

Liturgia Sacra 17 (2011), nr 1, s. 135–150

KS. ANDRZEJ WITKO
Kraków, UPJPII

DON MIGUEL MAÑARA I JEGO KONCEPCJA *MYSTERIUM SALUTIS* W SEWILSKIM KOŚCIELE *LA CARIDAD*

Kościół bracki *La Caridad* w Sewilli kryje w sobie obiekty sztuki najwyższej klasy, wykonane przez najwybitniejszych twórców, działających w stolicy Andaluzji w III ćwierci XVII w. Zwraca szczególną uwagę, iż dzieła te nie stanowią luźnego, przypadkowego zbioru, ale zostały pieczołowicie wykoncypowane jako poszczególne elementy konsekwentnie przeprowadzonego programu ikonograficznego, jednego z najciekawszych i najbardziej sugestywnych w dziejach europejskiej sztuki nowożytnej. Autorem koncepcji artystyczno-ideowej sewilskiej *La Caridad* był jej wielki reformator i odnowiciel, dziś Sługa Boży Miguel Mañara (il. 1).

Żywot Miguela Mañary Vicentelo de Leca y Colona, urodzonego w Sewilli w 1627 r., od kilku wieków miesza się z legendą, stanowiąc fundament szeregu niezwykłych, niekiedy wyjątkowo wyszukanych opowieści, które z historią nie mają jednak wiele wspólnego. Literatura romantyczna próbowała widzieć w Miguelu żądnego przygód kawalera, który miał swą młodość przeżyć w rozrzutności i rozpuście, plamiąc honor wielu młodych dziewcząt z Sewilli. Często utożsamiano go z bohaterem dramatów Tirso de Moliny, don Juanem Tenorio, którego życie przedstawiano jako pełne przygód i ekscesów. W swym testamencie Mañara sam opisał ten czas: „Służyłem Babilonowi i jego księciu diabłu tysięcznymi ohydami, pychą, nieczystością, przekleństwami, skandalami, rabunkami, życiem, którego grzechy

i nikczemności nie mają końca”¹. Wyznanie to nie znajduje potwierdzenia w zeznaniach świadków procesu informacyjnego odnośnie życia i cnót Mañary, którzy podkreślali jego religijność, szczególne nabożeństwo do Matki Bożej i Eucharystii, czystość oraz postawę miłosierdzia. Gdy w 1661 r., w wieku trzydziestu trzech lat, nie zostawiając potomstwa, zakończyła żywot żona Miguela, Jerónima María Antonia Carrillo de Mendoza y Castrillo, rozpoczął się jego gruntowny proces przemiany, powolnego odchodzenia od świata do coraz głębszego życia wewnętrznego, zwieńczonego śmiercią w opinii świętości. W sierpniu 1662 r. Mañara nawiązał kontakt z sewilskim Bractwem Miłosierdzia i już w grudniu tamtego roku został bratem sewilskiej *La Caridad*, a rok później został wybrany bratem starszym wspólnoty. Jego bogata osobowość, całkowite oddanie i niespożyta energia, uczyniły z Bractwa Miłosierdzia centrum życia religijnego w Sewilli w III ćwierci XVII w. i żywy wizerunek chrześcijańskiej *caritas*. Wybór Mañary rozpoczął najbardziej dynamiczny okres w dziejach stowarzyszenia. Oprócz grzebania zmarłych wprowadził on nowe elementy działalności charytatywnej, jakimi były: opieka nad bezdomnymi i głodnymi, czemu miało służyć specjalne hospicjum, serwis sanitariuszy, składający się z członków Bractwa, przynoszących chorych i opuszczonych do ufundowanego szpitala. Później założył przychodnię lekarską, gdzie mogli się leczyć chorzy, nieprzyjmowani w innych ośrodkach, w końcu uruchomił także specjalną formację religijną dla przebywających w hospicjum. Te ambitne założenia wymagały odpowiedniego zaplecza. Dlatego Miguel z oddaniem rozpoczął program rozbudowy siedziby Bractwa, czemu poświęcił całe swe życie².

Od 1674 r., gdy opuścił swój pałac przy ulicy Levías, Mañara żył w małym domku w pobliżu siedziby Bractwa, a w trzy lata później zamieszkał ostatecznie w przytułku, by móc żyć najbliżej biednych i chorych, w skromnej celi, pozbawionej jakichkolwiek luksusów i ozdób. Wówczas już od szeregu lat cierpiał silne bóle wewnętrzności, którym często towarzyszyła wysoka gorączka. 9 maja 1679 r., po przy-

¹ SACRA CONGREGATIO PRO CAUSIS SANCTORUM, *Beatificationis et canonizationis Venerabilis Servi Dei Michaelis Mañara Equitis de Calatrava et fundatoris nosocomii vulgo „de la Santa Caridad”*, Città del Vaticano 1978, s. 366.

