

Vidi coelum novum et terram novam.

modus

prace z historii sztuki
xvii, 2017

Treści ideowe i geneza form kaplicy Matki Boskiej Karmelitańskiej we Frydmanie¹



Niepozorna mimo swej przyciągającej wzrok wielobocznej bryły kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej, wzniesiona przy kościele parafialnym we Frydmanie na Spiszu, skrywa unikatowy w wyrazie, kompozycji i programie ikonograficznym osiemnastowieczny wystrój, na który składa się ustawiony centralnie dwustronny ołtarz i bogata dekoracja rzeźbiarska. Ta zaskakująco ambitna jak na wiejską lokalizację fundacja, była stosunkowo rzadko omawiana w literaturze. Częściowo wynika to zapewne z prowincjonalnego położenia zabytku, ale – co paradoksalne – nie bez znaczenia może być też fakt zainteresowania budowlą wybitnych badaczy. Artykuł pióra Jana Białostockiego i Adama Miłobędzkiego stanowił w momencie publikacji ważną i innowacyjną pod względem zastosowanej metody próbę interpretacji tego dzieła². Późniejsza literatura poświęcona kaplicy zdaje się stanowić dobry przykład, jak pierwsze szersze opracowanie dzieła może czasem wpłynąć na zahamowanie dalszych badań i prób analizy. Mimo trafności wybranych też zawartych w monograficznym tekście Białostockiego i Miłobędzkiego oraz jego doniosłego znaczenia dla polskich badań nad sztuką, interpretacja kaplicy we Frydmanie wymaga bowiem po latach wprowadzenia pewnych korekt i uzupełnień, co jest głównym celem niniejszego artykułu.

MARIA
KAZIMIERA
STANISZEWSKA

- 1 Tekst stanowi rozszerzenie wybranych rozdziałów pracy magisterskiej „Kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej przy kościele we Frydmanie. Geneza form i ikonografia wystroju wnętrza”, obronionej w Instytucie Historii Sztuki UJ w 2013 r., napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Piotra Krasnego, któremu bardzo dziękuję za opiekę naukową, pomoc i liczne cenne uwagi tak w trakcie przygotowania pracy, jak i niniejszego artykułu. Podziękowania należne są również nieżyjącemu o. dr. Adamowi Janowi Błachutowi za możliwość zapoznania się z niepublikowaną rozprawą dotyczącą kościoła we Frydmanie, dr Katarinie Chmelinovej za udostępnienie wówczas jeszcze niewydanego opracowania oraz dr. hab. Markowi Walczakowi za spostrzeżenia dotyczące dekoracji stropu kaplicy.
- 2 J. Białostocki, A. Miłobędzki, *Kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej we Frydmanie*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 19, 1957, s. 109–120.

Przegląd literatury na temat kaplicy i problematyka badawcza

Mimo swej intrygującej formy (lub może z jej powodu), kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej długo nie wzbudzała szczególnego zainteresowania badaczy. Pojedyncze informacje na jej temat znaleźć można jedynie w ogólnych publikacjach dotyczących sztuki spiskiej: Kornél Divald w pochodzącym z 1905 r. pierwszym tomie *Szepesvármegye művészeti emlékei* wspomina jedynie „jezuicką okazałość drewnianego stropu”. Podobnie w szesnastu lat późniejszym, wydanym po włączeniu północnej części Zamagurza Spiskiego do polskich granic *Ilustrowanym przewodnikiem po Orawie, Spiszu, Liptowie i Czadeckiem* Mieczysław Orłowicz bardzo ogólnie pisał o bogatym wystroju osiemnastowiecznej budowli³. Zdecydowanie większe zainteresowanie budziła w nim attyka wieży kościelnej, która w czasach powstania książki posłużyć mogła jako argument za domniemaną odwieczną polskością Spisza. Sama nastawa została krótko omówiona w książce Jenő Radosa poświęconej węgierskim ołtarzom, autor nie wyszedł jednak poza stwierdzenia o „zachodnioeuropejskim stylu, wnikającym w ludową głębię”⁴. Zwięzły opis kaplicy, niestety niepozbawiony pewnych błędów, znalazł się w *Inwentarzu zabytków powiatu nowotarskiego* (1938) Tadeusza Szydłowskiego⁵.

