

Ks. JÓZEF ANDRZEJ NOWOBILSKI (Kraków)

## ŚWIĘCI POLSCY WYNIESIENI NA OLTARZE PRZEZ JANA PAWŁA II W SWYCH KANONIZACYJNYCH WIZERUNKACH

Zgodnie z wymaganiami Kongregacji ds. Świętych jednym z elementów uroczystości kanonizacyjnej jest wystawienie wizerunku kanonizowanego świętego. W trakcie uroczystości obraz ten jest odsłaniany w momencie, gdy Ojciec Święty odczytuje bullę kanonizacyjną. Wizerunek świętego wywiesza się na balkonie bazyliki Świętego Piotra, jeśli kanonizacja odbywa się na zewnątrz, jak to zwykle bywa. Wizerunek ten jest wystawiany na tle gobelinu. Fakt ten nie pozostaje bez wpływu na wielkość obrazu, gdyż musi on być dostosowany do rozmiaru gobelinu. W konsekwencji ukształtowała się tradycja, iż wizerunki kanonizacyjne są stosunkowo duże i mieszczą się w granicach 400×250 cm.

Drugim tradycyjnym wymogiem dotyczącym wizerunków kanonizacyjnych jest postulat, by nie ograniczały się one tylko do przedstawienia podobizny świętego, lecz by miały również charakter w pewnym sensie syntetyczny i wskazywały na podstawowe elementy działalności i zasług świętego. Przygotowanie poprawnego wizerunku kanonizacyjnego nastrocza artystom często wiele trudności. Łączy się to w szczególności z kwestią wierności wizerunku świętego. Pamiętać trzeba, że kanonizowani są często święci, którzy żyli i działali w odległych epokach i których wizerunki *ex vivo* nie zachowały się (np. św. Kinga, św. Jadwiga, św. Jan z Dukli). Szczególne wyzwanie stojące przed artystą – twórcą wizerunku kanonizacyjnego – polega na maksymalnym wykorzystaniu tradycji i wczesnych przekazów kultowych.

Znacznie mniejsze trudności powstają, jeśli chodzi o zawarcie w treści obrazu syntezy zasług i działalności świętego, która doprowadziła go do wyniesienia na ołtarze. Akta procesu kanonizacyjnego dostarczają bogatych materiałów ikonograficznych.

W epokach wcześniejszych obrazy kanonizacyjne były przedmiotem szczególnego kultu, umieszczano je często przy grobie świętego, bądź w świątyniach czy klasztorach związanych bezpośrednio z jego życiem. Tradycja ta niestety ostatnio zanika. Najlepszą tego ilustracją

są losy wizerunków kanonizacyjnych świętych polskich wyniesionych na ołtarze przez Ojca Świętego Jana Pawła II.

Zadaniem niniejszego artykułu jest próba przynajmniej pisemnego zapobieżenia skutkom tej praktyki i próba uratowania od zapomnienia tych tak cennych dla rodaków wizerunków, będących przecież wynikiem wielkiego zaangażowania Ojca Świętego Jana Pawła II w procesy kanonizacyjne, i stanowiących jeden z elementów dorobku tego wielkiego pontyfikatu.

### ŚWIĘTY MAKSYMILIAN MARIA KOLBE (1894–1941)

Ojciec Maksymilian Maria Kolbe, franciszkanin, został spalony w piecu krematoryjnym 14 sierpnia 1941 roku, czyli w wigilię uroczystości Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny. W 1948 roku rozpoczęto starania o beatyfikację Ojca Maksymiliana na terenie Polski, a następnie w Rzymie. Uroczysta beatyfikacja ojca Kolbego odbyła się w bazylice Świętego Piotra w Rzymie, w niedzielę 17 października 1971 roku; dokonał jej Ojciec Święty Paweł VI. Natomiast proces kanonizacyjny trwał wyjątkowo krótko, albowiem Ojciec Święty Jan Paweł II już 10 października 1982 roku ogłosił go świętym męczennikiem<sup>1</sup>. Uroczystości kanonizacyjne odbyły się na placu przed bazyliką Świętego Piotra i zgromadziły liczne rzesze Polaków przybyłych z całego świata, a także Niemców, Włochów oraz przedstawiciele wielu innych narodowości, ponieważ postać Maksymiliana Kolbego, a zwłaszcza jego heroiczny czyn, były powszechnie znane.

Obraz na tę okazję został namalowany przez artystów włoskich Dinę Bellotti i Silvio Consadoriego<sup>2</sup> techniką olejną na płótnie o wymiarach ok. 300×200 cm (il. 1). Wizerunek przedstawia o. Maksymiliana ubranego we franciszkański habit, z charakterystycznym białym sznurem i różańcem swobodnie spływającym wzdłuż habitu. Prawą rękę trzyma na piersi, lewą wskazuje na Niepokalanów. Postać Świętego wypełnia prawie całą powierzchnię obrazu. Ojciec Maksymilian przedstawiony jest na tle kłębiastych szarych chmur na niebie, spośród których wydobywają się promienie słońca, oświetlające twarz Świętego, prawą rękę i częściowo fałdy habitu. W dolnym lewym rogu widoczne są płomienie i zgłiszcza płonącego Oświęcimia, z drugiej zaś strony – kościół Najświętszej Marii Panny w Niepokalanowie na tle błękitnego nieba, które daje nadzieję na lepsze jutro. Oba te elementy, płonący Oświęcim i Niepokalanów, są spięte kolorową tęczą symbolizującą nadejście lepszych czasów.

<sup>1</sup> A. Szafrńska, *Święty naszych czasów. Beatyfikacja i kanonizacja Ojca Maksymiliana Kolbego*, Warszawa 1983, s. 66 nn.

<sup>2</sup> Tamże, s. 112.



1. D. Belloti, S. Consadori, *Św. Maksymilian Kolbe*, Rzym 1982 (fot. S. Michta).

Kompozycja obrazu jest jasna i przejrzysta. Artyści w sposób zdecydowany chcieli ukazać postać Świętego Maksymiliana jako pierwszoplanową bez zbędnego opowiadania. Pamiętajmy, że o. Kolbe został zaliczony w poczet męczenników za dobrowolnie poniesioną śmierć w obozie, i ten fakt został ukazany na obrazie w sposób dość dyskretny poprzez płonące zgliszcza Oświęcimia. Także na drugim planie został przedstawiony Niepokalanów, kolebka Milicji Niepokalanej, która swym zasięgiem obejmuje cały świat. Kolorystyka obrazu utrzymana jest w czerniach, szarościach, czerwieni z brunatnym dymem unoszącym się nad Oświęcimiem i dyskretnymi rozjaśnieniami poprzez wprowadzenie koloru błękitnego w partiach nieba, skąd wydobywają się nieliczne promienie słońca, które oświecają radosną twarz św. Maksymiliana Marii Kolbego.