² Na temat życia Miguela Mañary zob. przede wszystkim: J. DE CÁRDENAS, *Breve relación de la muerte, vida y virtudes del venerable caballero D. Miguel Mañara Vicentelo de Leca, caballero del Orden de Calatrava, Hermano Mayor de la Santa Caridad*, Sevilla 1679; *Beatificationis et canonizationis Venerabilis Servi Dei*; a także szczegółową biografię: J.M. GRANERO, *Don Miguel Mañara Leca y Colona y Vicentelo*, Sevilla 1963 (korzystałem z drugiego wydania o tym samym tytule, opublikowanego w Sewilli w 2008 r.). Z literatury przedmiotu na uwagę zasługują m.in.: L. TASSARA Y SANGRAN, *Mañara*, Sevilla 1959; *D. Miguel de Mañara. Apostol seglar y padre de marginados*, Sevilla 1979; F. MARTÍN HERNÁNDEZ, *Miguel Mañara*, Sevilla 1981; C. ROS, *Miguel Mañara, caballero de los pobres*, Madrid 2002; M. BARRIOS, *La verdad sobre Miguel Mañara*, Córdoba 2007; A. WITKO, *Don Miguel Mañara a Bractwo Miłosierdzia z Sewilli*, w: TENZE (red.), *Kultura artystyczna siedemnastowiecznej Sewilli a don Miguel Mañara i jego dzieło*, Kraków 2010, s. 137–162; TENZE, *Śmierć – miłosierdzie – świętość. Miguel Mañara a Jan Paweł II*, „Bielsko-Żywieckie Studia Teologiczne”, t. XI, Bielsko-Biała 2010, s. 243–257.

jęciu Wiatyku, Miguel Mañara zakończył swój żywot, umierając w wieku pięćdziesięciu dwóch lat i czterech miesięcy. Następnego dnia, zgodnie z wolą zmarłego, złożono jego ciało pod progiem kościoła *La Caridad*, bez trumny, w gołej ziemi, boscie, zawinięte jedynie w całun płaszcza kawalera zakonu Calatravy, którego członkiem został już w wieku ośmiu lat. Nad grobem Miguela umieszczono płytę z napisem przygotowanym przez niego samego: „Tu leżą kości i prochy najgorszego z ludzi, jacy byli na tym świecie. Módlcie się za niego do Boga” W swoim testamencie zapisał wszystkie swe dobra Bractwu Miłosierdzia dla biednych i chorych. W jego pogrzebie wzięły udział tłumy ludzi, chcąc oddać hołd temu, jak o nim mówiono, „świętemu Mężowi, Ojcu ubogich” i „Zwierciadłu świętości”³.

W 1671 r. Miguel Mañara napisał swą słynną *Rozprawę o prawdzie*, zaliczaną do pereł hiszpańskiej literatury, prezentującą wyjątkowe walory językowe i duchowe. Zachowały się trzy pierwotne szkice tekstu, poprzedzające ostateczną, finalną wersję. Dwukrotnie ukazała się ona drukiem jeszcze za życia autora, po raz pierwszy już w 1671 r., ale za każdym razem jako dzieło anonimowe. Dopiero w kolejnym, trzecim wydaniu, już po śmierci Mañary, ujawniono jego nazwisko. Dzieło to doskonale koresponduje zarówno z ówczesną hiszpańską literaturą ascetyczno-duchową połowy XVII w., jak również z osobowością i doświadczeniem życia wewnętrznego Miguela⁴.

Rozprawa o prawdzie składa się z dwudziestu siedmiu krótkich rozdziałów i dzieli się na dwie zasadnicze części. Pierwsza z nich obejmuje rozdziały I–XIV traktatu, w których Mañara przypomina o nieodwołalności śmierci i wskazuje na jej konsekwencje, utrwalone na sądzie ostatecznym, czyli — niebo lub piekło. Część druga została poprzedzona dwoma wprowadzającymi rozdziałami — XV i XVI, w których autor piętnuje zaślepienie człowieka, niezdolnego do refleksji nad celem swego życia i potrzebą jego przemiany. Rozdziały XVII–XXVI stanowią zrab część drugą. W niej Miguel wskazuje na dwie drogi, jedną — wiodącą ku zbawieniu, a drugą — prowadzącą ku potępieniu. Równocześnie podkreśla sposób, w jaki możliwe jest osiągnięcie wiecznej szczęśliwości, a którym jest praktyka miłosierdzia. Ostatni — XXVII rozdział — stanowi wezwanie skierowane do czytelnika, by w kontekście przedstawionych dwóch dróg, sam dokonał właściwego wyboru⁵.

W 1675 r. Mañara zredagował nową *Regułę* Bractwa, w której wyakcentował konkretne przejawy miłosierdzia wobec biednych, chorych i zmarłych. Wydana w tym samym roku, do dziś pozostaje fundamentem działalności *La Caridad*. Już

³ DE CÁRDENAS, *Breve relación*, s. 158–168; *Beatificationis et canonizationis Venerabilis Servi Dei*, s. 325–328, 358–383; GRANERO, *Don Miguel Mañara*, s. 635–649.

⁴ M. MAÑARA, *Discurso de la verdad* (1679), Sevilla 1961; ed. polska: TENŻE, *Rozprawa o prawdzie*, (red. A. Witko), Kraków 2008.

⁵ L. CASTÁN, *Disertación sobre el Discurso de la verdad*, w: *Homenaje al v. siervo de Dios Don Miguel Mañara etc. con motivo del tricentenario de la primera edición del Discurso de la verdad*, Sevilla 1972, s. 7–24.

w 1665 r. zaczął on uaktualniać tekst zatwierdzonej zaledwie cztery lata wcześniej *Reguly*. W 1667 r. stworzył pierwszy szkic nowej wersji, który nabrał ostatecznego kształtu osiem lat później. *Regla de la muy humilde Hermandad de la Hospitalidad de la Santa Caridad* stanowi wytyczne działalności Bractwa, ogarniając wszelkie jego formy aktywności, podejmowane od czasu wyboru Mañary na brata starszego. Równocześnie wykreśliła ona teologiczne założenia wspólnoty, podporządkowane głównej idei — miłosierdzia jako drogi prowadzącej ku zbawieniu⁶.

