

LIDIA KWIATKOWSKA-FREJLICH

## **Nauka „O stopniach pokory” św. Bernarda z Clairvaux jako literackie źródło ikonografii zespołu obrazów w prezbiterium kościoła w Gościkowie-Paradyżu**

Pocysterski kościół w Gościkowie-Paradyżu p.w. Wniebowzięcia NMP i św. Marcina jest budowlą trójnawową z obejściem. Prezbiterium utworzono, zabudowując stallami dwa przęsła z rzędu filarów oddzielających nawę główną od bocznych. Jego wschodnią część wypełnia barokowy ołtarz główny o niezwykle bogatej strukturze z obrazem ukazującym Wniebowzięcie Maryi, w zwieńczeniu ołtarza zaś - apoteoza św. Marcina.

Spośród wielu ciekawych elementów wystroju tej świątyni zastanawiają patrzącego dwa obrazy ukazujące: jeden Dobrego Łotra, zwanego św. Dyzmą (fig. 1<sup>1</sup>) i drugi św. Wilgefortis (fig. 2). Znajdują się one na wewnętrznej stronie filarów, tuż przed prezbiterium, w miejscu, gdzie zaczynają się stalle. To ich szczególne umieszczenie powoduje u widza wrażenie, że są to najbardziej na boki wysunięte elementy wystroju prezbiterium (fig. 3).

Autorstwo tych przedstawień nie jest znane, a ponieważ kwestia atrybucji nie pozostaje w tym miejscu w centrum zainteresowania, pozostaną przy stwierdzeniu, że cechy stylistyczne wskazują na powstanie obydwu w I poł. XVIII wieku<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Zdjęcia do tego artykułu zamieszczono na końcu tomu (przyp.red.).

<sup>2</sup> Dlatego należy odrzucić sugestię Dogiela (G. Dogiel. Paradyż. Opactwo pocysterskie i jego zabytkowy zespół (Historia - rewaloryzacja). Kraków 1988 s. 50), że powstały w XVII w., skłonić się zaś raczej ku opinii Sobczaków, którzy datują je na połowę XVIII w. (J. i J. Sobczakowie. Gościkowo-Paradyż. Warszawa 1989 s. 32). Z powyższego widzimy, że przyznano im taki sam czas powstania. Myślę, że elementem datującym te przedstawienia jest justaucorps, w który ubrany jest grajek w obrazie św. Wilgefortis. Taki bowiem krój wszedł do mody po 1700 r. i utrzymywał się do 1755 r. (Słownik terminologiczny sztuk pięknych. Pod red. S. Kozakiewicza Warszawa 1976 s. 195).

Mają one jednakowe wymiary, a kształtem są znakomicie wpasowane w nietypowe przecież miejsce, z czego możemy wnosić, że od początku zamierzano je tam powiesić. Poza tym obrazy te jako jedyne w kościele mają jednakowe ramy, ozdobione motywem wstęgowo-cęgowym, takim samym, jaki widzimy w ołtarzu głównym, w dolnej części, gdzie wbudowano gabloty relikwiarzowe. Łączy te obrazy również fakt, że jako jedyne powieszono je w sferze międzyarkadowej tak, że są widoczne z miejsca, z którego najlepiej prezentuje się ołtarz wielki, czyli z nawy głównej, już od wejścia do świątyni. Ostatni argument, który skłonił mnie, by potraktować te obrazy jako całość, to fakt, że są to przedstawienia bardzo rzadko występujące w naszych świątyniach. Znane jest mi jednak przedstawienie św. Dyzmy z kościoła w Lesznie o podobnej jak paradyskie kompozycji, obecnie bardzo zniszczone, a znajdujące się w zwieńczeniu jednego z bocznych ołtarzy. Również zachowało się kilka przedstawień św. Wilgefortis, o których wspomina Tomkowicz<sup>3</sup> Oba omawiane obrazy ukazują ukrzyżowania - zauważmy, że w kościele pominięto ukrzyżowania bardziej popularnych świętych, nie mówiąc już o Ukrzyżowaniu Jezusa, które nadawało sens cierpieniu wszystkich chrześcijan. Jedyne krucyfiks z Chrystusem w kościele paradyskim to ten, który zwykle znajduje się na tabernakulum; może nieco powiększony<sup>4</sup>

