem w ręce uniesionej do góry (1973). W roku 1976 tenże sam proboszcz zamówił dla Tropia u malarza Czesława Leńczowskiego cztery obrazy ze scenami z życia św. Świerada, jako pomoc przy objaśnieniach udzielanych pielgrzymom i turystom. Patron Tropia występuje tam w pobożnej rozmowie ze swym uczniem, św. Benedyktem, również w otoczeniu współczesnych mu eremitów, jak św. Urban z Iwkowej i św. Just z Tęgororza, następnie jako nauczający miejscowych ludzi, oraz jako depcący połamany posąg Światowida.

W międzyczasie ⁴² powstał witraż w kościele w Witkowicach, projektu artysty malarza Macieja Kauczyńskiego, oraz fresk z postaciami świętych polskich, w tym także Świerada, na głównej ścianie prezbiterium kościoła

⁴⁰ Polichromia została w roku 1981 usunięta z powodu rozbudowy kaplicy. Jej opis — zob.: W. Szczebak ks., *Instrukcja dla alumnów-przewodników po wystawie jubileuszowej Seminarium Duchownego w Tarnowie*, w: Jubileusz 150-lecia istnienia Seminarium Duchownego w Tarnowie 1821—1971, s. 79—80 (maszynopis).

⁴¹ Łukasz Karwowski (†1979), artysta malarz, stworzył później szereg znakomych polichromii i witraży w kościołach diecezji tarnowskiej (Klikowa, Grybów, Kamionka Wielka, Książnice, Zbylitowska Góra, Szczurowa, Żabno, Siemiechów, Kolbuszowa, Wola Rzędzińska, Smęgorzów). Wcześniej, jeszcze w roku 1947, malował w Górze św. Jana.

⁴² W procesie powstawania tych dzieł, autor niniejszego szkicu miał okazję odgrywać rolę inspirującą w zakresie treści i nowych motywów ikonograficznych, z tytułu funkcji przewodniczącego Komisji Sztuki Kościelnej.

w Kolbuszowej, dzieło artysty malarza Łukasza Karwowskiego, obydwa w roku 1974. W następnych latach św. Świerad otrzymał witraże w Chorzeliowie (1975) i Siemiechowie (1976), pierwszy projektu artysty malarza Witolda Jańczaka, a drugi Łukasza Karwowskiego.

Pewna nowość w przedstawieniu postaci tego świętego pojawiła się w polichromii kościoła w Smęgorzowie. Budowę tamtejszego kościoła rozpoczętą w roku 1958, ukończono w roku milenijnym, 1966, i dlatego w świadomości wiernych stał się on jednym z pomników 1000-lecia chrześcijaństwa w Polsce. Myśl ta przyświecała i później, przy urządzaniu jego wnętrza. Gdy w roku 1977 przysłała kolej na polichromię, którą miał wykonać wspomniany już wielokrotnie Łukasz Karwowski, postanowiono, że w prezbiterium będzie ona przypominała minione Tysiąclecie, natomiast w nawach znajdują się wskazania dla współczesnych, wchodzących już w następne Millenium. Ideę pierwszego Tysiąclecia wyrażają tam święci i błogosławieni tego okresu. Asystują oni wzdłuż ścian — w chronologicznym porządku — krzyżowi, który zajął centralne miejsce w absydzie. Z jednej strony są to wybitni święci ogólnopolscy: Wojciech, Jacek, Królowa Jadwiga, Kazimierz, Stanisław Kostka oraz Maksymilian Kolbe. Na przeciwległej ścianie stanęli w szeregu święci z terenu diecezji tarnowskiej: Stanisław ze Szczepanowa, Świerad i Benedykt z Tropia, Kinga ze Starego Sącza, Szymon z Lipnicy Murowanej i Teresa Ledóchowska z tejże samej miejscowości. Świerad ma tam znane już atrybuty: kościół tropski u stóp i łańcuch pokutny, ale ten ostatni trzyma w dłoniach, ukazując go wiernym. Ów motyw ukazywania łańcucha, a także wyróżnienie osobnego szeregu świętych przedstawicieli diecezji tarnowskiej było nowym zupełnie ujęciem ikonograficznym.