Ukryte na pierwszy rzut oka symboliczne znaczenie programu hieroglificznego Miguel Mañara, członek elitarnego zakonu Calatravy, adresował nie do ogółu wiernych, mieszkańców Sewilli, lecz do członków Bractwa, stanowiących elitę intelektualną miasta, wywodzących się ze szlacheckich rodów. Mañara zarówno w swoich tekstach literackich, a zwłaszcza w *Rozprawie o prawdzie* oraz w *Regule* brackiej podkreślał rolę obrazu, wielokrotnie zwracając się do czytelnika: „spójrz”, „zauważ”, „zobacz”. Wielokrotnie też zachęcał kapelana Konfraterni, by w czasie comiesięcznych konferencji ascetycznych „wymalował” słowem, to, czego naucza. W programie ikonograficznym świątyni jego autor również ucieka się do obrazów; choć towarzyszą im inskrypcje, to mają one jednak na celu uzupełnienie rozważania, z pomocą którego uwizyjnia *Discurso de la verdad* oraz *Regulę* Bractwa⁷. Ta unifikacja obrazu i słowa czynią zeń jednego z największych mistrzów całego baroku sewilskiego⁸.

Zwieńczeniem dwóch nurtów w ideowym przekazie sewilskiej świątyni *La Caridad*, dotyczących tajemnicy miłosierdzia i śmierci⁹, jest trzeci, poświęcony dziełu zbawienia — *Mysterium salutis*. Nie jest on oderwany od poprzednich, ale wypływa z nich i jest z nimi nierozzerwalnie związany, tworząc ukoronowanie programu ikonograficznego, chronologicznie ostatnią część, dojrzałą, gdy powstały już dzieła Bartolomé Estebana Murilla i Juana de Valdésa Leala jako „hieroglify miłosierdzia” i „rzecz ostatecznych”

Idee zawarte w pismach Miguela Mañary, zwłaszcza w jego *Rozprawie o prawdzie* oraz *Regule* Bractwa *La Caridad*, pozwalają nam na właściwe odczytanie programu ikonograficznego sewilskiej świątyni. Co zdumiewające, zarówno w wypadku spuścizny literackiej Sługi Bożego, jak i wystroju brackiego kościoła, widzimy identyczność treści. Słusznie zwrócono już uwagę, iż program ikonograficzny *La Caridad* opiera się zasadniczo na wykładzie *Discurso de la verdad*, chociaż we wnętrzu

⁶ M. MAÑARA, *Regla de la muy humilde Hermandad de la Hospitalidad de la Santa Caridad de Ntro. Sr. Jesuchristo sita en su casa y hospital del Sr. San Jorge de la ciudad de Sevilla* (1675), Sevilla 1955.

⁷ Co prawda *Regula* Bractwa została oficjalnie zatwierdzona w 1675 r., jednakże już od 1665 r. Mañara redagował jej pierwsze paragrafy, przedstawiane na kolejnych kapitułach; por. *Beatificationis et canonizationis Venerabilis Servi Dei*, s. 279–282.

⁸ *Beatificationis et canonizationis Venerabilis Servi Dei*, s. 198–199; L. CASTÁN, *Disertación sobre el Discurso de la verdad*, s. 10–11; E. VALDIVIESO, J.M. DE SERRERA, *El Hospital de La Caridad de Sevilla*, Sevilla 1980, s. 11.

⁹ A. WITKO, *Program ikonograficzny sewilskiej świątyni La Caridad*, w: TENZE (red.), *dz. cyt.*, s. 201–256.

ukazano tylko jedną z dwóch dróg zaprezentowanych lektorowi, to znaczy tę, która wiedzie do Boga i do zbawienia. Rozdziały XVII–XXVI stanowią zachętę do osiągnięcia doskonałości, wskazując na *Mysterium salutis*.

Swoją szczególną artykulację tajemnica ta znajduje w retabulum ołtarza głównego, ze sceną złożenia Chrystusa do grobu, ściśle odnoszącą się do zbawczego dzieła odkupienia, ale przecież, będącego też „hieroglifem miłosierdzia”, równocześnie prezentującym tajemnicę śmierci Boga–człowieka. Tym samym, w głównym ołtarzu streszcza się całe przesłanie sewilskiej *La Caridad*, unifikując różne wątki i tematy. Najważniejsza nastawa ołtarzowa z jednej strony przywoływała pierwotny cel Bractwa, jakim był pochówek straceńców i topielców, ale z drugiej strony stanowiła „hieroglif miłosierdzia”, odnoszący się do grzebania zmarłych, dopełniając listę uczynków charytatywnych, zobrazowaną w sześciu płótnach Murilla zawieszonych wysoko na ścianach świątyni. Jednakże retabulum to ilustrowało podstawowe wątki tajemnicy odkupienia, odnoszące się do zbawczej męki i śmierci Jezusa, *implicite* przywołując prawdę o zmartwychwstaniu ciał. Nastawa była też miejscem przechowywania Najświętszego Sakramentu, a więc żywego ciała Syna Bożego, złożonego na ołtarzu dla zbawienia wiernych¹⁰.

