

Ks. Piotr Drewniak

KUL – Lublin

ZABYTKOWE WYPOSAŻENIE KAPLICY PASYJNEJ W MOSZCZENICY KOŁO GORLIC¹

WPROWADZENIE

Niemal od początku swej działalności apostolskiej Kościół przekazywał wiernym prawdy wiary przy pomocy słowa pisanego i mówionego oraz za pomocą obrazu. Ponieważ słowo „pisane albo mówione przedstawia prawdę lub wywołuje przeżycie estetyczne, działając na wyobraźnię, zaś sformułowanie plastyczne oddziałując bezpośrednio obrazem ilustrować może również jakąś prawdę lub powodować przeżycie mistyczne. Te dwie dyscypliny artystyczne uzupełniają się i wspomagają wzajemnie. Zachodzą bowiem sytuacje, gdzie na odbiorcę wpływa się skuteczniej przez słowo, a kiedy indziej przez obraz”.² W dobie reformy religijnej po Soborze Trydenckim szczególną uwagę zwracano na dydaktyczną funkcję dzieła sztuki sakralnej. Obecnie przez historyków sztuki są odkrywane nowe ciekawe jej przykłady. Jednym z nich jest wyposażenie drewnianej, siedemnastowiecznej kaplicy pasyjnej w Moszczenicy.³ Składają się na nie pochodzące z tego samego czasu co budowla, naturalnej wielkości rzeźba przedstawiająca *Chrystusa u słupa biczowania* oraz dużych wymiarów obraz sztalugowy ukazujący *Matkę Boską Bolesną i Chrystusa Umęczonego*. Wprawdzie niedawno z uwagi na bezpieczeństwo te zabytkowe obiekty zostały przeniesione do wnętrza pobliskiego kościoła parafialnego, lecz przez stulecia były związane z kaplicą. Wywierały bezpośredni wpływ na formację duchową wiernych nawiedzających to miejsce.

¹ Artykuł stanowi fragment magisterskiej, napisanej na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, w Katedrze Historii Sztuki Nowożytnej, pod kierunkiem prof. dra hab. Jerzego Lileyki.

² W. S m o l e ń, *Funkcja nauczająca wnętrza kościelnego*, w: *Pastori et Magistro*, A. K r u p a (red.), Lublin 1966, s. 379.

³ Architektura kaplicy i jej wystrój malarski zostały omówione w artykule:

Ks. P. D r e w n i a k, *Siedemnastowieczna kaplica pasyjna w Moszczenicy koło Gorlic*, TST 22/2 (2003), s. 121-130.

I. RZEŻBA CHRYSYTA U SŁUPA BICZOWANIA

Przez ponad 300 lat znajdowała się w kaplicy. W roku 1998 została ponownie odnowiona i umieszczona w nowym kościele parafialnym pod wezwaniem Matki Bożej Szkaplerznej. Stoi po prawej stronie od wejścia do świątyni. Została umieszczona za stylizowaną kratą wykonaną z kutego płaskownika, na tle ściany wyłożonej płytami z piaskowca. Wolno stojąca, pełna rzeźba wykonana jest w drewnie lipowym. Warstwa malarska, którą jest pokryta, podczas ostatniej konserwacji została zrekonstruowana w technice olejnej.⁴ Stoi na czworobocznym, drewnianym postumencie. Ma wysokość 179 cm wraz ze wspomnianą podstawą. Przedstawia Chrystusa stojącego u kamiennego słupa biczowania. Jego sylwetka jest wyprostowana, ciało smukłe i słabo umięśnione. Szczupłe ręce ma skrzyżowane na plecach i skrępowane grubym stalowym łańcuchem, którego drugi koniec przykuty jest do niskiego słupa. Dłonie, dokładnie opracowane, mają długie palce, z zaznaczeniem paznokci. Postać Chrystusa stoi w lekkim kontrapoście. Ciężar ciała spoczywa na lewej nodze. Prawa, nieco ugięta w kolanie, jest odchylna do tyłu i opiera się na palcach stopy. Opasany jest krótkim perizonium w kolorze granatowym, splecionym w węzeł na lewym boku biodra. Przepaska na biodrach o miękko opracowanych draperiach przysłania nieco uda. Na klatce piersiowej zostały uwypuklone żebra. Głowa o długich czarnych włosach pochylona jest w kierunku prawego ramienia oraz nieco do przodu. Bujne włosy rozdzielone nad czołem na dwie strony, opadają na ramiona i na plecy zasłaniając uszy. Chrystus ma wyraziste rysy twarzy. Podłużna, sentymentalna w wyrazie twarz ma wysokie czoło. Broda pokryta jest długim, lekko kręconym zarostem. Wypukłymi oczyma, osadzonymi głęboko Chrystus patrzy przed siebie. Uwydatnione brwi zakreślone w formie łagodnie przebiegającego łuku zbiegają się w kierunku prostego długiego nosa. Kości policzkowe są wystające. Lekko otwarte usta o wydatnych wargach okalają czarne, długie, opadające wąsy. Całe ciało, o ciemnej karnacji, pokryte jest plamami i strugami krwi o różnym natężeniu czerwieni. Biały, kamienny słup, przy którym stoi Chrystus jest niski, sięga zaledwie Jego kolan. Zwęża się ku górze i zakończony jest półkulą. W miejscu przymocowania łańcucha ma kształt jakby nałożonego grubego pierścienia.