Początek osiemnastego wieku, kiedy fundowano te obrazy, był dla klasztoru cystersów w Paradyżu okresem pomyślnym, o czym świadczą licznie podejmowane wówczas prace architektoniczno - dekoratorskie. Niestety, może właśnie z tego względu zaostrzyły się kwestie narodowościowe, które szczególnie ujawniły się przy wyborze na opata Polaka, Józefa Gorczyńskiego (1722-1742). W sprawy wewnętrzne klasztoru ingerował rząd austriacki, który rozbudziwszy nacjonalizm niemiecki, nakłaniał zakonników do wyboru opata Niemca. Powstało rozdzielenie wśród zakonników: ci pochodzenia niemieckiego skłonni byli nawet wezwać na pomoc oddziały niemieckie. Gorczyński zdecydował się wówczas wywieźć potajemnie skarb klasztoru do Łądu, tym bardziej, że władze austriackie posunęły się już do tego, by zająć dobra klasztorne w okolicy Świebodzina. W czasie swoich rządów opat ten wiele zrobił dla zachowania polskości na tych terenach: polecił m.in., by w szkołach na terenie dóbr opackich uczono dzieci języka polskiego, zakazał przyjmowania do klasztoru kandydatów pochodzenia niemieckiego, przyjął natomiast czterech Polaków<sup>5</sup>

<sup>3</sup> S. Tomkowicz. Legendarna św. Wilgefortis albo Frasobliwa i obraz na Zwierzyńcu przy Krakowie. Kraków 1913.

<sup>4</sup> Ten duży srebrny krzyż 111x50 swą metaliczną prostotą oddziela się od byjnego przewstawienia głównego, który jest dla niego tłem. Wykonano go w poł. XVIII w., fundatorem był opat – Gorczyński (Sobczakowie, Jw. s. 32).

<sup>5</sup> Dogiel, Jw. s. 15.

W takich to okolicznościach powstawały: ołtarz główny, wspomniany już krzyż na tabernakulum<sup>6</sup> czy dwa wizerunki świętych: Dyzmy i Wilgefortis.

Oba te obrazy skomponowane są podobnie: główna postać wypełnia cały plan. Dobry łotr ukazany jest na tle szerokiego krajobrazu, ze sfruwającymi aniołkami. Jego nagie ciało rozciągnięte jest na krzyżu, z nienaturalnie wygiętymi rękami, przymocowanymi sznurem do belki poziomej. Nogi, mocno ugięte w kolanach, przybite są do krzyża gwoździem i jeszcze dodatkowo przywiązane ciasno sznurem. Na biodrach ma białą, silnie pofałdowaną przepaskę. Nad jego głową umieszczono tabliczkę z napisem: *DISMAS LATRO*. Głowę swą zwraca w prawo (w sytuacji wnętrza świątyni w stronę ołtarza głównego) i spogląda ku górze. Twarz jego jest pełna napięcia, z niepewną ufnością spogląda przez łzy ku górze, nie bacząc na straszliwy ból ciała. Na jego twarz spływa strumień światła z niebios, dającego mu nadzieję życia wiecznego: w promienie te wpisano bowiem słowa: *DOMINE MEMENTO MEI*. Jeden z towarzyszących mu aniołów trzyma już wieniec laurowy ponad jego głową.

Cały obraz utrzymany jest w tonacji złocistej z pojedynczymi akcentami zieleni i czerwieni, natomiast drugi jest w chłodnej tonacji szarości, którą być może narzuca nie krajobrazowe, lecz architektoniczne tło głównego przedstawienia. Ukrzyżowana święta ubrana jest w bogaty strój: szarą suknię i czerwony szal fantazyjnie oplatający jej postać. Ma na sobie bardzo dużo biżuterii: perły na rękach i szyi, a na głowie diadem<sup>7</sup>. Ponadto głowę jej okala promienisty nimb. Na jej twarzy pokrytej ciemnym męskim zarostem nie maluje się cierpienie – przeciwnie: ciepły uśmiech kieruje ku młodemu skrzypkowi, który klęczy u stóp krzyża<sup>8</sup>. Ubrany jest on w jasnobrązowy *justaucorps*, czerwone pończochy, czarne buty; pod szyją ma biały żabot, a przez plecy przewieszony ciemnozielony płaszcz. Z lewej nogi święta opuściła pantofelek, który leży u stóp grajka. Krzyż wetknięty jest w coś, co może sugerować mensę ołtarzową: pudło z bogato zdobioną stroną frontową *antepedium*. Cała scena ponadto rozgrywa się na tle rozsuniętych ciężkich zasłon z bogatą pasmanterią, za którymi znajdują się elementy architektoniczne sugerujące wnętrze kościelne: arkady, gzymsy, filary czy sklepienie.