Kontrakt podpisany przez Mañarę z Bernardem Simón de Pineda, znakomitym architektem i wykonawcą ołtarzy, bodaj najwybitniejszym artystą w swej branży, jacy wówczas działali w Sewilli, opiewał na dwanaście tysięcy dukatów. Trzy tysiące Bractwo miało przekazać jako zaliczkę, sześć tysięcy w ciągu dwóch lat przeznaczonych na wykonanie nastawy, a trzy po jej ustawieniu w kościele. Strukturę architektoniczną retabulum podjął się wykonać sam Simón de Pineda, zlecając Pedro Roldánowi — najwybitniejszemu ówczesnemu rzeźbiarzowi w Sewilli — wykonanie do niej dekoracji rzeźbiarskiej, z najważniejszą sceną ołtarzową — *Złożeniem Chrystusa do grobu* (Łk 23,50-53). Monumentalne dzieło Simóna de Pinedy i Roldána zostało ukończone z początkiem 1673 r., a w lutym 1675 r. jego polichromię sfinalizował Juan de Valdés Leal¹¹.

Retabulum z sewilskiej *La Caridad* uchodzi za jedno z najlepszych i najpiękniejszych dzieł hiszpańskiego baroku (il. 2). W centrum nastawy ukazana została scena pogrzebu Chrystusa, mistrzowsko prezentująca głębię przeżycia religijnego uczestniczących w tym obrzędzie, wśród których można rozpoznać postaci Józefa z Arymatei, Nikodema i św. Jana oraz niewiast, z Matką Boską i Marią Magdaleną na czele (il. 3). Tło w formie płaskorzeźby przedstawia Kalwarię, nad którą umieszczono łaciński fragment z *Credo* (*Mortuus et sepultus*). To przedstawienie największego dzieła miłosierdzia wobec człowieka, jakiego podjął się Bóg, wydając swego Syna na śmierć dla zbawienia rodzaju ludzkiego. Kompozycja tego retabulum znajduje swe wyjaśnienie w tekście *Reguły* odnoszącym się do grzebania bied-

¹⁰ Sewilla, ARCHIVO DE LA SANTA CARIDAD, *Libro general de inventarios de esta Hermandad de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesu Cristo. Año 1674*, k. 5r.

¹¹ Tamże, *Libro II de los Cabildos 1619–1671* [copia literal de 1899], s. 891–892; *Beatificationis et canonizationis Venerabilis Servi Dei*, s. 207–208; GRANERO, *Don Miguel Mañara*, s. 436–437.

nych i skazańców. Ponieważ zgodnie z ówczesnym charakterem Bractwo posiadało charakter ściśle męski, stąd w dziele Roldána postaci Matki Boskiej i świętych kobiet zostały ukazane w roli drugorzędnej, ustępując miejsca postaciom mężczyźni. W rozdziale XIII *Regula* przepisywała, iż bracia mają zdejmować ciała skazańców z szubienicy, podobnie jak Józef z Arymatei i Nikodem uczynili z ciałem Jezusa, i przekazali je św. Janowi, który miał być szczególnym wzorem brata starszego Konfraterni¹². Scena przedstawiona w nastawie bezpośrednio odnosi się jednak do XV rozdziału *Reguły*, która nakazywała, by bracia własnymi rękoma zdejmowali zwłoki z noszy i składali je do grobu, zakrywając płytą, podobnie jak świątobliwi mężowie zostali ukazani przez Pedra Roldána¹³.

Scena pogrzebu Chrystusa flankowana jest przez dwie figury — św. Jerzego i św. Rocha. Obecność pierwszego wynikała z wezwania świątyni, drugi był protektorem przeciw chorobom i szczególnym patronem przeciw cholerze, stąd doskonale wpisuje się w charakter szpitalniczy dzieła¹⁴.

W zwieńczeniu ołtarza znalazły się personifikacje trzech cnót teologicznych: z lewej *Fides*, w centrum *Caritas* i z prawej *Spes*, dające świadectwo wybitnej klasy artystycznej i umiejętności Pedra Roldána. Stanowią one nie tylko wyraz doktryny chrześcijańskiej, ale także samego Mañary, który abstrakcyjne pojęcia wiary, nadziei i miłości przedstawił w trzech wizerunkach, na postumentach z podpisami: *creo* (wierzę), *espero* (mam nadzieję), *amo* (kocham). Podobnie jak na fasadzie świątyni, góruje tu personifikacja *Caritas*. Ta pełna ekspresji figura, będąc kolejnym znaczącym elementem łączącym różne warstwy ideowe programu ikonograficznego świątyni, przywołuje tytuł Bractwa i przypomina, iż żywa religijność domaga się uczynków miłosierdzia, jak nauczał św. Jakub Apostoł¹⁵.