### ŚWIĘTY BRAT ALBERT (1845–1916)

Starania o beatyfikację Brata Alberta rozpoczęli bracia albertyni już w 1932 roku, wówczas bowiem odbyła się ekshumacja jego szczątków. Zwłoki położono do nowej trumny i zamurowano z powrotem w grobowcu na cmentarzu Rakowickim. W roku 1934 ks. Stefan Król CM został mianowany postulatorem sprawy beatyfikacji i przygotował proces informacyjny<sup>3</sup>. Wybuch II wojny światowej przerwał starania o wyniesienie na ołtarze Brata Alberta, lecz w roku 1946 książe kardynał Adam Stefan Sapieha proces wznowił<sup>4</sup>. Kilkadziesiąt lat żmudnej pracy zostało uwieńczonych sukcesem, albowiem 22 czerwca 1983 roku na Błoniach krakowskich Ojciec Święty Jan Paweł II beatyfikował dwóch Polaków: Brata Alberta Adama Chmielowskiego i o. Rafała Kalinowskiego. Obraz beatyfikacyjny wykonał malarz krakowski Paweł Taranczewski<sup>5</sup>. W sześć lat później, 12 listopada 1989 roku w bazylice Świętego Piotra w Rzymie odbyła się kanonizacja bł. Brata Alberta<sup>6</sup> (wspólnie z bł. Agnieszką z Pragi). Zgodnie z wymogami Kongregacji ds. Świętych, na tę uroczystość należało przygotować obraz świętego o określonych parametrach. Wykonanie tego dzieła powierzono s. Lidii Pawełczak, albertynce, która w 1982 roku wstąpiła do Zgromadzenia SS. Albertynek. Przed siostrą artystką stało wielkie wyzwanie<sup>7</sup>. W zakresie malarstwa sakralnego miała już spore do-

<sup>3</sup> M. Kaczmarzyk, *Sto lat Zgromadzenia Sióstr Albertynek Posługujących Ubogim (1891–1991). Krótki rys historyczny*, Kraków 1993, s. 78.

<sup>4</sup> Tamże, s. 78.

<sup>5</sup> Tamże, s. 81.

<sup>6</sup> St. Misiniec, *Kanonizacja Brata Alberta Chmielowskiego*. Rzym, 12 XI 1989, Kraków 1991, s. 18.

<sup>7</sup> Warto w tym miejscu zaznaczyć, że wspomniana siostra nie była amatorem w tym zakresie, posiadała bowiem pełne kwalifikacje artystyczne. Ukończyła Liceum Sztuk Plastycznych w Toruniu oraz Wydział Sztuk Plastycznych na Uniwersytecie także w Toruniu.



2. L. Pawełczak, *Św. Brat Albert*, Kraków 1989 (fot. S. Michta).

świadczenie. Wykonała wcześniej kilka kopii obrazu *Ecce Homo* Adama Chmielowskiego (należy stwierdzić, iż obraz ten należy do wyjątkowo trudnych dzieł wspomnianego artysty), kopiowała także obraz Matki Bożej Częstochowskiej i wiele innych. Wizerunek został namalowany techniką olejną na płótnie o wymiarach 388×260 cm (il. 2). Brat Albert przedstawiony jest w pozycji stojącej, frontalnie. Postać jego wypełnia środkowe pole obrazu. Ubrany jest w habit koloru brązowego, przepasany na biodrach białym sznurem, przez który przewleczony jest różaniec. Na habit narzucona jest peleryna z kapturem koloru brązowego spięta drewnianym guzikiem pod szyją. Na nogach Brat Albert ma sandały włożone na bosc stopy. Prawa noga nieco wysunięta ku przodowi, lewą (protezę) lekko okrywa habit. Święty trzyma w rękach rozłamany bochen chleba. Twarz Świętego okala siwa broda. Jego czoło jest wysokie, lekko zmarszczone, z uniesionymi do góry brwiami. Oczy otwarte, lekko przysłaniają powieki, wzrok zaś skierowany jest ku przodowi. Brat Albert stoi na drodze wybrukowanej kamieniem o nieregularnych kształtach. Wokół sylwetki świętego, w dolnej partii obrazu przedstawionych jest sześć postaci, po trzy z każdej strony. Po jego lewej ręce stoją dwie kobiety. Młodsza, ubrana w niebieską suknię, ma ręce wzniesione w kierunku świętego i mimiką twarzy oraz gestem rąk zdaje się prosić o pomoc. Poniżej wspomnianej postaci znajduje się starsza kobieta z małym chłopcem. Kobieta ukazana jest z lewego profilu, prawą rękę unosi do góry, a lewą wspiera się o drewnianą laskę. Głowę okrytą ma brązową chustą, a na ramionach zarzucony zielony szal. Wyciągnięta ręka w kierunku Brata Alberta zdaje się potwierdzać wołanie o pomoc i jałmużnę dla niej i jej małego synka, wpatrzonego w swoją matkę. Chłopiec ukazany jest od tyłu z głową lekko skreconą w prawo w kierunku swej matki. Ubrany jest w przykrótkie, niebieskie spodnie oraz brązową marynarkę. Po przeciwnej stronie widzimy trzech mężczyzn. Pierwszy od góry brodaty mężczyzna przedstawiony jest z prawego profilu, z rękami uniesionymi w kierunku świętego w geście błagalnym o pomoc. Ubrany jest w białą koszulę. Mężczyzna znajdujący się poniżej ukazany jest w postawie frontalnej z opuszczoną głową, z lewą ręką otwartą w geście oczekiwania na jałmużnę. Prawa ręka zebrała owinięta jest bandażem i spoczywa na temblaku. Ubrany jest w płaszcz koloru jasnopopielatego, spod którego wystaje szary sweter. Mężczyzna jest w wieku dojrzałym, ma pokaźną łysinę i krótko przystrzyżoną brodę. Trzeci z mężczyzn, ubrany w białą koszulę, przedstawiony jest w lewym profilu. Prawą ręką przyciska do piersi niebieską czapkę, a lewą rękę z otwartą mocno dłonią unosi do góry, niemalże dotykając habitu Brata Alberta. Jego twarz z krótko przystrzyżoną brodą i wąsami jest bardzo szlachetna. Łuki brwiowe są mocno zarysowane, nos orli. W górnym lewym rogu obrazu, w złotej poświacie jawi się postać Chrystusa *Ecce Homo*, ta sama, którą artysta namalował we Lwowie.