Omawiane obrazy nie doczekały się do tej pory szerszego opracowania. Jedynie ołtarz główny kościoła stał się on przedmiotem badań Bożeny Grabowskiej, która wskazała na literacki pierwowzór tego przedstawienia w

<sup>6</sup> Idem; u Sobczaków znajdujemy informację, że w tym roku restauracja świątyni została ukończona (Jw. s. 14).

<sup>7</sup> Stad nie mamy wątpliwości, że jest to przedstawienie św. Wilgefortis – nie zaś „Volto santo” (por. Tomkowicz, Jw.).

<sup>8</sup> B. Grabowska. Barokowy ołtarz główny w kościele pocysterskim w Gościkowie-Paradyżu, „BHS” R. LVI nr 4 Warszawa 1994.

pismach cystersa, Andrzeja Karpa<sup>9</sup> Autorka ta wykazała, że obraz ten ilustruje kazania: VII i VIII na Święto Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny<sup>10</sup>

W kazaniu VIII czytamy słowa, które stały się literackim pierwowzorem dla nieskomplikowanego przecież przedstawienia Dobrego Łotra: „Często uczeni kaznodzieje taką czynią kwestię, pytając się: czemu Bóg Wcielony Przenajświętszy swojej głowy na lewą nie skłonił stronę, albo przynajmniej do swoich nie przyłożył piersi, (...) ale po prawej skłonił ją stronie? Jeden pracowity Neoteryk tą naznacza przyczynę mówiąc: iż dlatego, iż po prawej stronie łotr wisiał, który wnętrzości miłosierdzia w ukrzyżowanym Bogu poruszył: Domine memento mei dum veneris in regnum tuum. Luc. 23.12.”<sup>11</sup>

W omawianym obrazie ukazano moment, w którym – po uznaniu swej małości i stwierdzeniu, że Chrystus jest Bogiem: *DOMINE MEMENTO MEI* św. Dyzma dostąpił obietnicy Nieba, co obrazują aniołki niosące wieniec laurowy.

Obraz Wniebowzięcia Maryi (fig. 4), jak to wykazała Bożena Grabowska, zawiera wiele wątków treściowych i nie ograniczono się jedynie do „zasadniczych dogmatów wiary i prezentacji głównych argumentów sporu ideologicznego z protestantami, ze specjalnym podkreśleniem roli Maryi w dziele Zbawienia”, ale zawarto w nim też treści „eklezjologiczne, eschatologiczne oraz nawiązujące do polskości”<sup>12</sup>

Drugi obraz w ołtarzu głównym ukazuje nam apoteozę świętego Marcina, który jest też patronem kościoła paradyskiego. Święty w stroju biskupim unoszony jest przez aniołki w sfery niebieskie. Jednak pochyla się on jeszcze nad żebrakiem (widzimy go poniżej), który nie pojawia się tu jedynie dla przywołania legendy, lecz by ukazać zryw miłosierdzia, jakiego doznał św. Marcin na jego widok.

Ostatni obraz ukazuje świętą Wilgefortis<sup>13</sup> Jest to obecnie rzadko spotykane przedstawienie, choć wiadomo, że kult jej szeroko był rozpowszechniony w Europie i wiele wizerunków tej świętej znajdowało się w

<sup>9</sup> A. Karp. Litania wdzięcznobrażająca na uroczyste Bogarodzice Panny święta w panegirycznych W. X. Andrzeja Karpi Professa kiedyś Mogilskiego, Zakonu S. Cystercjańskiego Kazaniach wyciągnięte, a teraz za pozwoleniem zwierzchności W.X. Markiewicza, tegoż konwentu Professa prowincji polskiej z Zasłony Mogilskiej wyniesiona. Kraków 1695.