Wymowa retabulum ołtarza głównego zostaje wzmocniona wyobrażeniem aniołów, umieszczonych ponad sceną pogrzebu Chrystusa, którzy nie tylko rzucają kwiaty, ale w sposób teatralny zdają się wyśpiewywać łacińskie frazy biblijne umieszczone na sklepieniu prezbiterium; po stronie Ewangelii: *Magnificentiam gloriae sanctitatis tuae loquentur et mirabilia tua narrabunt* („Głoszą wspaniałą chwałę Twego majestatu i rozpowiadają Twe cuda”; Ps 144,5); *Benedictus es Domine Deus patrum nostrorum et laudabilis et superexaltatus in saecula* („Błogosławiony jesteś Panie, Boże naszych ojców, pełen chwały i wywyższony na wieki”; Dn 3,52); *Benedictus es Domine in firmamento caeli et laudabilis et gloriosus in saecula* („Błogosławiony jesteś na sklepieniu nieba, pełen chwały i sławny na wieki”; Dn 3,56); *Magnus Dominus et laudabilis nimis* („Wielki jest Pan i godzien

¹² MAÑARA, *Regla de la muy humilde Hermandad*, s. 33–38.

¹³ Tamże, s. 40–44; J. HERNÁNDEZ DÍAZ, *La escultura andaluza del siglo XVII*, w: *Summa artis. Historia general del arte*, 26: *La escultura y la arquitectura españolas del siglo XVII*, Madrid 1991⁵, s. 126–127.

¹⁴ A.M. MARTÍN LUPIÓN, *San Jorge, San Roque y Miguel Mañara* (Cuadernos sobre Mañara 2), Sevilla 2006.

¹⁵ VALDIVIESO, DE SERRERA, *El Hospital de La Caridad*, s. 67.

wielkiej chwały”; Ps 47,2); po stronie Epistoły: *Generatio et generatio laudabit opera tua et potentiam tuam pronuntiabunt* („Pokolenie pokoleniu głosi Twoje dzieła i zwiastuje Twoje potężne czyny”; Ps 144,4); *Benedicam Dominum in omni tempore semper laus eius in ore meo* („Chcę błogosławić Pana w każdym czasie, na ustach moich zawsze Jego chwała”; Ps 33,2); *Benedicite omnia opera Domini Domino laudate et superexaltate eum in saecula* („Wszystkie Pańskie dzieła, błogosławcie Pana, chwalcie i wywyższajcie Go na wieki”; Dn 3,57); *Magnus Dominus noster et magna virtus eius* („Pan nasz jest wielki i zasobny w siły”; Ps 146,5)¹⁶.

Mysterium salutis, zilustrowane w najważniejszej nastawie, znalazło swe przedłużenie w zwieńczonym kopułą tzw. przedprezbiterium, pokrytym freskami w latach 1678–1682 przez Juana de Valdésa Leala. W pendentywach, w czterech polach o kształcie serca, będącego wszak godłem Bractwa, ukazani zostali święci ewangelici — Mateusz, Marek, Łukasz i Jan — ze swymi atrybutami, jako ci, którzy przekazali radosną nowinę o zbawieniu. W samej czaszy kopuły natomiast znalazły się wyobrażenia ośmiu aniołów z *Arma Christi*, przywołującymi odkupieńczy wymiar męki Jezusa¹⁷. W II rozdziale *Reguły* Mañara zachęcał braci, by na grobowcach nie umieszczać herbów rodowych, ale narzędzia Męki Pańskiej. Tak też się stało. Gdy spadkobiercy don Bernarda de Valdésa pogrzebali go w prezbiterium świątyni i zamierzali oznaczyć miejsce jego wiecznego spoczynku herbem rodowym, brat starszy wyperswadował wówczas, by w jego miejsce umieścić *Arma Christi*, co też uczyniono¹⁸.

Sługa Boży, chcąc dopełnić główną warstwę tajemnicy odkupienia w wystroju sewilskiej *La Caridad*, zainspirował artystów do wykonania jedynej i niepowtarzalnej figury, wpisującej się w *Mysterium salutis*¹⁹. To zaskakujące przedstawienie Miłosiernego Chrystusa — *Cristo de La Caridad* (il. 4) — wykonał w 1673 r. Pedro Roldán, za co otrzymał kwotę 18 700 realów. Umieszczono je wraz z dwiema rzeźbami aniołów z *Arma Christi* w bocznym retabulum, autorstwa Bernarda Simón de Pinedy²⁰. Rzeźba Chrystusa, mierząca 125 cm, zaliczana jest do najlepszych prac artysty. Ta sugestywna figura ukazuje klęczącego Jezusa, zatopionego w modlitwie, tuż przed przybiciem do krzyża, z widocznym patosem na twarzy. W tym dziele, którego idea wyszła od samego Mañary, wskazał on braciom na

¹⁶ Tamże, s. 67, 71; A. MORENO MENDOZA, *Visiones de la pintura barroca sevillana*, Sevilla 2008, s. 28–29.

¹⁷ E. VALDIVIESO, *Valdés Leal*, Madrid – Sevilla 1991, s. 34.

¹⁸ MAÑARA, *Regla de la muy humilde Hermandad*, s. 5–10; GRANERO, *Don Miguel Mañara*, s. 439–440.

¹⁹ Do pierwotnego wystroju świątyni należało także płótno z przedstawieniem sceny biczowania, autorstwa Navarrete el Mudo, umieszczone w jednym z bocznych ołtarzy; por. VALDIVIESO, DE SERRERA, *El Hospital de La Caridad*, s. 67–68.