Kolejne ważne dla piśmiennictwa poświęconego kaplicy we Frydmanie publikacje ukazały się już po II wojnie światowej. Pierwsza z nich, popularnonaukowa książka Hanny Pieńkowskiej i Tadeusza Staicha, kontynuowała znane z dotychczasowej literatury podkreślanie bogactwa wystroju oraz wskazywała jego domniemany „ludowy” charakter. Miał on wynikać (biorąc pod uwagę związki dzieła z ówczesną sztuką i kontekst wykonania) chyba jednak przede wszystkim z peryferyjnej lokalizacji, zróżnicowanych umiejętności członków warsztatu rzeźbiarskiego oraz zapewne narracji otaczających w latach 40. i 50. dzieła sztuki ludowej⁶.

Drugim, ważniejszym opracowaniem z tego czasu, był wspomniany artykuł Białostockiego i Miłobędzkiego z 1957 r., który poruszył zagadnienia ikonografii wystroju kaplicy. Obok *Genezy Piety średniowiecznej* Lecha Kalinowskiego, opracowanie to było jednym z pierwszych przykładów zastosowania w polskich badaniach nad sztuką metody ikonologicznej⁷. Autorzy zwrócili uwagę na centralny rzut budowli, motywowany przyczynami „obiektywnymi” (m.in. ułatwieniem ruchu pielgrzymów) i „subiektywnymi”, związanymi z ikonografią. Próbowali też wskazać źródła dla unikatowej formy ołtarza. W przeciwieństwie do wcześniejszych badaczy, Białostocki twierdził, że w kaplicy przedstawiona została nie tylko Koronacja, lecz i Wniebowzięcie Matki Boskiej. Świadczyć o tym miała obecność figur apostołów w górnych niszach. Jego zdaniem fundacja ks. Lorenca to wyraz „integracji kosmicznej wydarzenia biblijnego”, podkreślonej przez „harmonię sfer”, reprezentowaną przez muzykujących aniołów⁸. Wskazał przy tym, że podobnie

3 K. Divald, *Szepesvármegye művészeti emlékei*, t. 1: *Építészeti emlékek*, Budapest 1905, s. 53; M. Orłowicz, *Ilustrowany przewodnik po Spiszu, Orawie, Liptowie i Czadeckiem*, Lwów-Warszawa 1921, s. 61, 104.

4 J. Rados, *Magyar oltárok*, Budapest 1938, s. 71.

5 *Zabytki sztuki w Polsce. Inwentarz topograficzny*, cz. 3: *Województwo krakowskie*, z. 1: *Powiat nowotarski*, oprac. T. Szydłowski, Warszawa 1938, s. 53-54.

6 H. Pieńkowska, T. Staich, *Drogami skalnej ziemi. Podtatrzańska włoczęga krajoznawcza*, Kraków 1956, s. 408.

7 A. Małkiewicz, *Z dziejów polskiej historii sztuki. Studia i szkice*, Kraków 2005 (= *Ars Vetus et Nova*, 18), s. 88.

8 J. Białostocki, A. Miłobędzki, *Kaplica Matki Boskiej*, s. 112, 115-117.

jak typologiczne zestawienie staro- i nowotestamentowych postaci oraz centralna forma, figury z instrumentami muzycznymi stanowią nawiązanie do tradycji sztuki średniowiecznej, a dokładniej do przedstawień ośmiu tonów muzyki gregoriańskiej⁹.

Te dwie publikacje zdają się najsilniej oddziaływać na późniejszych, nieszczęśliwie licznych autorów podejmujących ten temat. Interpretacje ikonograficzne powtarzają wybrane wątki z artykułu z 1957 r., przywoływana jest też kategoria „ludowości”, która jedynie pozornie ułatwia wyjaśnienie nietypowej formy relikwiarza („wielka gwiazda szopki”)¹⁰.