W prawym górnym rogu obrazu widzimy w oddali wzgórze wawelskie z trzema wieżami katedry oraz fragment zabudowań zamku królewskiego. Poniżej wzgórza roztacza się zakole Wisły. Nad wieżami katedry w obłokach nieba wznoszą się lekko zarysowane postacie aniołów. Krocząca postać świętego Brata Alberta wyłania się ze złocistej przestrzeni, która tworzy jak gdyby aureolę wokół całej osoby.

Obraz utrzymany jest w tonacjach brązów i złota. Postać Świętego przedstawiona została w ciemnym brązie, wobec czego dobrze rysuje się na tle złotym, co powoduje poprawną głębię kompozycji. Wydaje się, jakby Brat Albert wychodził z płonącej przestrzeni, która oddziela dwie rzeczywistości: niebiańską i ziemską, kroczy spokojnie i swym wzrokiem obejmuje wszystkich wokół siebie. Łagodna, lekko uśmiechnięta twarz zakonnika z chlebem w dłoniach stara się przekazać żebrakom wiarę i nadzieję w lepsze jutro. Po uroczystościach kanonizacyjnych obraz został umieszczony w ołtarzu głównym kaplicy domowej w Igołomi – pod Krakowem, miejscu urodzenia św. Brata Alberta.

#### ŚWIĘTY RAFAŁ KALINOWSKI (1835–1907)

Józef Kalinowski urodził się w Wilnie i to miasto oraz rodzinny dom dały mu odpowiednie przygotowanie intelektualne i duchowe. Praca przy projektowaniu linii kolejowej Kursk–Kijów–Odessa w trudnych warunkach i specyficznym otoczeniu, udział w powstaniu styczniowym (1863), dziesięcioletnia zsyłka na Sybir, kilkuletni pobyt u księcia Władysława Czartoryskiego – to doświadczenia życiowe, które legły u podstaw podjęcia decyzji o pójściu za głosem powołania i wstąpieniu do klasztoru OO. Karmelitów Bosych<sup>8</sup>. Zakon karmelitów bosych, po kasacji przez zaborców, posiadał tylko jeden klasztor, w Czernej koło Krakowa. W listopadzie 1877 roku Józef Kalinowski rozpoczął nowicjat w Grazu i otrzymał imię Rafał. Po nowicjacie i studiach teologicznych na Węgrzech otrzymał w roku 1882 w Czernej z rąk biskupa Albina Dunajewskiego święcenia kapłańskie<sup>9</sup>. Przez kolejnych 25 lat pracy kapłańskiej o. Rafał Kalinowski pełnił różne funkcje w swoim zakonie, będąc przede wszystkim odnowicielem karmelitów w Polsce i założycielem klasztoru w Wadowicach, gdzie zmarł 15 listopada 1907 roku<sup>10</sup>. Grób ojca Rafała od samego początku był miejscem, przy którym nie tylko ludność miejscowa wypraszała łaski u Boga. Starania o beatyfikację stały się wprost naturalną

<sup>8</sup> *Święty Rafał Kalinowski. Księga pamiątkowa 1835\* 1907\* 1991*, wyd. OO. Karmelitów Bosych, Kraków 1993, s. 11 nn.

<sup>9</sup> T. Paśkiewicz, *W cieniu Ostrej Bramy. Życie świętego Rafała Kalinowskiego*, Rzym 1991, s. 14 nn.

<sup>10</sup> T. Frączek, *Św. Rafał Kalinowski karmelita bosy w życiu i apostołstwie*, Wrocław 1988, s. 29 nn.



3. D. Waberska, *Św. Rafał Kalinowski*, Poznań 1990 (fot. S. Michta).

koniecznością. Uroczystego zaliczenia w poczet błogosławionych wraz z Bratem Albertem dokonał Ojciec Święty Jan Paweł II na Błoniach krakowskich 22 czerwca 1983 roku. Na kanonizację nie przyszło długo czekać. *Dekret o heroiczności cnót* podpisał Ojciec Święty w listopadzie 1990 roku i ogłosił, że 17 listopada 1991 roku w Rzymie w bazylice Świętego Piotra odbędzie się kanonizacja. W uroczystościach kanonizacyjnych wzięły udział tysiące Polaków z kraju i z zagranicy, episkopat polski, duchowieństwo zakonne i diecezjalne.

Obraz na tę okazję został wykonany przez malarzkę z Poznania Danutę Waberską, techniką olejną na płótnie o wymiarach około 400×250 cm (il. 3). Święty Rafał Kalinowski przedstawiony jest w postawie stojącej z prawego profilu, na posadzce kamiennej we wnętrzu klasztoru karmelitańskiego w Poznaniu. Święty ubrany jest w brązowy habit zakonny oraz białą pelerynę z kapturem, która sięga poniżej kolan. Na nogach ma sandały, a na głowie piuskę tego samego koloru co habit. Prawą ręką delikatnie podtrzymuje białą pelerynę, lewą zaś wspiera o konfesjonał, jakby chciał otwierać jego drzwi, by móc wejść do wnętrza. Za świętym na środku kompozycji znajduje się filar, który podtrzymuje łuki sklepienia. W polu między tymi łukami umieszczony jest medalion z wizerunkiem Matki Boskiej Ostrobramskiej, z którego na boki rozchodzą się delikatne promienie oświetlające dość mroczne pomieszczenie oraz postać świętego. W głębi po lewej stronie obrazu widać okno w celi klasztornej z metalową, drobną kratą. Po stronie przeciwnej znajdują się schody, które prowadzą do pomieszczenia z dużym oknem, za którym rozpościera się wspaniały widok na erem klasztoru karmelitańskiego w Czernej. Święty Rafał przedstawiony jest jako mężczyzna w wieku dojrzałym o regularnych rysach twarzy. Głowę ma lekko pochyloną do przodu i oczy przyknięte, nadające jego twarzy wyraz kontemplacji i zadumy. Artystka przedstawiła ojca Rafała obok konfesjonału, ponieważ – jak wiemy z przekazów historycznych – właśnie w konfesjonale spędzał bardzo dużo czasu. Miał swoich penitentów, którzy w Wadowicach często odwiedzali klasztor Karmelitów. Mówiło się niejednokrotnie o świętym Rafale jako o „więźniu konfesjonału”

Właściwie dobrana kolorystyka daje bardzo dobry efekt. Czerń ramy, którą tworzy architektura, biel płaszcza w połączeniu z brązowym habitem i róż światła wdzierającego się do klasztornego wnętrza i łączącego się w środku całej kompozycji wywołuje odpowiedni nastrój i sugeruje spokój, który emanuje z postaci świętego.