Podobne jak w Moszczenicy ustawienie Chrystusa u słupa biczowania spotykamy na średniowiecznych grafikach. Ujęcie Jezusa przywodzi na myśl rycinę Hansa Schäufeleina „Biczowanie” ze *Speculum passionis* Pindera. Pod jej wpływem powstały liczne kwatery ołtarzy m.in. w Jurkowie, Szydłowcu, w kościele Świętej Trójcy w Tarnowie, Krempachach oraz scena z

⁴ S. S t a w o w i a k, *Rzeźba „Chrystus przy słupie” z kaplicy Carceris Christi w Moszczenicy Małopolskiej. Dokumentacja konserwatorska*, Nowy Sącz 1998, s. 3.

nieistniejącego już dziś stropu kościoła w Libuszy.⁵ Również przedstawienie Biczowania z wystroju malarskiego wnętrza omawianej kaplicy. Nasza figura jest rzeźbiarskim odpowiednikiem tej ryciny. O jej zależności od ryciny Schüfeleina wymownie świadczy przede wszystkim układ nóg, gdzie prawa jest lekko odchylna do tyłu i opiera się na palcach stopy. Na zapożyczenie wskazuje również pochylenie głowy lekko do przodu i w kierunku prawego ramienia. Postać zdradza stan duchowego udręczenia, widocznego szczególnie na twarzy. Jezus biczowany jest przy wysokiej kolumnie.

Tematyka pasyjna rzeźby świadczy, że pierwotne przeznaczenie kaplicy oraz figury mogło być związane z misteriami wielkopostnymi.⁶ Rzeźba religijna w epoce baroku obok funkcji liturgicznej pełniła rolę dydaktyczną.⁷ Kolistą podłoga, na której do niedawna stała figura, dodatkowo gęsto otoczona kilkunastoma tralkami i poręczą sugeruje, że mogło to być próbą nawiązania do średniowiecznych przedstawień tłoczni mistycznej.⁸ Nawiązanie w rzeźbie do gotyckich schematów ikonograficznych miało miejsce pod wpływem kontrreformacji szczególnie w I połowie XVII wieku, w drugiej wprawdzie rzadko, ale również występowało.⁹

Takie przedstawienie cierpiącego Chrystusa służące do kultu zapewne było pocieszeniem dla mieszkańców wsi doświadczonych przez epidemie chorób zakaźnych, która zdziesiątkowała społeczność. Przekonywało, że Jezus sam doświadczył ludzkiego bólu i śmierci, przez co potrafi zrozumieć i solidaryzować się z każdym cierpiącym człowiekiem. Pełna ekspresji figura skłaniała również wiernych do pokuty i nawrócenia.