Wśród wielu dzieł o podobnej tematyce, powstałych w następnych latach, można wymienić chociażby fresk w polichromii kościoła pod wezwaniem NMP Królowej Polski w Tarnowie, dzieło artysty malarza Jerzego Lubańskiego, i także obrazy w polichromii kościoła parafialnego w Mogilnie koło Grybowa oraz w kościele pod wezwaniem Matki Boskiej Anielskiej w Dębicy, obydwa wykonane przez artystę malarza ks. Stanisława Nowaka. W Krynicy wzniesiono pod wezwaniem św. Świerada okazały Dom Katechetyczny. Otrzymał on bardzo interesującą rzeźbę swojego patrona, wykonaną w drewnie, dzieło artysty rzeźbiarza Wacława Janczury z Żegiestowa.

Dodatkowym impulsem dla wzbogacenia ikonografii św. Świerada był obchodzony w Tropiu, w lipcu 1983 r., ogólnopolski jubileusz 900-lecia jego kanonizacji. Powstała wtedy myśl, aby plac uroczystości udekorować nie flagami, gdyż byłoby to zbyt świeckie i nie licujące z pokorą świętego eremity, lecz na sposób czysto kościelny. Tak narodził się pomysł ustawienia wokół placu dużej ilości specjalnie w tym celu wykonanych chorągwi — malowanych na szarym płótnie i zdobionych aplikacjami — z postacią Świerada oraz odpowiednimi tekstami. Motywy były czerpane w zasadzie ze znanych już jego przedstawień, ale w oryginalnych ujęciach. Poza tym jedna z chorągwi przedstawia nowy zupełnie motyw orędownictwa św. Świerada za Tropiem. Klęczy on na ziemi, i trzymając oburącz kościół tropski, ofiaruje go Matce Boskiej Częstochowskiej, która ukazuje się w obłokach. Wszystkie chorągwie powstały w pracowni Muzeum Diecezjalnego, a wykonały je artystki konserwatorki Anna i Zofia Pawłowskie. Dla upamiętnienia tej uroczystości wybito również medal brązowy, i to w dwóch ujęciach, projektu artysty rzeźbiarza Czesława Dźwigaja z Krakowa. Jedno z tych ujęć, wykonane w srebrze, otrzymał w darze od diecezji tarnowskiej Papież Jan Paweł II w czasie swojej drugiej pielgrzymki do Ojczyzny.

Ostatnie „świeradiana”, które powstały na terenie diecezji już po uroczy-

stościach jubileuszowych, to fresk w polichromii kościoła parafialnego w Cerekwi oraz dwa dzieła w wybudowanym i całkowicie wyposażonym w przeciągu jednego roku nowym kościele parafialnym w Złotej. Jest tam fresk w polichromii wykonanej przez artystę malarza ks. Stanisława Nowaka oraz witraż projektu artysty malarza Józefa Furdyny.

Reasumując spostrzeżenia dotyczące millenijnej ikonografii św. Świerada można zauważyć, że przeważa w niej przedstawienie dewocyjne, to znaczy pojedynczej postaci, ustawionej frontalnie do widza, mającej za zadanie ułatwiać modlitwę do tego świętego. Jednakże nawet i w tym ujęciu występuje św. Świerad najczęściej w nowym układzie, jako reprezentant pierwszego Tysiąclecia, w szeregu innych świętych polskich, w programie treściowym kościelnych polichromii i witraży. W pewnym sensie jest to jednak nawrót do dawnych, romańskich przedstawień postaci świętych wokół absydy, jak to niegdyś było także i w Tropiu. Również idee wyrażone w innych millenijnych wizerunkach naszego pustelnika mają swoje źródło w dawnej jego ikonografii. Taki na przykład motyw wstawiennictwa do Matki Boskiej za Tropiem z chorągwi 900-lecia kanonizacji, da się zauważyć w tropskim obrazie z roku 1626 w głównym ołtarzu. Podobnie idea „modlitwy i pracy” z innych wizerunków sięga przynajmniej lat 60-tych wieku XVIII, kiedy dobudowywano kaplicę w pustelni. Oryginalnym wydaje się być motyw Świerada — apostoła, z krzyżem uniesionym do góry, ale i on zdradza pokrewieństwo z pochodzącym z tamtego czasu tropskim obrazem jego towarzysza, św. Benedykta. Jedynie gdy idzie o atrybuty, to oprócz znanych dotychczas, jak na przykład dziupla dębu nabita kolcami, obręcz z kamieniami nad głową, łańcuch i orzechy, przybył obecnie zupełnie nowy, a mianowicie sylwetka kościoła w Tropiu u stóp lub w rękach świętego, jako wyraz jego ścisłych związków z tą miejscowością.

Jak więc widać, najnowsza ikonografia św. Świerada mocno tkwi w przeszłości. Nie pomniejsza to jednak jej znaczenia, gdyż równocześnie bogaci się ona ustawicznie. Liczy się w tym wypadku zarówno przybywanie nowych wizerunków, jak i przede wszystkim nowych ujęć ikonograficznych i nowych atrybutów.