Obraz przez kilka lat pozostawał w Rzymie, ale dzięki staraniom ojców karmelitów został sprowadzony do Polski i obecnie znajduje się w kościele we Włoszczowicach, w parafii Piotrkowice koło Buska Zdroju, prowadzonej przez wspomnianych ojców karmelitów.

## ŚWIĘTY JAN SARKANDER (1576–1620)

Jan Sarkander urodził się 20 grudnia 1576 roku w Skoczowie w Księstwie Cieszyńskim. Po śmierci ojca cała rodzina przeniosła się na Morawy. W roku 1597 rozpoczął studia filozoficzne i uzyskał tytuł doktora w Pradze. W roku 1608, po gruntownych studiach teologicznych w Grazu u jezuitów, otrzymał kolejny doktorat z teologii. W rok później przyjął święcenia kapłańskie i rozpoczął pracę duszpasterską kolejno w Opawie, Chorwacie, Nowym Mieście, Unczonowie i Boskowicach. W roku 1616 został proboszczem w Holeszowie<sup>11</sup>. Po wybuchu wojny trzydziestoletniej (1618) sytuacja Jana stała się bardzo trudna. W roku następnym musiał opuścić parafię i wyjechał do Polski, odwiedzając w tym czasie między innymi Częstochowę i Kraków. Jednakże po krótkim czasie, mając w świadomości, że wierni jego pozostali bez kapłana, wrócił do parafii i niebawem został uwięziony, sprowadzony do Ołomuńca i tam wśród okrutnych tortur zmarł 13 marca 1620 roku<sup>12</sup>.

Wczesny kult męczennika znalazł swoją aprobatę w Stolicy Apostolskiej. Papież Pius IX w roku 1859 dokonał beatyfikacji Jana Sarkandra<sup>13</sup>. W roku 1995 Ojciec Święty Jan Paweł II zaliczył bł. Jana Sarkandra w poczet świętych Kościoła rzymskokatolickiego. Uroczystość miała miejsce w Ołomuńcu.

Obraz przedstawiający świętego jest wykonany techniką olejną na płótnie, o wymiarach ok. 320×200 cm przez czeskiego artystę malarza Milovoja Husaka (il. 4). Święty Jan Sarkander ukazany jest w postawie stojącej, frontalnie. Na szyi ma stulę kapłańską. W prawej ręce, na wysokości serca, trzyma monstrancję o kształcie promienistym z Najświętszym Sakramentem, którą podtrzymuje od spodu lewą ręką. Twarz świętego jest szczupłą, ascetyczną, lekki zarost okala jego twarz, czoło jest wysokie, oczy bardzo duże z wyraźnie zaznaczonymi brwiami. Nadmiernie szczupła twarz Świętego zdradza ślady cierpienia. Strój kapłana stanowi prawdopodobnie gotycki ornat, utworzony z biało-beżowo-brązowych plam, które w dolnej partii postaci na wysokości kolan mają kolor złotobrązowy. Cała postać obrysowana jest ciemnobrązową plamą, która w górnej partii obrazu tworzy jakby nimb. U dołu obrazu widzimy zarys architektury kilku świątyń związanych z życiem świętego oraz napis w języku łacińskim: *Sanctus Johannes Sarcander*. Kompozycja obrazu jest bardzo oryginalna. Artysta w sposób realistyczny przedstawił twarz oraz monstrancję z Najświęt-

<sup>11</sup> J. Swastek, *Błogosławiony Jan Sarkander*, [w:] *Polscy święci*, t. 11, Warszawa 1987, s. 101–134.

<sup>12</sup> T. Zaputa, *Życie i śmierć męczennika bł. Jana Sarkandra*, Cieszyn 1920, s. 32 nn.

<sup>13</sup> H. Fros, F. Sowa, *Twoje imię*, Kraków 1975, s. 252.



4. M. Husak, *Św. Jan Sarkander*, Ołomuniec 1995  
(fot. S. Michta).

szym Sakramentem trzymaną w rękach świętego Jana. Te dwa elementy obrazu są przedstawione nie tylko realistycznie, lecz także symbolicznie; dotyczy to głównie monstrancji. Według przekazów historycznych w roku 1620 Jan Sarkander uchronił miasto przed grabieżą i represjami, wychodząc procesjonalnie z Najświętszym Sakramentem naprzeciw nadciągającym lisowczykowi<sup>14</sup>.

Przedstawiony obraz świętego Jana Sarkandra różni się zdecydowanie od wszystkich omawianych w niniejszym artykule obrazów kanonizacyjnych. Różnica ta dotyczy przede wszystkim sposobu przedstawienia postaci oraz techniki malarskiej. Należy jednak stwierdzić, że obraz jest bardzo ciekawy pod względem kompozycyjnym, jak również kolorystycznym. Robi wrażenie zdjęcia fotograficznego z początku wieku w kolorze sepia. Obraz znajduje się obecnie w Seminarium Duchownym w Ołomuńcu.