<sup>10</sup> Grabowska Jw. s. 388; tytuł tego kazania: *Wjazd w niebo Matki Boskiej. Kazanie VII. Na Uroczystość w Niebowzięcia Bogarodzicy Panny Mariey, Maria optimam partem elegit. Luc. 10 G. 43.* Karp Jw. s. 135.

<sup>11</sup> Karp. Tamże s. 158-159; tytuł tego kazania: *Obrada Troyce Przenajświętszej ze wszystkimi kreaturami. Kazanie VIII Na Uroczystość Wniebowzięcia Bogarodzicy Panny Mariey. Terro unum est necessarium. Luc. 10 G. 42 (s. 155).*

<sup>12</sup> Grabowska Jw. s. 389

<sup>13</sup> Znana jest pod wieloma nazwami - por. przypis 17.

kościółach. Lecz dziwna i niewyjaśniona historia jej życia spowodowała, że „raziły one wiernych i gorszyły mniej oświeconych”, o czym pisze w 1706 r. o. Andrzej od św. Mikołaja, były prowincjał karmelitów belgijskich<sup>14</sup>. Z tego względu jej wizerunki usuwano z kościołów.

Dla pisarzy jej żywota wielką trudność przedstawiała wielość i niezgodność wersji. A oto najbardziej rozpowszechniona, oparta na *Acta Sanctorum* tzw. Bolandystów<sup>15</sup>. Ojciec królowy Wilgefortis, zobowiązany paktami pokojowymi chciał zmusić swoją piękną córkę do małżeństwa z poganinem. Ta jednak oświadczyła, że ślubowała już Chrystusowi Ukrzyżowanemu. W więzieniu, które miało złamać jej opór, za sprawą Bożą twarz jej pokrył męski zarost, mający ją zeszpecić. Ojciec, posądzając ją o czary i widząc, że nie wyprze się swego Boga, kazał ją ukrzyżować.

Ta wersja, spisana ok. 1466 r., była podstawą do wciągnięcia św. Wilgefortis do Martyrologium bazylejskiego w 1584 r. i rzymskiego - w 1586 r. Pominięto jednak sprawę cudownego zarostu twarzy, widząc w tym element fantazjującej religijności ludowej<sup>16</sup>.

Również cudowne wydarzenia, dotyczące okresu jej męki na krzyżu, nie mają jednej wersji. Otóż pewien wędrowny grajek, niesprawiedliwie skazany na śmierć, modlił się do jej rzeźbionego wizerunku. Święta zrzuceniem z nogi złotego trzewika dała świadectwo prawdzie i ocaliła skazańca. Inna, późniejsza wersja mówi, że w „czasie jej długotrwałego konania na krzyżu ów wędrowny grajek chciał swą grą przynieść jej ulgę, a wdzięczna mu za to święta zrzuciła mu złoty trzewik. Posądzony o kradzież grajek raz jeszcze pojawił się u stóp jej krzyża. Święta zrzuceniem drugiego trzewika potwierdziła jego niewinność”<sup>17</sup>.

Przedstawienie paradyskie jest ilustracją wcześniejszej legendy o św. Wilgefortis, gdyż wydarzenie to umieszczono we wnętrzu, którego elementy architektoniczne sugerują świątynię. Sama postać świętej, choć wydaje się nam

<sup>14</sup> Tomkowicz. Jw. s. 8.

<sup>15</sup> Tom 5 s. 50-70. Wyd. 1- 1727 cyt. za: Tomkowicz. Tamże s. 4.