²⁰ Sewilla, ARCHIVO DE LA SANTA CARIDAD, *Libro general de inventarios*, k. 5v–6r. Autorstwa tej samej spótki jest również ambona, umieszczona po stronie Ewangelii. Jej struktura architektoniczna jest dziełem Simóna de Pinedy, a dekoracja rzeźbiarska z piękną personifikacją *Caritas* została wykonana przez Pedra Roldána. Kazalnica kosztowała 15 300 realów; por. Sewilla, ARCHIVO DE LA SANTA CARIDAD, *Libro general de inventarios*, k. 11r; GRANERO, *Don Miguel Mañara*, s. 443–444.

Chrystusa skatowanego, opuszczonego, cierpiącego, zalanego krwią i zrezygnowanego, aby dostrzec w Nim biednych, chorych i cierpiących, których Bractwo przyjmowało do swego hospicjum. Sługa Boży tak sam wyjaśniał genezę tej figury: „Nim Chrystus, nasz Pan, podjął swą mękę, modlił się, i wydało mi się, że uczynił to właśnie w taki sposób. Tak poleciłem go zatem wykonać, ponieważ tak właśnie go odkryłem”²¹. To niezwykle przedstawienie jest w pełni nowatorskie, stanowiąc istotny wkład sewilskiego baroku w sztukę powszechną²².

Dziełem Bernarda Simón de Pinedy jest także retabulum po stronie Ewangelii, w którym umieszczono malowidło Murilla *Zwiastowanie* (167 x 127 cm; il. 5), datowane na ok. 1670 r. Pierwotnie nie wchodziło ono w skład *patrimonium* kościoła *La Caridad*. Zostało ono podarowane do świątyni jednak już w 1683 r. przez markiza de la Granja, by zastąpić niezachowane płótno o tym samym temacie, autorstwa Ignacia de Iriarte, stąd też *mutatis mutandis* wpisuje się ono w program ikonograficzny świątyni²³. W ten właśnie sposób w *Mysterium salutis* odkrywamy wątek maryjny, związany z osobą Matki Boskiej, której udział w planie zbawienia rozpoczął się właśnie w chwili zwiastowania, gdy wypowiedziała Bogu swoje *fiat*. Nie jest to jednak jedyny maryjny wątek w tej warstwie programu ikonograficznego, bowiem w nawie świątyni po stronie Epistoły odczytujemy łaciński napis o charakterze mariologicznym, pochodzący z Księgi Judyty: *Tu gloria Hierusalem tu laetitia Israhel tu honorificentia populi nostri* („Tyś wywyższeniem Jeruzalem, tyś chlubą wielką Izraela, tyś wielką dumą naszego narodu”; Jdt 15,10). Tekst ten w tradycji Kościoła odnosił się zawsze do Matki Boskiej, a w Hiszpanii szczególnie chętnie do Niepokalanej, która cieszyła się wyjątkową estymą i nabożeństwem w całej Andaluzji. Również Bractwo *La Caridad* podjęło się w 1653 r. rozszerzenia czci Niepokalanej Dziewicy przez wszystkich swych członków, do czego ich zobowiązano od momentu wstąpienia do wspólnoty. Ta zatem inwokacja wraz z obrazem *Zwiastowania* podkreślają maryjny wątek *Mysterium salutis*²⁴.

Poza przywołanym właśnie dziełem Murilla, należałoby jeszcze wskazać na dwa małe płótna jego autorstwa, namalowane ok. 1671 r. i przeznaczone do zwieńczeń dwóch innych bocznych ołtarzy. W retabulum Matki Boskiej Miłosierdzia znalazło się wyobrażenie Dzieciątka Jezus (90 x 60 cm), z globem i krzyżem, w typie *Salvator Mundi*, natomiast w obecnym ołtarzu św. Józefa — wizerunek św. Jana Chrzciciela jako dziecka (74 x 60 cm), z barankiem. Malowidła te uwypuklały tajemnicę zbawienia, zwłaszcza w kontekście Wcielenia i przyjścia Mesjasza na świat, zapowiadanego przez Jana Chrzciciela, a równocześnie stanowiły dla braci również zachętę i wezwanie do prostoty i uniżenia, „by stali się jak dzieci”²⁵.

²¹ *Beatificationis et canonizationis Venerabilis Servi Dei*, s. 192–193.

²² HERNÁNDEZ DÍAZ, *La escultura andaluza*, s. 127.

²³ E. VALDIVIESO, *La obra de Murillo en Sevilla*, Sevilla 1982, s. 44–45.

²⁴ VALDIVIESO, DE SERRERA, *El Hospital de La Caridad*, s. 68–69; A. MORENO MENDOZA, *Visiones de la pintura*, s. 28.

²⁵ VALDIVIESO, *La obra de Murillo*, s. 43–44; TENZE, *Murillo. Sombras de la tierra, luces del cielo*, Madrid 1990, s. 181.