#### ŚWIĘTY JAN Z DUKLI (1414–1448)

Jan z Dukli na początku swojego życia zakonnego pierwsze swoje kroki skierował do franciszkanów konwentualnych. Jednakże po krótkim czasie doszedł do wniosku, że pragnie poświęcić swoje życie Bogu doskonale realizując Jego wezwanie w nowo założonej przez św. Jana Kapistrana gałęzi franciszkańskiej zwanej obserwantami, a w Polsce bernardynami. Święty Jan z Dukli żył w XV wieku. Już za życia cieszył się dużym szacunkiem i uznaniem wśród wiernych i zmarł w opinii świętości. Kult zakonnika był duży, wierni wyprasali łaski i uzdrowienia, przybywały pielgrzymki do grobu Jana z różnych stron Rzeczypospolitej. Te wszystkie wydarzenia dały podstawę do wszczęcia starań o beatyfikację<sup>15</sup>. Na prośbę przełożonego lwowskiego arcybiskupa Andrzej Pruchnicki w roku 1615 rozpoczął oficjalnie proces beatyfikacyjny. Sprawa beatyfikacyjna wydłużała się i została zakończona dopiero w 1733 roku. Starania o kanonizację Zarząd Prowincji oo. Bernardynów rozpoczął w roku 1947, a w 1997 Ojciec Święty Jan Paweł II ogłosił go świętym.

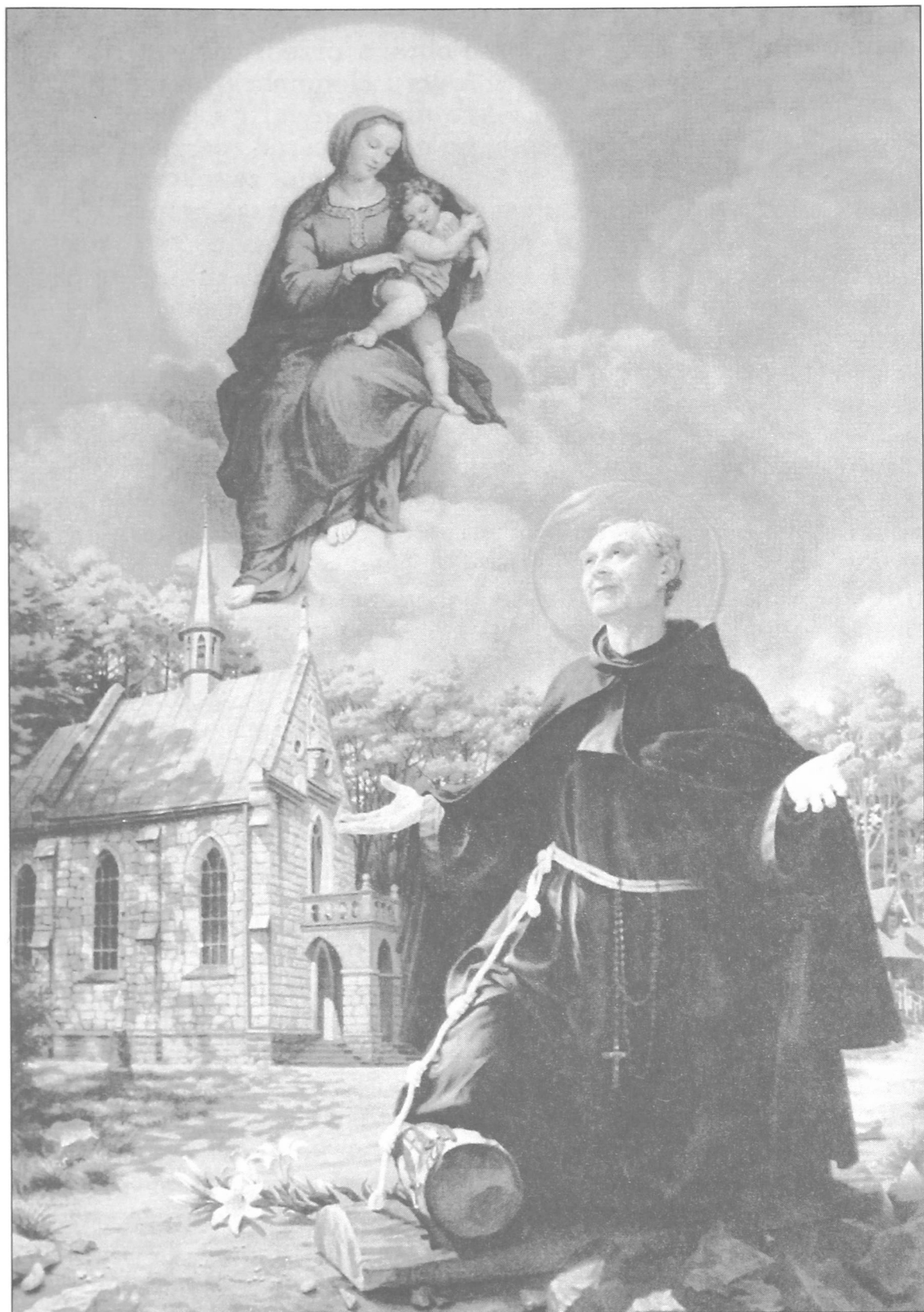
Jan z Dukli zaraz po swojej śmierci był czczony jako święty i cudotwórca, szerzył się jego kult i powstawała ikonografia. Do dziś zachowało się kilkanaście wizerunków świętego w formie malowanych obrazów oraz kilka rzeźb<sup>16</sup>.

Obraz kanonizacyjny został namalowany przez krakowskiego malarza Jana Kumalę w roku 1997, wykonany techniką olejną na płótnie

<sup>14</sup> W. Zalewski, *Święci na każdy dzień*, Warszawa 1998, s. 286.

<sup>15</sup> H. E. Wyczawski, W. F. Murawiec, *Święty Jan z Dukli*, Kalwaria Zebrzydowska 1997, s. 35 nn.

<sup>16</sup> Tamże, por. il. 1, 7, 18, 19 oraz: *Dukla miejsce kultu św. Jana*, por. il. 5.