Pomimo słuszności wielu tez zawartych w erudycyjnej analizie autorstwa Białostockiego i Miłobędzkiego oraz długiej obecności tych ustaleń w późniejszej literaturze, problematyka dotycząca kaplicy wciąż nie wydaje się wyczerpana. Co więcej, obok marginalnej sprawy atrybucji (którą nie będę się tu zajmować) zasadnicze kwestie badawcze pozostają takie same, jak niemal 60 lat temu: skąd wywodzić można formę centralnej budowli z ołtarzem o dwóch licach? Jakie treści ideowe chciał przekazać fundator? Z powodu braku kluczowych dla badań nad osiemnastowieczną fazą kościoła św. Stanisława archiwaliów, zniszczenia na przestrzeni wieków części atrybutów i większości inskrypcji oraz dość ograniczonej najstarszej dokumentacji fotograficznej kaplicy, udzielenie odpowiedzi na te pytania nie jest łatwym zadaniem. Nawet jednak w tak fragmentarycznym stanie zachowania dostrzegalne są pewne niezaakcentowane dotychczas ślady, które, nawet jeśli nie umożliwiają kompletnej rekonstrukcji stworzonego przez ks. Lorenca programu ikonograficznego, to z pewnością pomagają się do niego przybliżyć.

Historia kaplicy karmelitańskiej

Budowla (il. 1) wzniesiona została przy datowanym na początek XIV w. kościele św. Stanisława, jednym z najstarszych na Zamagurzu, północnej części Spisza¹¹. Obszar ten stanowił początkowo terytorium rywalizacji polsko-węgierskiej, lecz ostatecznie stał się częścią komitatu spiskiego – jednostki administracyjnej drugiego z wymienionych państw. Podobnie jak sąsiednie miejscowości, Frydman należał aż do końca II wojny światowej do kolejnych właścicieli zamku w Niedzicy, którzy – pomijając lata 1589–1639 (gdy ówczesni właściciele z rodu Horváth-Palocsay wyznawali luteranizm) – wspomagali finansowo fundacje w okolicznych świątyniach¹².

9 Ibidem.

10 H. Pieńkowska, T. Staich, *Drogami skalnej ziemi*, s. 408; A.J. Błachut, *Problematyka artystyczna kościoła parafialnego we Frydmanie na Spiszu*, w: *Z dziejów Frydmana*, red. U. Janicka-Krzywda, K. Słabosz-Palacz, Kraków-Frydman 2012, s. 84; A. Skorupa, *Zabytkowe kościoły polskiego Spisza*, Kraków 2001 s. 28–30 (także: A. Skorupa, *Frydman. Kościół św. Stanisława BM*, Kraków 2014, s. 39–61); K. Chmelinová, *Nebeská hudba Kaplnky Panny Márie vo Fridmane*, „Zeszyty sądecko-spiskie”, 5, 2010, s. 49–53. W bardziej ogólnych opracowaniach najczęściej jedynie podkreślano nietypowe formy kaplicy i ołtarza, np. T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka ziemi krakowskiej*, Kraków 1982, s. 407; M. Kornecki, *Kultura artystyczna Zamagurza (w świetle zabytków)*, „Teki Krakowskie”, 1, 1994, s. 13.

11 To nietypowe na terenie komitatu spiskiego wezwanie łączone jest przez niektórych autorów z fundacją domniemanej „pierwotnej gromady osadników z Małopolski”, por. T.M. Trajdos, *Parafia i życie religijne we Frydmanie do 1832 roku*, w: *Z dziejów Frydmana*, s. 15; M. Szyma, *Architektura kościoła we Frydmanie a początki najstarszej wsi polskiego Zamagurza*, w: *ibidem*, s. 65.

12 Por. M. Kornecki, *Kultura artystyczna Zamagurza*, s. 13; A. Skorupa, *Zabytkowe kościoły*, s. 11–14; T.M. Trajdos, *Z dziejów wsi i parafii Zamagurza Spiskiego*, Nowy Targ 2011, s. 89–90.