<sup>16</sup> Współczesne badania lekarskie opisują stan chorobowy zwany *anorexia nervosa*, który tą nazwą został określony około 140 lat temu, ale dopiero w ostatnich latach kryteria diagnostyczne tej choroby zostały sprecyzowane. Historia św. Wilgefortis uważana jest za pierwszą próbę zrozumienia tej patologii. „Wielu klinicyistów zauważyło tendencje do tej choroby u dziewcząt o wysokim poziomie etycznym i moralnym. (...) Objawia się ona w okresie dojrzewania, a charakteryzuje się ogólnie rzecz biorąc (...) lękiem wobec dorosłego seksualizmu.” J. Hubert Lacey. *Anorexia nervosa and a bearded female Saint..* „British Medical Journal” Vol. 285. London 1982 s. 1816. Przy *anorexia nervosa* następuje wielki spadek wagi, „włosy porastają policzki i górną wargę. Na dodatek mogą porosnąć też plecy, ręce i nogi. Przypuszcza się, że te puszyste włosy pomagają uregulować temperaturę ciała z braku odpowiedniej, podskórnej tkanki tłuszczowej” Tamże.

<sup>17</sup> Tomkowicz, Jw. s. 6.

żywa, to jednak wisi na krzyżu, który niewątpliwie wetknięty jest w mensę ołtarzową.

Dlaczego autor programu ikonograficznego prezbiterium wybrał właśnie to przedstawienie, skoro jak wiemy zauważa się w tym czasie tendencję do wycofywania ich z kościołów? Cóż tak szczególnego można było przekazać za jego pośrednictwem wiernemu? I dla kogo był on tak naprawdę przeznaczony? bo chyba nie dla maluczkich, skoro dla ich komfortu pozbawiano kościoły wizerunku św. Wilgefortis. Kościół paradyski w tym czasie służył tylko zakonnikom, czyli osobom wykształconym, a przynajmniej w jakimś stopniu obeznanym z różnymi przedstawieniami religijnymi. Zatem o czym myślał zakonnik, patrząc na to przedstawienie? o bezgranicznym miłosierdziu i współczuciu, na jakie może zdobyć się człowiek dla drugiego człowieka, gdy jego dusza jest czysta i wierna Bogu<sup>18</sup>

Aby znaleźć wyjaśnienie, dlaczego zestawiono w prezbiterium kościoła paradyskiego tak niezwykle przedstawienia, należy sięgnąć po tekst, który był znany wszystkim zakonnikom, a który był na tyle ważny, by jego treści były im stawiane przed oczy codziennie. Takim tekstem są niewątpliwie pisma ich ojca duchowego, św. Bernarda z Clairvaux, w których poucza swych braci, jak przejść drogę do Boga. „Drogą nazywa pokorę prowadzącą do prawdy”<sup>19</sup>, bo „pokora jest cnotą, dzięki której człowiek, poznawszy się dokładnie, widzi swoją marność (...). Ten bowiem co (...) nakazał pokorę i doprowadzi do prawdy”<sup>20</sup> Słowa te ilustruje obraz św. Dyzmy, który wisząc obok Chrystusa na krzyżu, na szyderstwa drugiego łotra odpowiada: „To ty się jeszcze nawet Boga nie lękasz, choć cię spotyka ta sama kara. Co do nas, to sprawiedliwie (zostaliśmy ukarani) odbieramy bowiem słuszną zapłatę za to, cośmy czynili...” (Łk 23, 40-41)

Św. Bernard tak oto pisze: „Pierwszy stopień prawdy polega na poznaniu samego siebie i dojrzeniu własnej nędzy”<sup>21</sup>, „Drugi stopień Prawdy polega na współczuciu nędzy bliźniego”<sup>22</sup>, a dalej w trakcie rozważań: „Błogosławieni miłosierni, albowiem oni miłosierdzia dostąpią (Mat. 5. 7). I to jest drugi stopień Prawdy, na którym szukają jej w bliźnich: w świetle potrzeb własnych poznają potrzeby drugich i z tego, co sami doświadczyli, uczą się współcierpieć z cierpiącymi.”<sup>23</sup> Te słowa unaocznia jednoznacznie obraz św.

<sup>18</sup> A. Weckwerth. Kummernis (Kummernus, Ontkommer, Wilgefortis, st. Gwer, Hülpe, Liberatrix, Entropia, Caritas). W: Lexicon der Christlichen Icoraographie her. Von W. Braunfels. T. 7. Rom, Wien und München 1974 s. 354.

<sup>19</sup> Święty Bernard z Clairvaux. O stopniach pokory i pychy. Tłum. S. Kiełtyka. Kraków 1991 s. 14.