Trzeba także zauważyć, że wiele spraw związanych z ikonografią św. Świerada obraca się najczęściej wokół Tropia i pozostaje w związku z tamtejszym, względnie diecezjalno-tarnowskim, jego kultem. Zjawisko to, żywotne od dawna, nasila się obecnie do tego stopnia, że bez przesady można mówić o lokalnej, tarnowskiej ikonografii naszego Patrona. Z dawnej przeszłości warto tu jeszcze raz przypomnieć, że motyw adoracji Matki Boskiej przez Świerada i Benedykta, wywodzący się wprawdzie z malarstwa wielkopolskiego, na terenie Małopolski pojawił się w formie okazałej jedynie w Tropiu, w obrazie z roku 1626. Podobnie wyobrażenie idei „modlitwy i pracy” w scenach na stropie nawy tamtejszego kościoła oraz w figurze z pustelni jest osiągnięciem czysto lokalnym, bez precedensu.

I jeszcze refleksja na zakończenie. Świętobliwy Ksiądz Piotr Skarga (1536—1620) w słynnym swoim dziele, w obroku duchownym dodanym do żywotu św. Świerada, napisał te słowa: „Mniemałem, aby o tym świętym, swojej krwi Polacy niewiedzieli; ale gdym tenże żywot jego znalazł w legendach Krakowskich, poznałem pilność i nabożeństwo przodków naszych ku Świętym Bożym, z którego też naśladowanie ich tak wielkich cnót pochodziło”⁴³. Niniejsze rozważanie na temat ikonografii naszego świętego po-

⁴³ *Zywoty świętych Starego i Nowego Zakonu*, cz. I, wyd. w Wiedniu 1843, s. 389.

twierdza tę opinię. Rzeczywiście, przodkowie nasi dobrze znali wspaniałą postać pustelnika z Tropia i Nitry. Również i dzisiaj trudno byłoby spotkać kogoś, kto by przynajmniej nie słyszał imienia tego świętego. Do upowszechnienia się wiedzy o św. Świeradzie, oprócz różnych uroczystości i publikacji, przyczynił się też ostatnio List Apostolski Ojca św. Jana Pawła II na 900-lecie jego kanonizacji, skierowany do biskupów Tarnowa, Nitry i Pecs. Wciąż jednak brak znajomości i dobrego opracowania jego ikonografii⁴⁴, a nawet twierdzi się, że jest on przedstawiany „bez wyraźnych atrybutów”⁴⁵. Może więc powyższe uwagi o wizerunkach św. Świerada — mimo iż dotyczą terenu jednej tylko diecezji, ale za to pozostającej w szczególnie ścisłych związkach z jego osobą i kultem — wypełnią tę lukę, choćby w nieznacznej tylko mierze.

SOMMARIO

L'articolo è una riflessione sull'iconografia del santo Swierad di nazione polacca, che dimorava per un tempo come un eremita nel villaggio Tropie, poi si è recato à Nitra in Slovacchia e là morì circa anno 1034. L'autore commenta le sue immagini provenienti solo dalla diocesi di Tarnów, cio'è dal terreno dove c'è il villaggio Tropie e dove il culto del santo è molto antico e vivace.

Non sono conservate nessuna immagini del santo Swierad dal medioevo, benchè il suo culto sia provato nel questo tempo. I più vecchi provengono del secolo XVII e XVIII, cio'è l'immagine d'altare à Tropie dell'anno 1626 e l'altro, sul soffitto, della seconda metà del secolo seguente. C'è anche l'affresco à villaggio Zbyszyce del tempo dopo 1641. Inoltre esistono à Tropie l'eremo e la statua del santo, la statua fatta di legno, ambedue del tempo dopo 1766. Si tratta delle sue provenienze e delle sue influenze artistiche.

Un'animazione del culto di santo Swierad nei tempi della celebrazione del così detto Millenio del cristianesimo in Polonia fa di crescere il numero degli immagini del santo Swierad. Si aummenta anche la riserva dei suoi atributi. Adesso non si usa solo i segni della sua penitenza come prima, ma anche per esempio il modello della piccola chiesa di Tropie e altri.

⁴⁴ W roku 1978 powstało opracowanie: W. Kiełb, *Ikonografia św. Świerada*, Tarnów (maszynopis), ale niepełna i o charakterze inwentaryzatorskim.

⁴⁵ *Encyklopedia Katolicka*, t. I, Lublin 1973, kol. 537.