Granice heroicznej miłości miłosiernej wyznacza wielkie płótno Valdésa Leala z 1684 r. *Podwyższenie Krzyża Świętego*, ostatnie ogniwo programu ikonograficznego świątyni, związane z *Mysterium salutis*. To największe z malowideł artysty (420 x 990 cm; il. 6), za które zapłacono mu 3 600 realów, powstało już po śmierci Sługi Bożego, jednak istniejące ongiś w kolekcji infanta don Antonia de Orleans w Sanlúcar de Barrameda *bozzetto* obrazu i jego koncepcja ideowa przyczyniły się do uznania przez większość uczonych tego malowidła za integralny element przesłania Miguela Mañary. Zawieszono je wysoko w chórze, tak, iż zajmuje ono całą szerokość ściany i jest właściwie widoczne, dopiero gdy kierujemy się ku wyjściu z kościoła²⁶

Płótno przedstawia z iście barokowym rozmachem, pogłębionym temperamentem twórcy, epizod pochodzący ze *Złotej Legendy* z dnia 14 września, czyli święta Podwyższenia Krzyża Świętego, które było uroczystością patronalną Bractwa *La Caridad*²⁷ Wedle tradycji, cesarz Herakliusz odzyskawszy od Persów drzewo Krzyża Świętego, pragnął wkroczyć z nim tryumfalnie do Jerozolimy. Kiedy stał już u bram miasta, wówczas zaczęły sypać się kamienie z murów, zamykając dostęp cesarzowi i jego świcie. Wtedy ukazał się anioł, wskazując, że Chrystus wszedł do Jerozolimy dosiadając osła, a nie w przepychu dworu królewskiego. Cesarz pojął boską naukę i za sugestią patriarchy Zachariasza, zdjawszy kosztowne szaty, w skromnym szeregu wszedł do Jerozolimy, czemu wskutek nadprzyrodzonej interwencji towarzyszyły liczne cuda²⁸.

Valdés Leal ukazał barwny tłum otaczający patriarchę Zachariasza i cesarza Herakliusza w chwili, gdy ten pozbywa się bogatych strojów. W kłębiącej się masie osób przedstawił kapłanów, żołnierzy, żebraków, niewolników. Wykonanie malowidła jest swobodne, czasem wręcz szkicowe, co wynikało z faktu, iż obraz był oglądany z dużej odległości²⁹.

Obecność przywołanego wątku w programie ikonograficznym miała stanowić zachętę dla braci, by nie wahali się oddać swych pieniędzy biednym, by idąc śladami ewangelicznego bogatego młodzieńca, stojąc o krok od możliwości osiągnięcia doskonałości, nie zaprzepaścili takowej szansy. „Jeśli chcesz być doskonały, idź, sprzedaj, co posiadasz, i rozdaj ubogim, a będziesz miał skarb w niebie” — mówił Jezus w Ewangelii św. Mateusza (Mt 19,21), a Mañara w XVIII rozdziale *Rozprawy o prawdzie* wskazuje dosłownie, że najłatwiejsza droga do zjednoczenia z Bogiem wiedzie przez wyzbycie się dóbr doczesnych³⁰. Dopełnieniem tego przedstawienia jest inskrypcja, umieszczona na froncie chóru, pochodząca z Księgi Psalmów: *Non*

²⁶ J. GESTOSO Y PÉREZ, *Biografía del pintor sevillano Juan de Valdés Leal*, Sevilla 1916, s. 157; E. DU GUÉ TRAPIER, *Valdés Leal Spanish Baroque Painter*, New York 1960, s. 68.

²⁷ MAÑARA, *Regla de la muy humilde Hermandad*, s. 51–52.

²⁸ J. GESTOSO Y PÉREZ, *Biografía del pintor*, s. 155–157; VALDIVIESO, *Valdés Leal*, s. 34, 53.

²⁹ GESTOSO Y PÉREZ, *Biografía del pintor*, s. 155; DU GUÉ TRAPIER, *Valdés Leal Spanish Baroque*, s. 68–69; A. HERNÁNDEZ ROMERO, *Aproximación a la vida y obra de Juan de Valdés Leal*, w: *Juan de Valdés Leal (1622–1690)*, Córdoba 2001, s. 56.

³⁰ MAÑARA, *Rozprawa o prawdzie*, nr XVIII.