<sup>20</sup> Tamże s. 16.

<sup>21</sup> Tamże s. 31.

<sup>22</sup> Tamże s. 36.

<sup>23</sup> Tamże s. 39. Słowa te w jednym z wcześniejszych tłumaczeń tak zostały ujęte: „Jest to drugi stopień Prawdy, na którym poszukują ją w bliźnich, gdy znając swoją

Wilgefortis. Widzimy zatem, że wybrano najlepsze z przedstawień, jakie wypracowała sztuka, by jasno wyrazić słowa św. Bernarda.

Jakież inne treści ponad to, co przedstawiła już Grabowska, możemy znaleźć w obrazie głównym? Zobrazowanie trzeciego stopnia prawdy, czyli „oczyszczenie oka serca celem oglądania rzeczy niebieskich i bożych”<sup>24</sup>, bo „Łzami, pożądaniem sprawiedliwości, spełnieniem uczynków miłosierdzia oczyszcza się oko serca, któremu Prawda obiecuje oglądanie siebie w swej czystości; »Błogosławieni czystego serca, albowiem oni Boga oglądać będą (Mat. 5. 8)«”<sup>25</sup>

Istnieją więc trzy stopnie prawdy; na pierwszy wstępuje się wysiłkiem pokory, na drugi współczuciem, na trzeci wzniosłością kontemplacji. Na pierwszym stopniu Prawda jawi nam się surowa, na drugim - miłosierna, na trzecim - czysta. Do pierwszego prowadzi rozum, do drugiego - uczucie, do trzeciego czystość porywająca ku rzeczom niewidzialnym<sup>26</sup> „(...) W pierwszym stopniu działa Syn Boży, w drugim Duch Święty, w trzecim Ojciec. Chcesz poznać działanie Syna Bożego? Oto mówi On: »Jeżeli więc ja, pan i nauczyciel, umyłem wam nogi, to i wyście powinni sobie nawzajem umywać nogi« (J. 13. 14). Mistrz dał swoim uczniom lekcję pokory, ujawniając szczególne znaczenie prawdy na pierwszym stopniu. Patrz na działanie Ducha Świętego: »Miłość Boża rozlana jest w sercach naszych przez Ducha Świętego, który został nam dany« (Rz. 5. 5). Bo w istocie miłość jest darem Ducha Świętego, sprawiającego, że ci, którzy według nauki Syna Bożego doszli do pierwszego stopnia prawdy dzięki pokorze, wznoszą się na drugi pod tchnieniem Ducha Świętego okazując miłosierdzie względem bliźnich. Posłuchaj też o Ojcu: (...) »Ojciec dzieciom rozgłasza Twoją prawdę« (Iz. 38. 19) (...). Widzisz więc, że tych, których Syn Boży nauczył pokory słowem i przykładem tych Duch Święty obdarzył miłością, a Ojciec przyjął do swej chwały”<sup>27</sup>

Widzimy zatem, jak dosłownie autor programu ikonograficznego zdołał zobrazować nauki św. Bernarda. Treści tych trzech obrazów były podstawowe dla życia klasztoru cysterskiego, ale też jednoznacznie odczytywane przez patrzących, którzy na co dzień nimi żyli.

Patrząc na obraz główny, zastanawia jeszcze jeden jego element, a mianowicie promień płynący od Trójcy Św., odbity od Maryi, a który spływa do serca św. Bernarda z Clairvaux. Grabowska nazwała go „promieniem

---

nieudolność, poznają ją w drugich, gdy cierpiąc sami umiemy litować się nad cierpieniem drugich.” Pisma świętego Bernarda. Wilno 1849 s. 55.

<sup>24</sup> Tamże s. 35.

<sup>25</sup> Tamże s. 41.

<sup>26</sup> Tamże.

<sup>27</sup> Tamże s. 42.