5. J. Kumala, *Św. Jan z Dukli*, Kraków 1997 (fot. S. Michta).

o wymiarach 400×240 cm (il. 5). Kompozycja obrazu jest dwustrefowa. W dolnej strefie po prawej stronie obrazu przedstawiony jest święty Jan z Dukli w habitie zakonnym koloru ciemnobrazowego w frontalnej pozycji klęczącej z rękami lekko uniesionymi ku górze. Zakonnik klęczy na kawałku belki wspartej na desce pośród rozrzuconych dokoła łupanych kamieni (artysta w ten sposób chciał zaznaczyć jego wcześniejszy pobyt w pustelni). Prawe kolano świętego wsparte o belkę powoduje lekkie przegięcie ciała do tyłu, lewym zaś klęczy na desce, obok której na ziemi leży gałązka białych lilii. Ubrany jest w ciemnobrazowy habit przepasany białym sznurem, przez który przewleczony jest duży drewniany różaniec. Na ramionach ma zarzuconą pelerynę z kapturem tego samego koloru. Jan z Dukli przedstawiony jest jako mężczyzna w wieku dojrzałym, o twarzy lekko uniesionej ku górze, uśmiechniętej. W lewej dolnej części obrazu przedstawiony jest kościół pod wezwaniem św. Jana z Dukli na „Puszczy” na tle liściastych drzew w kolorze złocistym, co oznaczałoby jesienną porę roku. W oddali po prawej stronie za plecami zakonnika widać częściowo pustelnię. Górną strefę obrazu wypełnia przedstawienie Matki Bożej na tle słońca. Matka Boska ujęta jest frontalnie w pozycji siedzącej z głową lekko zwróconą w prawo i pochyloną w dół. Obiema rękami podtrzymuje Dzieciątka, które wykazuje chęć zejścia z kolan Matki. Ubrana jest w suknię koloru czerwonego wykończoną złotą lamówką pod szyją, na głowie ma niebieski szal oraz tego samego koloru płaszcz, który okrywa jej nogi. Prawą nogę ma opuszczoną ku dołowi, lewą zaś, lekko podniesioną do góry, wspiera o chmurę. Postać Matki Bożej jest dynamiczna i wydaje się, że artysta zamierzał ukazać kontakt wzrokowy pomiędzy Nią a świętym. Takie ujęcie Matki Bożej siedzącej na krawędzi słońca jest znane, albowiem przedstawił je Rafael Santi. Obraz o podobnej treści i ujęciu Matki Bożej ze świętym Janem znajduje się w kościele OO. Bernardynów pw. św. Andrzeja Apostoła we Lwowie<sup>17</sup> Oczywiście omawiane powyżej ujęcie jest wzbogacone pewnymi elementami, których nie ma na obrazie lwowskim: kościółek, las czy też pustelnia. Całość kompozycji utrzymana jest w ciepłych kolorach, prawie połowę obrazu wypełnia błękitne niebo, postać świętego jest mocno „podświetlona”. Nagromadzenie detali (kłoda drewna, deska, kamienie, lilia, kościółek) może sprawiać wrażenie pewnej przesady w prezentacji realiów. Niezbyt korzystnie wpływa na efekt artystyczny również nadmierna świeżość barw. Należy przypuszczać, że czas, patyna wieku i pewne pobrudzenia wpłyną korzystnie na końcowy odbiór dzieła. Obraz ten znajduje się obecnie u oo. bernardynów w Krakowie.

<sup>17</sup> F. Maciołek, J. Witaliński, *Oto jest dzień, który dał nam Pan. Ze świętym Janem z Dukli w trzeciej tysiąclecie*, s. 16 i 30.

## ŚWIĘTA JADWIGA KRÓLOWA (1374–1399)

Naród polski długie wieki oczekiwał na tę uroczystą chwilę, by móc swojej królowej oddawać cześć jako świętej. Starania o wyniesienie na ołtarze Królowej Jadwigi trwały długo i napotykały na różne trudności. Bóg sprawił, że Pani Wawelska została ogłoszona świętą przez Ojca Świętego Jana Pawła II na Błoniach krakowskich w roku 1997. Z faktem kanonizacji Jadwigi wiązała się konieczność wykonania obrazu zgodnie z wymogami rzymskiej kongregacji. Zamiar ten został przedstawiony kilku krakowskim malarzom i z zaprezentowanych propozycji wybrano projekt Piotra Moskała, autora dwóch obrazów beatyfikacyjnych – Anieli Salawy i Siostry Faustyny. Obraz został wykonany techniką olejną na płótnie o wymiarach 400×250 cm (il. 6). Postać królowej ukazana jest frontalnie w lewo w pozycji stojącej na tle rozlewiska Wisły. Ubrana jest w suknię brokatową koloru złotego z wytłaczanymi motywami roślinno-kwiatowymi. Na piersiach znajduje się haftowany emblemat z motywem lilii andegaweńskich. Kwadratowy dekolt sukni wykończony jest złotą lamówką. Na ramionach królowa ma narzucony purpurowy płaszcz, podbity gronostajami, spięty na piersiach złotą klamrą z herbem Andegawenów. Na głowie ma przeźroczystą woalkę i na niej złotą koronę kazimierzowską. Ręce królowej opuszczone są do pasa, w prawej trzyma berło, w lewej zaś jabłko – insygnia władzy królewskiej. Królowa Jadwiga stoi na kamiennych schodach przykrytych dywanem w kolorze amarantowym, na którym znajduje się orzeł piastowski i herb kardynała Macharskiego. Dywan ma wokoło bordiurę z motywami wschodnimi. W prawym dolnym rogu na kamiennej płycie wyryty jest herb Ojca Świętego Jana Pawła II. U stóp królowej znajduje się skrzyneczka z kosztownościami, które Jadwiga przekazała na ratowanie Akademii, oraz dekret królewski zwinięty w rulon i przewiązany skórzanym paskiem. Za postacią królowej roztacza się wielkie rozlewisko Wisły oraz kilka ważnych obiektów, związanych bezpośrednio ze świętą. W lewej części obrazu rysuje się wyraźnie wzgórze wawelskie z trzema wieżami katedry, za którymi widoczna jest część pałacu królewskiego z Kurzą Stopką. Wzgórze wawelskie jest mocno oświetlone promieniami zachodzącego słońca. Po przeciwnej stronie znajduje się gmach Collegium Maius. Po drugiej stronie Wisły w oddali widać kościół pod wezwaniem świętej Królowej Jadwigi na Krowodrzy. W oddali niebo stapia się z horyzontem, tworząc brązowo-złotą aureolę wokół głowy Jadwigi. Całość obrazu utrzymana jest w ciepłych brązach z dużą domieszką złota, koloru pomarańczowego i odrobiną czerwieni.