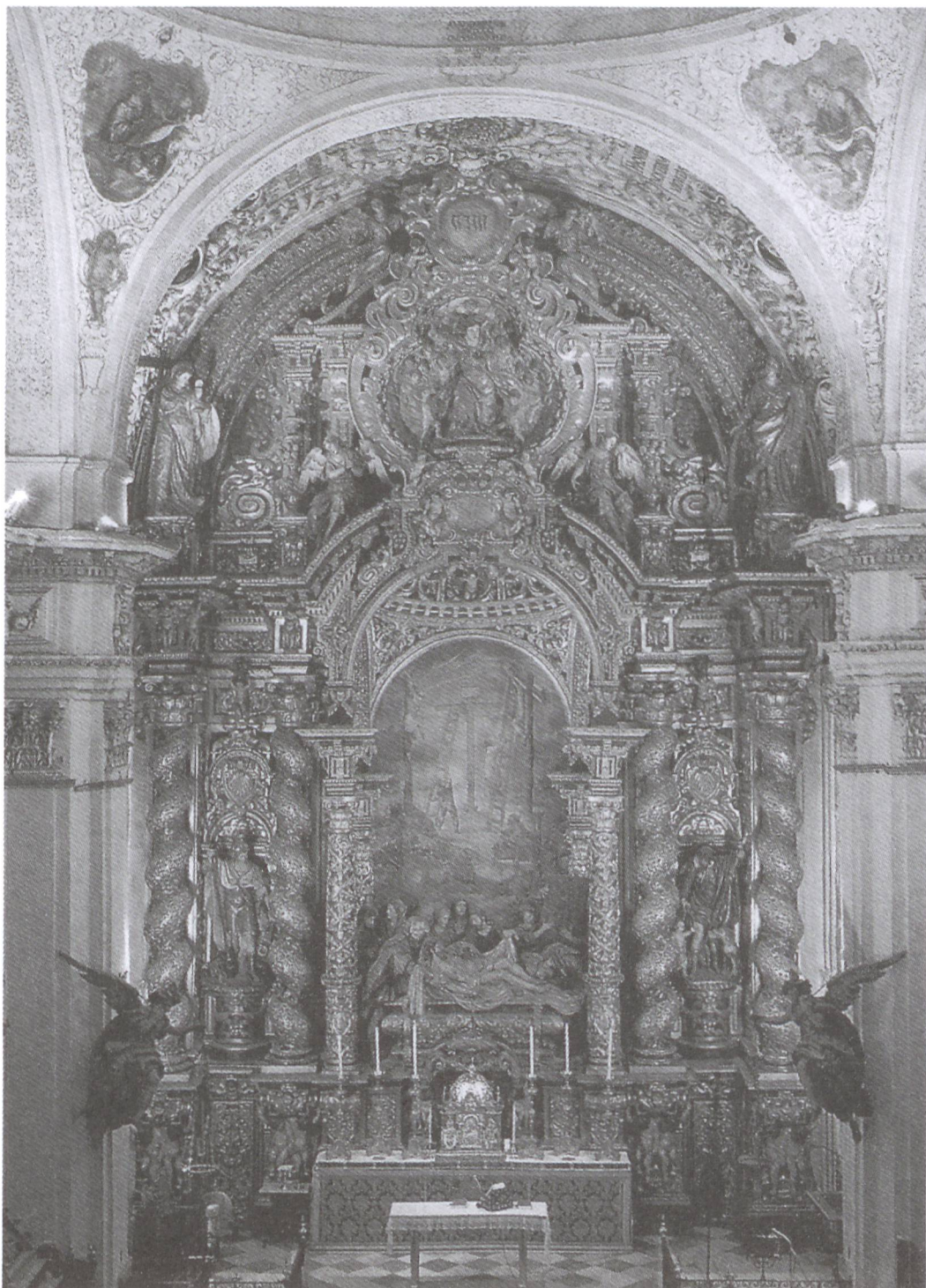
nobis Domine non nobis sed nomini tuo da gloriam („Nie nam, Panie, nie nam, lecz Twemu Imieniu daj chwałę”; Ps 113,9).

* * *

Program ikonograficzny sewilskiej *La Caridad* obejmuje niezwykłą drogę duchową nakreśloną przez Miguela Mañarę, wiodącą przez posługę miłosierdzia wobec biednych i chorych (*Mysterium caritatis*), by pamiętając o nieuchronnej śmierci i sądzie, jaki nas czeka (*Mysterium mortis*), wejść do niebieskiego Jeruzalem, co jest możliwe dzięki zbawczej ofierze Jezusa Chrystusa, przy aktywnej współpracy Jego Matki (*Mysterium salutis*). To rzeczywiście fascynująca droga, ukazana przez obznajomionego z meandrami życia wewnętrznego i chrześcijańską doktryną autora, którego program duchowy nie tylko głosił pochwałę chrześcijańskiego miłosierdzia, ale wyrażał zdolność do zwycięstwa nad śmiercią i możliwość wiecznego zbawienia.



Il. 1. Juan de Valdés Leal, *Don Miguel Mañara*, olej na płótnie, fragment, 1681, Sewilla, *La Santa Caridad*, kapitularz, fot. ze zbiorów autora.



II. 2. Bernardo Simón de Pineda, retabulum ołtarza głównego, 1673, Sewilla, kościół *La Santa Caridad*, fot. ze zbiorów autora.



II. 3. Pedro Roldán, *Złożenie Chrystusa do grobu*, 1673, Sewilla, kościół *La Santa Caridad*, fot. ze zbiorów autora.



Il. 4. Pedro Roldán, *Cristo de la Caridad*, 1673, Sewilla, kościół *La Santa Caridad*, fot. ze zbiorów autora.



II. 5. Bartolomé Esteban Murillo, *Zwiastowanie*, ok. 1670, Sewilla, kościół *La Santa Caridad*, fot. ze zbiorów autora.



Il. 6. Juan de Valdés Leal, *Podwyższenie Krzyża Świętego*, 1684, Sewilla, kościół *La Santa Caridad*, fot. ze zbiorów autora

**Don Miguel Mañara et sa conception de *Mysterium salutis*
dans l'église *La Caridad* de Seville**

Résumé

Le programme iconographique de l'église *La Caridad* de Seville présente une route spirituelle insolite, décrite par Miguel Mañara qui laisse entrer à Jerusalem par un service de miséricorde envers des pauvres et malades (*Mysterium caritatis*) en se rappelant de la mort inévitable et du jugement qui nous attend (*Mysterium mortis*), ce qui est possible grâce au sacrifice salvateur de Jésus Christ accompagné par Sa Mère (*Mysterium salutis*). C'est une route véritablement fascinante, présentée par un auteur connaissant des difficultés de la vie intérieure et la doctrine chrétienne, dont un programme spirituel proclamait non seulement l'aprobation du miséricorde chrétien, mais aussi la possibilité de la victoire avec la mort et de salut éternel.