łaski”<sup>28</sup> W tym samym tekście Andrzeja Karpa, który przytoczyła, omawiając obraz główny, czytamy: „Co o Boskim Jedynaku mówimy, to śmieje do Boga Ojca stosować możemy; bo opera Trinitatis ad extra sunt indivisa, (...) obfitowało to wprawdzie w Bogu od wieków miłosierdzie jego, (...) lecz zakopana niejako była w istocie Boskiej ta nieoszacowana perła (...) gdy grzesznicy (...) swojemi sprawowali grzechami, przeszkadzając Bogu z natury swojej dobremu, miłosiernemu i ludziom dobrze czynić pragnącemu (...) żalosne zostawało, iż Bóg Ojciec tym samym miłosierdzia promieniem po wszystkim nie mógł zaświecić ziemi (...) dopiero w ten czas o miłosierdziu swoim (...) jakoby wspomniałeś sobie, gdy B. Panna w twoich Boskich stanęła oczach”<sup>29</sup>

Promień ten dochodzi do serca św. Bernarda, dlatego można by się zastanawiać, czy nie obrazuje on „oglądu Boga Sercem Czystym” Lecz musimy pamiętać o jednym: w sztuce światło ujęte w formę promienia unaocznia moc Bożą<sup>30</sup> To przemawia za uznaniem, że jest to promień miłosierdzia, o którym mówi Karp. W kazaniu tym już na początku czytamy: „Zaczym potrzeba tego, aby Bóg w naturze jedyny a w Personach trojaki; z dzisiejszego Wniebowzięcia twojego uweselony został (...) rozwesela naprzód Boga Ojca, rozwesela Syna Bożego, rozwesela i Ducha Przenajświętszego”<sup>31</sup> Dalej myśl ta została rozwinięta w ten sposób, że kolejny podrozdział odnosi się do kolejnej Osoby Trójcy Św.: „Naprzód Pierwsza Osoba Trójcy Przenajświętszej Bóg Ojciec (...) gdy się jego najspecialniejsze miłosierdzia (...) Attributum wydatniej przy dzisiejszej. Myśl ta została rozwinięta w ten sposób, że kolejny podrozdział odnosi się do kolejnej Osoby Trójcy Św.: „Naprzód Pierwsza Osoba Trójcy Przenajświętszej Bóg Ojciec (...) gdy si się nie możemy, póki na sobie proch śmiertelności nosimy, przy pomiernym mogą nam uchodzić miłosierdziu, ale grzechu nałożonego śmiertelnego (...) temu przyrodzona nie może podołać siła, jeżeli się osobliwie do tego Boskie nie przyłoży miłosierdzie”<sup>32</sup>

Zauważmy, że kazanie to pisano na dzień Wniebowzięcia NMP, to jednak zasadniczą jego część autor poświęcił miłosierdziu Bożemu<sup>33</sup> Już w następnym podrozdziale pisze: „Sam tedy Duch Przenajświętszy doskonale quantitatem Boskiego pomierzył miłosierdzia kiedy mówi: Tak wielkie jest miłosierdzie Boskie (...) jako sani Bóg w istocie swojej jest wielki”<sup>34</sup> A dalej

<sup>28</sup> Grabowska, Jw. s. 389.

<sup>29</sup> Karp, Jw. s. 159.

<sup>30</sup> W. Schöne. Über das Licht in der Malerei. Berlin 1954.

<sup>31</sup> Karp, Jw. s. 156.

<sup>32</sup> Tamże s. 156-157.

<sup>33</sup> W indeksie tej książki hasło „Miłosierdzie Boże” ma swój odnośnik właśnie do kazania VIII i do części BCD, czyli do tekstu, który jest tu przytaczany. por. jw. Registr (p. 6) recto.

<sup>34</sup> Tamże s. 157.



autor przybliży czytelnikowi te słowa: „w całej nie czytamy Biblię, żeby kiedy dobrotliwy Bóg miał jakiś skład sądowy na którym by występował dekretowany grzesznik i owszem prędzej się tego doczytamy, jako wiele (...) Kościołów nabył, w których by z grzesznikami mógł się łaskawie i miłosiernie obejść”<sup>35</sup>

Czytając te słowa, wydaje nam się zrozumiałym, że przedstawienie św. Wilgefortis mogło unieść te treści i to właśnie we wcześniejszej swej redakcji, gdy wydarzenie to rozgrywa się w świątyni. Zastanawia jednak, dlaczego grzejak doznał aktu miłosierdzia za pośrednictwem świętej męczennicy? Odpowiedź niesie nam jedno z następnych zdań kazania: „miłosierdzia Boskiego Atributum jest takie, które utajonego od naszych oczu ujawnia nam Boga.”<sup>36</sup>