Przedstawiony powyżej obraz nie jest bezpośrednio wzorowany na żadnym ze znanych przedstawień królowej. Można szukać pewnych wspólnych cech jedynie z obrazem A. Piotrowskiego, znajdują-



6. P. Moskal, *Św. Jadwiga Królowa*, Kraków 1997 (fot. S. Michta).

cym się w auli Collegium Novum UJ<sup>18</sup>. Podobieństwo to jednak może dotyczyć tylko sposobu przedstawienia Królowej: postawa stojąca, płaszcz podbity gronostajami czy też berło trzymane w prawej ręce. Sam autor jednak zaznacza, że jest to zbieg okoliczności. Warto w tym miejscu dodać, że nie posiadamy żadnego przekazu ikonograficznego Jadwigi sporządzonego za jej życia ani tuż po śmierci. Najstarsze wizerunki świętej pochodzą z XVI wieku. Należy do nich półpostać Jadwigi na drzewie genealogicznym Jagiellonów na drzeworycie zamieszczonym w dziele Deciusa *De Sigismundi regis temporibus libri*, wydany w Krakowie w roku 1521<sup>19</sup> oraz drzeworyt z 1630 roku powtórzony w roku 1642 i podpisany jako *Typus foundationis Academiae Cracoviensis*<sup>20</sup>. Późniejsze wieki przyniosły aż po czasy współczesne następne przedstawienia świętej Jadwigi, lecz wszystkie stanowią własne kompozycje poszczególnych artystów, a każdy z nich pragnął przedstawić ją jako piękną, dostojną i mądrą królową<sup>21</sup>. Często korzystano z opracowań historycznych Jana Długosza czy też z pieczęci majestatycznej Jadwigi.

#### ŚWIĘTA KINGA (1234–1292)

Kinga, córka króla Węgier Beli IV, przybyła do Polski, mając pięć lat, jako przyszła żona Bolesława księcia sandomierskiego. Około 1247 roku odbył się w Krakowie ślub książęcej pary. Od samego początku brała czynny udział w życiu politycznym i społecznym swych poddanych. Dowodem jej aktywności i współrządzenia są zachowane dokumenty, na których widnieją podpisy pary książęcej<sup>22</sup>. Małżeństwo Kingi i Bolesława było przykładem wzajemnego zrozumienia i wielkiej dojrzałości duchowej. W czasie trwania związku małżeńskiego para książęca złożyła dożgonny ślub czystości, co było pragnieniem Kingi od samego początku ich małżeństwa. Po śmierci męża Bolesława w roku 1279 Kinga przejęła pieczę nad ziemią sądecką, którą otrzymała na własność od męża, i realizowała swój zamiar dokończenia budowy klasztoru. Jak wynika z dokumentów klasztornych, Kinga dopiero w roku 1289 złożyła profesję zakonną; w klasztorze pozostała

<sup>18</sup> „Universitas”, nr 17/1997 (por. il. s. 3).

<sup>19</sup> B. Miodońska, *Władca i państwo w krakowskim drzeworycie książkowym XVI wieku*, [w:] *Renesans. Sztuka i ideologia*, Warszawa 1976, s. 64.

<sup>20</sup> *Błogosławiona Królowa Jadwiga. W oczekiwaniu na kanonizację*, pod redakcją J. Nowobilskiego, Kraków 1997, s. 145 (il. 22).

<sup>21</sup> W. Bałus, *Obraz Królowej Jadwigi w sztuce polskiej wieku XIX. Główne wątki ikonograficzne*, [w:] *Błogosławiona Królowa...*, s. 69–78.

<sup>22</sup> J. Długosz, *Żywot s. Kunegundy* [...] z łac. na polskie przetłumaczony [...] przez P. Mojeckiego [...], Kraków 1617, s. 27 nn.



7. P. Moskal, *Św. Kinga*, Kraków 1999 (fot. S. Michta).

do śmierci, która nastąpiła 24 lipca 1292 roku<sup>23</sup>. Do grobu Kingi ciągnęły wielkie rzesze wiernych, wypraszając za jej wstawiennictwem łaski. Jednakże dopiero na prośbę synodu piotrkowskiego w 1628 roku papież Urban VIII zezwolił na rozpoczęcie procesu informacyjnego, który zakończył się niepowodzeniem. Ponowne starania o beatyfikację rozpoczął biskup krakowski Jan Małachowski i te zakończyły się dekretem Kongregacji Obrzędów z dnia 18 XII 1690 roku, stwierdzającym istnienie ciągłości kultu, co było równoznaczne z beatyfikacją Kingi Pani Sądeckiej<sup>24</sup>. W roku 1742 Stolica Apostolska poleciła biskupowi krakowskiemu kardynałowi Lipskiemu, by dokonał otwarcia procesu kanonizacyjnego. Rozbiory Polski, kasacja klasztoru SS. Klarysek, kolejne wojny światowe sprawiły, że proces kanonizacyjny został zakończony dopiero teraz. Ojciec Święty Jan Paweł II kanonizował błogosławioną Kingę 16 czerwca 1999 roku w Starym Sączu.

Obraz kanonizacyjny powstał w pracowni Piotra Moskala, artysty krakowskiego, który w swoim dorobku twórczym posiada tego typu dzieła. Obraz przedstawia postać błogosławionej, która wkracza w progi sądeckiego klasztoru (il. 7). Kinga przedstawiona jest w postawie stojącej, frontalnie i jej postać wypełnia środkowe pole obrazu. Ubrana jest w habit klaryski, w dłoniach podtrzymuje model kościoła, który stał się jej atrybutem, albowiem ona była jego fundatorką. Tło obrazu stanowi rozległy pejzaż, najdalszy plan przedstawia zarys Tatr z Giewontem oraz Pieniny z Trzema Koronami i ruinami zamku w Czorsztynie. Rozlewisko wodne tworzą trzy rzeki: Wisła, Dunajec i Poprad. Po prawej stronie widoczne jest wzgórze wawelskie z katedrą, a po stronie przeciwnej klasztor OO. Reformatów w Wieliczce i szyb kopalni soli. U stóp księżnej złożony jest purpurowy płaszcz podbity gronostajami, na którym położona jest korona książęca i berło oraz szkatułka z kosztownościami. Poniżej na płaszczu widnieje kryształ solny ze złotym pierścieniem, który – jak głosi legenda – został przez Kingę wrzucony na Węgrzech, a odnaleziony w Wieliczce. W ten bowiem sposób za jej przyczyną zostały odkryte złoża solne. Prawą stronę obrazu wypełniają strome, kamienne schody, które prowadzą do góry w stronę wielkiej jasności, na tle której widnieje krzyż. Na progu portalu wykuta jest data – 1289, która upamiętnia rok ślubów zakonnych bł. Kingi. Na pierwszym stopniu schodów widnieje data kanonizacji – 1999 i złożona jest biała lilia, symbol dziewictwa. Zapewne obraz wzorowany jest na kilku przedstawieniach, które znajdują się w klasztorze SS. Klarysek w Starym Sączu. Św. Kinga przedstawiona jest na obrazie kanonizacyjnym z modelem kościoła w rękach, co nawiązuje do najstarszego wizerunku kultowego – drewnia-

<sup>23</sup> L. K o w a l s k i, S. F i s c h e r, *Żywot Bł. Kingi i dzieje jej kultu*, Tarnów 1992, s. 21 nn.