II. OBRAZ MATKI BOSKIEJ BOLESNEJ I CHRYSTUSA UMĘCZONEGO

Do roku 1998 znajdował się w kaplicy. Wisiał na ścianie, na wprost wejścia, której nie ozdobiła dekoracja malarska. W 1998 r. został przeniesiony do nowego kościoła i umieszczony w sali tworzącego się muzeum parafialnego. Płótno zapewne znalazło się w kaplicy na początku XIX stulecia, kiedy dokonano jej transferu z pierwotnego miejsca na cmentarz. Wtedy to prawdopodobnie ścianę na wprost wejścia, która uległa zniszczeniu zmieniono na nową i w miejsce nieistniejącej polichromii zawieszono obraz, który przez blisko 200 lat „za-

⁵ A. O l s z e w s k i, *Pierwowzory graficzne późnogotyckiej sztuki małopolskiej*, w: *Studia z historii sztuki*, W. J a w o r o w s k a, S. M o s s a k o w s k i, J. P i e t r u s i ń s k i, (red.), t. XXIII, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1975, il. 125-130.

⁶ Por. J. O k o ń, *Postać Chrystusa w dramatach staropolskich*, w: *Chrystus w literaturze polskiej*, P. N o w a c z y ń s k i (red.), Lublin 2001.

⁷ D. K a c z m a r z y k, *Rzeźba religijna w Polsce 1500-1830*, w: *Księga 1000-lecia katolicyzmu w Polsce*, Lublin 1966, s. 513.

⁸ 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-wschodnia*, Rzeszów 1985, s. 291.

⁹ J. S a m e k, *Nawrót do gotyku w sztuce Krakowa pierwszej połowy w. XVII*, *Folia Historiae Artium* 5 (1968), s. 104.

stepował” nie zachowany fragment malowideł ściennych. Pomimo dużych wymiarów 233 x 168 cm, zasłaniał ścianę tylko częściowo. Do czasu konserwacji kaplicy w 1966 r., pod obrazem stało drewniane antepedium.¹⁰

Obraz o formie stojącego prostokąta malowany jest olejno, na płótnie. Przedstawia siedzących naprzeciw siebie Chrystusa Umęczonego oraz Matkę Boską Bolesną. W głębi, na drugim planie, widoczny jest krzyż. Tłem dla postaci i krzyża jest niebo, które pokrywają kłębiaste chmury o zróżnicowanej tonacji, od jasnogranatowych na horyzoncie, do niemal czarnych na wysokości poziomej belki krzyża. Siedzący Chrystus przedstawiony jest w pozycji trzy czwarte, zwrócony w lewą stronę. Głowę, którą otacza złocisty nimb, pochylił w kierunku lewego ramienia. Jest ukazany po ubiczowaniu i ukoronowaniu cieraniem. Nachylony jest nieco w kierunku Matki i patrzy na małego skrzydlatego aniołka, który prawą ręką wskazuje na krzyż. Twarz Chrystusa modelowana jest światłem, które podkreśla wydatny nos i kość lewego policzka. Z głowy, na którą wciśnięta jest korona cierniowa spływa strumieniami krew. Widoczne jest odkryte do pasa, poranione w czasie biczowania ciało Chrystusa. Związane grubym powrozem ręce Jezus oparł na udach. W palcach prawej dłoni trzyma sięgającą głowy trzcinę. Purpurowy płaszcz z licznymi załamaniem fałd okrywa nogi Zbawiciela. Spod płaszcza widoczne są tylko palce prawej stopy. Naprzeciw Syna pochylona w Jego stronę siedzi na krześle Matka. Jej głowę okala, podobnie jak i Chrystusa, świetlisty nimb. Twarz ustawiona w profilu, ma charakterystyczny rysunek długiego prostego nosa, ust i brody. Zdradza silne emocjonalne zaangażowanie. Karnacja twarzy jest jasna z lekkimi rumieńcami. Z całej postaci emanuje przejęcie, które uzewnętrznia się wyraźnie na poważnym obliczu. Maryja spogląda z przejęciem na poranione Ciało Syna i trzyma przed sobą na wysokości serca załamane dłonie, obok których znajduje się miecz skierowany ku Jej sercu. Ubrana jest w złocistą suknię modelowaną światłem, mieniącą się różnorodnymi odcieniami od bladego do intensywnego złota, oraz granatowy płaszcz, również modelowany światłem, który układa się w drobne, miękkie fałdy. Na głowę ma narzuconą brunatną chustę opadającą na kolana. Jej fałdy układają się w długie płaszczyzny. Przed nią na prawym kolanie przykleknął anioł. Jest odwrócony do Maryi plecami. Patrzy na widza i ruchem ręki zwraca jego uwagę na stojący nieco dalej krzyż, który jest osią przedstawienia. Na policzkach ma lekkie rumieńce. Proste złote włosy okalają jego okrągłą twarz. Ciało częściowo przysłania purpurowa materia. Uchwycony został w ruchu, kiedy białe skrzydła rozwinął już do lotu. Pełni on w naszym obrazie funkcję wysłannika Boga, utrzymującego więź między niebem i ziemią oraz komunikującego Chrystusowi i Maryi wolę Ojca.¹¹ Na szczycie ciemnobrązowego krzyża z podłużną, zwijającą się tabliczką, zawierającą napis IEZUS NAZARENVS REX IUDEORVM przysiadł pelikan, który karmi troje swoich piskląt. Ptak rozłożył szeroko skrzydła, jakby chciał dodatkowo osłonić przed