Krótkie spojrzenie na dotychczasowe omówienie ukazuje nam jasny wykład o atrybutach miłosierdzia Bożego, które jest, jak widzimy, niezbędne do odpuszczenia grzechów ciężkich, a jest wielkie, bo Bóg jest Ojcem miłosierdzia (2 Kor 1, 3); poza tym Bóg uczy nas „szerzej pojętej miłości bliźniego (...): przebaczenie ma obejmować każdego człowieka (Syr 27, 30 - 28, 7).<sup>37</sup>

Ostatni obraz, według słów Karpa, który wyjaśniał, dlaczego Chrystus na krzyżu pochylał głowę w stronę św. Dyzmy, dopowiada nam, „iż żaden nie może bardziej rozweselić Boga, ani miłszego jemu może ofiarować sacrificium, jako gdy kto wnętrzości jego do miłosierdzia poruszy.”<sup>38</sup>

Można się w tym miejscu zastanawiać, dlaczego ów promień miłosierdzia Bożego sływa właśnie wprost do serca św. Bernarda? I dlaczego tak dokładnie wyakcentowano, jakie jest miłosierdzie Boże? Św. Bernard uosabia niewątpliwie całą wspólnotę zakonu cysterskiego. Zakonnicy ci odczuwają sływające na nich za pośrednictwem Matki Bożej łaski miłosierdzia Bożego. Takie to treści były codzienną ich nauką jak i pocieszeniem dla zakonników, którzy zamiast dążyć do oglądania Boga drogą pokuty i miłosierdzia dla bliźniego, dali się wciągnąć w rozgrywki rozbijające jedność zakonną. Winni byli grzechu ciężkiego, który może być starty tylko dzięki interwencji Boga Miłosiernego.

Wielość różnych wątków treściowych, niesionych przez jeden obraz główny, o czym pisała już Bożena Grabowska, nie zacierają jasności kompozycji ani jego czytelności. Odkrycie w tym artykule dodatkowych jego treści było jednak możliwe tylko przez przyjęcie kontekstu dwu pozostałych przedstawień w prezbiterium: św. Dyzmy i św. Wilgefortis.

<sup>35</sup> Tamże s. 157-158.

<sup>36</sup> Tamże s. 158; „przykład samego Boga będzie rozszerzał stopniowo ludzkie serce, zbliżając je tak do wielkości serca Bożego” Słownik Teologii Biblijnej. Pod red. X. Léon-Dufour. Tłum. K. Romaniuk. Poznań 1990 s. 482.

<sup>37</sup> Słownik Teologii Biblijnej s. 482.

<sup>38</sup> Karp, Jw. s. 158-159.

Zauważmy już na koniec, że chociaż te dwa obrazy pochodzą niewątpliwie z tego samego czasu, co obrazy z ołtarza głównego, to jednak nie są dziełem tego samego autora. Kiedy one powstały? O tym niestety nie donoszą żadne teksty źródłowe<sup>39</sup> Jedno jest pewne: zostały one pomyślane jako zespół, o czym świadczą wyniki powyższej pracy.

Ale dlaczego przeznaczono dla nich miejsce tak oddalone od obrazu ołtarza głównego, przecież nie są z nim jednego pędzla, co dodatkowo utrudnia ich połączenie? Podyktowane to było warunkami w samej świątyni: nie było w niej drugiego miejsca, z którego obrazy te byłyby widoczne z chwilą oglądania głównego obrazu kościoła. Z tego wynika, że zakonnicy, dla których wykład zawarty w tych przedstawieniach był przeznaczony, byli o nim poinformowani. Nie troszczono się zupełnie o to, że dla przypadkowego widza będzie on całkowicie nieczytelny.

---

<sup>39</sup> Przytoczone przez Grabowską teksty, które według jej słów „po zniszczeniach wojennych mają rangę tekstów źródłowych” (Grabowska, Jw. s. 381), nie dostarczają żadnych informacji, z których można by wnosić, w jakim czasie obrazy owe powstały.