<sup>24</sup> K. S z w a r g a, *Błogosławiona Kinga*, Warszawa 1989, s. 52.

nej rzeźby pochodzącej z około 1470 r., a obecnie umieszczonej w ołtarzu kaplicy SS. Klarysek. Św. Kinga, jako fundatorka klasztoru, była przedstawiana przez kilku artystów począwszy od XVII wieku. Obrazy te znajdują się w sądeckim klasztorze oraz u krakowskich klarysek<sup>25</sup>.

Należy jednak podkreślić, że przedstawienie kanonizacyjne św. Kingi, mimo iż jest wzorowane na pewnych wzorach ikonograficznych, które powstały w minionych epokach, posiada własną, przemyślaną i logiczną treść. Zanim powstało dzieło, artysta studiował żywoty świętej i śledził materiały ikonograficzne. Spora ilość detali (płaszcz księżęcy, korona, berło, szkatułka itp.) umiejętnie uzupełniają obraz, a nie rozpraszają uwagi oglądającego. Cechą charakterystyczną Piotra Moskala jest bogata narracja w obrazie i bardzo ograniczona paleta kolorystyczna.

\* \* \*

Podjmując, na tle dokonanej analizy, próbę pewnej oceny przedstawionych wizerunków kanonizacyjnych, rozpocząć trzeba od kwestii podobieństwa. W połowie omawianych tu portretów problem ten nie powstał, gdyż zachowały się zdjęcia świętych (Rafała Kalinowskiego, Brata Alberta, Maksymiliana Kolbego). Znacznie trudniej przedstawiała się sprawa podobieństwa, jeśli chodzi o portrety św. Kingi, św. Jadwigi, św. Jana z Dukli czy też św. Jana Sarkandra. W przypadku św. Kingi i Królowej Jadwigi nie posiadamy żadnych przekazów historycznych dotyczących ich wyglądu. Podobna jest sytuacja ze Świętym Janem z Dukli (pierwsze obrazy powstały na początku XVI wieku) oraz Janem Sarkandrem. Zdając sobie sprawę z istniejących trudności, wypada jednak docenić duży wysiłek artystów – autorów omawianych wizerunków kanonizacyjnych, zmierzający do możliwie ścisłego nawiązania i wierności zachowanej ikonografii.

Podkreślić należy wartość symboliczną omawianych obrazów oraz dążenie artystów do ujęć syntetycznych. Wszystkie bez wyjątku wizerunki zawierają przemyślaną, a zarazem czytelną dla widza informację o podstawowych zasługach świętego, o miejscu specjalnej działalności, ich szczególnym charyzmacie, jak wreszcie symbolikę związaną ze śmiercią, a niekiedy męczeństwem. Jest to niewątpliwie silna strona omawianych tu prac.

Wypada wreszcie podjąć próbę oceny, zastanowić się nad poziomem artystycznym omawianych obrazów. Warto zaznaczyć w tym

<sup>25</sup> Por. Obraz bł. Kingi z kaplicy loretańskiej w klasztorze SS. Klarysek w Starym Sączu (L. Kowalski, S. Fischer, jw., s. 157).

miejscu, że wykonanie obrazów tego typu zleca się z reguły artystom doświadczonym, o ustalonej renomie, mającym doświadczenie w dziedzinie malarstwa sakralnego. Fakt ten nie pozostaje bez wpływu na poziom artystyczny omawianej tu grupy obrazów. Wszystkie prezentują dobry poziom artystyczny, cechują się pewną oryginalnością ujęcia, kolorystyki i symboliki, co w tego typu obrazach poddanych pewnym wymogom formalnym i wymogom komisji – nie jest rzeczą łatwą.

Mając to na uwadze, z pewnym zawodem i niepokojem należy stwierdzić, iż obrazy te wbrew dawnej tradycji uległy pewnemu rozproszeniu. Jak pisałem we wstępie, znajdują się one w klasztorach czy też świątyniach bardzo odległych od miejsca działalności i pochówku świętych. Warto więc zakończyć niniejszy artykuł postulatem, wyrazem nadziei, iż w przyszłości obrazy kanonizacyjne nowych świętych znajdą się w miejscu kultu. Nie zapominajmy, że czas płynie szybko i niebawem stanowiąc będą one ważne zabytki, elementy dziedzictwa polskiej kultury sakralnej.

## LES SAINTS POLONAI CANONISÉS PAR JEAN PAUL II ET LEURS EFFIGIES DE CANONISATION

### R é s u m é

Conformément aux exigences de la Congrégation concernant les saints, l'un des éléments de la cérémonie de la canonisation consiste à exposer le portrait du saint canonisé. Pendant cette fête solennelle le tableau est découvert au moment où le Saint Père lit la bulle de canonisation. Deuxième condition traditionnelle concernant les portraits des personnes canonisées exige qu'ils ne se réduisent pas à une simple représentation du saint mais qu'ils aient aussi un caractère dans un certain sens, synthétique, qui montrera les éléments fondamentaux de l'activité et des mérites du saint. Dans des époques précédentes, les tableaux des personnes canonisées étaient l'objet d'un culte particulier et on les mettait souvent à côté du tombeau du saint, soit dans des sanctuaires, soit dans couvents liés directement à sa vie. Malheureusement cette tradition disparaît à présent. En guise de témoignage on peut rappeler le destin des tableaux des saints polonais canonisés au cours des derniers vingt ans. Le but de la présente élaboration est de rappeler les portraits des saints en particulier ceux de: Maksymilian Kolbe, Le frère Albert Chmielowski, Rafał Kalinowski, Jan Sarkander, Jan de Dukla, Jadwiga – la Reine Kinga, et ceci à travers leur description l'analyse stylistique et la critique artistique.