¹⁰ H. Markowska – Mańkowska, *Prace konserwatorskie*, dz. cyt., s. 291.

¹¹ R. Niparko, *Anioł w teologii dogmatycznej*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. I, Lublin 1973, kol. 608-610.

niebezpieczeństwem swoje dzieci. Na samym dole obrazu umieszczony jest wykonany majuskułą łaciński napis. SVB VMBRA ILLIVS QVAM DESIDERAVRAM SEDI Canti 2, co w dosłownym tłumaczeniu znaczy: „*Pod cieniem owego usiadłam tak, jak bardzo tego pragnęłam*”, Pieśń 2.

Obraz datowany jest na drugą połowę wieku XVII.¹² Niewykluczone, że powstał jeszcze do drewnianego kościoła p. w. Trójcy Świętej z 1666 r., skąd po rozebraniu świątyni na początku XIX wieku został przeniesiony do kaplicy. Jego twórca pozostaje nadal anonimowy. Temat przedstawienia nie został zaczerpnięty z Ewangelii, gdyż obecności Maryi jest potwierdzona przez Ewangelistów tylko przy Ukrzyżowaniu. Treść naszego obrazu podobnie jak i wcześniej opisanej figury jest owocem refleksji teologicznej oraz duchowości chrześcijańskiej. Ikonografia przedstawienia Matki Boskiej Bolesnej z moszczenickiej kaplicy nawiązuje do wzorów gotyckich. Wtedy została wypracowana i nie uległa w malarstwie sztalugowym w następnych wiekach większym przeobrażeniom.¹³ Na rewersach gotyckich skrzydeł ołtarzowych umieszczano sceny Pasji, wśród nich na jednym skrzydle postać Chrystusa Umęczonego: Frasośliwego, Męża Bolesci lub w typie „*Ecce Homo*”, oraz na drugim Maryi w typie „*Mater Dolorosa*”¹⁴ Przykładem najbardziej zbliżonym do naszego przedstawienia jest tryptyk Matki Boskiej z Dzieciątkiem, z 2 połowy XIV w., znajdujący się obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie. Na rewersie lewego skrzydła został przedstawiony Chrystus Bolesny, zaś na rewersie prawego Matka Boska Bolesna.¹⁵ Tak jak w powyższym przykładzie, najczęściej przedstawiano Maryję Bolesną i Chrystusa Umęczonego stojących pod krzyżem.¹⁶ Nasz twórca wybrał rzadziej spotykany wariant przedstawienia, w którym Maryja i Chrystus siedzą pod krzyżem. Przedstawienie Chrystusa Ubiczowanego pod krzyżem w pozycji siedzącej było rzadkie prawdopodobnie z tego powodu, że jako siedzącego przedstawiano Chrystusa Frasośliwego.¹⁷

Fundacja przedstawienia o tym temacie i tej treści dla parafii w Moszczenicy, w II połowie XVII w., jest zrozumiała jeśli się pamięta, że miejscowość to była zagrożona przez epidemie, przemieszczające się oddziały wojskowe. Lękano się w Polsce także zagrożenia ze strony zagonów tatarskich.¹⁸ W tych trudnych chwilach szukano pomocy u Matki Bożej. „Pełna łagodności, matczynego, opiekuńczego ciepła Maryja stanowiła antidotum na osaczający człowieka strach; jej kult niwelował czy łagodził grozę, po-

¹² *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce. Województwo rzeszowskie, powiat gorlicki*, t. II, s. 4, mps w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie.

¹³ M. Pielas, *Matka Boska Bolesna*, Kraków 2000, s. 85.

¹⁴ J. Gadoński, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1500-1540*, Warszawa – Kraków 1995, s. 23.

¹⁵ *Pax et Bonum. Skarby Klarysek Krakowskich*, Kraków 1999, s. 48.

¹⁶ M. Pielas, *Matka Boska Bolesna*, dz. cyt., s. 17.

¹⁷ G. Jurkowlaniec, *Chrystus Umęczony. Ikonografia w Polsce od XIII do XVI w.*, Warszawa 2001, s. 71.

¹⁸ M. Pielas, *Matka Boska Bolesna*, dz. cyt., s. 73.

mniejszą niesamowitości”¹⁹ W Moszczenicy choroby zdziesiątkowały społeczność. Wielu mieszkańców zmarło. Bliscy opłakiwali śmierć swoich krewnych. Matka Boska Bolesna była w okresie baroku szczególną patronką dusz czyścicowych. Modlono się do Niej w tej intencji w specjalnych nabożeństwach.²⁰

ZAKOŃCZENIE

Bogactwo i atrakcyjność drewnianej kaplicy pasyjnej z Moszczenicy, zarówno pod względem kulturowym jak i religijnym, zadecydowały o umieszczeniu jej na Małopolskim Szlaku Architektury Drewnianej, wśród 237 najbardziej wartościowych obiektów budownictwa drewnianego. W krótkim artykule nie sposób pokazać jego całego bogactwa. Niemniej reasumując możemy stwierdzić, że wśród wielu znamienitych zabytków architektury drewnianej w Polsce zajmuje pozycję szczególną. Nie tylko ze względu na rzadką formę, lecz także ze względu na wyposażenie wnętrza, które ukazuje religijność człowieka w czasach potrydenckich. Jednocześnie ukazuje jak plastyka religijna może wspomagać nauczanie kościelne oraz wywoływać głębokie przeżycia wewnętrzne. Jest także zachętą do takiego urządzania wnętrz kościelnych, aby mogły wspomagać przekazywane przy pomocy słowa treści wiary i skłaniać wiernych do pobożności.²¹ Jest to ważny powód, dla którego warto podjąć dalsze szczegółowe prace badawcze nad zaprezentowanymi przedmiotami kultu oraz przywrócić kaplicy pierwotny wystrój dla wykorzystania jej w posługiwaniu duszpasterskim.

DIE ALTERTÜMLICHE AUSSTATTUNG DER PASSIONSKAPELLE IN MOSZCZENICA BEI GORLICE

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

Dieser Aufsatz zeigt zwei vom 17. Jahrhundert Denkmäler der sakralen Kunst aus der Zeit der Religionsreform nach dem Tridentinum. Das erste, ein Schnitzwerk in Lebensgröße, zeigt den Christus am Geißelpfahl und das zweite Staffeleibild: die schmerzenseiche Mutter Gottes und der erschöpfte Christus. Diese Vorstellungen zeigen uns die Religiosität des Barockmenschen und seine Passionsgeistigkeit. Die erörterten Denkmäler kommen aus vom 17. Jahrhundert stammender Holzkapelle in Moszczenica, die sich von kurzer Zeit auf der kleinpolnischen Straße der Holzarchitektur befindet. Zur Zeit aus Sicherheitsgründen sind sie in der nahe liegenden Pfarrkirche angebracht worden. Weil sie einen hohen Kunst und Religionswert sowie Kulturanziehungskraft haben, sollte man weitere sorgfältige Untersuchungen anstellen.

¹⁹ Z. Kuchowicz, *Człowiek polskiego baroku*, Łódź 1992, s. 261.

²⁰ K. Moisan – Jabłońska, *Obraz czyścica w sztuce polskiego baroku. Studium ikonograficzno-ikonologiczne*, Warszawa 1995, s. 127-128.

²¹ W. Smoleń, *Funkcja nauczająca wnętrza kościelnego*, dz. cyt., s. 385.