1. Kościół parafialny i kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej we Frydmanie. Fot. Maria Kazimiera Staniszevska

Największe znaczenie dla obecnego kształtu kościoła we Frydmanie miały lata 1751-1768, gdy proboszczem był Michał Lorencs, pochodzący z niemieckiej rodziny osiadłej w pobliskich Krempachach. Wykształcenie filozoficzne zdobył w Koszycach, następnie studiował teologię w krakowskim seminarium duchownym na Stradomiu¹³. Świecenia uzyskał w diecezji krakowskiej w 1725 r., a dzięki staraniom prepozyta Jana Peltza został przeniesiony na Spisz. O kościołach administrowanych przez niego w latach 1725-1735 źródła milczą. Wiadomo z pewnością, że do 1752 r. był plebanem w Niedzicy, gdzie nadzorował prace nad wyposażeniem kościoła i ufundował kaplicę ku czci Matki Boskiej Bolesnej¹⁴. We Frydmanie wykazał się jeszcze większą aktywnością: doprowadził do powstania przy parafii Bractwa Szkaplerznego w 1757 r., dbał o szkołę, założył przytułek, ale jego główną zasługą było ufundowanie nowego wyposażenia kościoła (kończonego ok. 1771 r.) oraz budowa kaplicy Matki Boskiej Karmelitańskiej, która stała się

później miejscem jego pochówku. Inicjowane przez proboszcza prace nad wystrojem świątyni były wspierane finansowo przez ówczesnego dzierżawcę dóbr niedzickich, barona Antála Mednyánszkiego de Aranyos Megyes¹⁵.

Zgodnie z protokołem wizytacji biskupa spiskiego Jozefa Bélika z 1832 r., stanowiącym najobszerniejszy, a jednocześnie najbliższy dacie powstania budowli zachowany materiał archiwalny, kaplica została wzniesiona przy „obejściu [...] starego kościoła”, wybudowana „z solidnych materiałów przez Michała Lorencsa, proboszcza frydmańskiego, około roku 1764” i poświęcona „Matce Bożej Opatrzności, lub raczej Matce Boskiej Karmelitańskiej” („Bea[tissi]me Matri de Providentia, aut potius de Monte Carmelo”)¹⁶. Podano też informacje na temat uposażenia kaplicy: z wyjściowej sumy 188 florenów 40 grajcarów (w 1786 r.), przekazanej na lokatę w funduszu publicznym, wzrosło ono do 366 florenów 40 grajcarów w czasie wizytacji¹⁷.

13 A.J. Błachut, *Problematyka artystyczna*, s. 81; T.M. Trajdos, *Parafia i życie religijne*, s. 34.

14 A.J. Błachut, *Problematyka artystyczna*, s. 81. Tadeusz M. Trajdos twierdzi, że ksiądz Lorencs otrzymał tę parafię tuż po święceniach, por. T.M. Trajdos, *Kult publiczny w parafii niedzickiej w ujęciu historycznym*, w: *Studia z dziejów kościoła św. Bartłomieja Apostoła w Niedzicy*, red. Z. Kliś, Kraków 2006, s. 21-22, 36-39.

15 T.M. Trajdos, *Parafia i życie religijne*, s. 34-38; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka ziemi krakowskiej*, Kraków 1982, s. 406-407.

16 Spišský archív v Levoči, fond Spišska župa, odd. Kanonické vizitácie, inv. č. 1793, kr. 1909, „Canonica Visitatio Parochialis Fridmanensis in Dioecesi, Archidiaconatu et Comitatu Scepusiensi, Districtu Dunaviczensi existentis per Illustrissimum, ac Reverendissimum Dominum Iosephum Bélik, Miserationem Divina Episcopum Scepusiensem Diebus 7 & 8 Anno Domini 1832 peracta”, cap. 1, par. 4, s. [6] (dalej: Canonica Visitatio). Co interesujące, tekst z 1832 r. jest jedynym, w którym do kaplicy we Frydmanie odnoszone jest pierwsze z tych wezwań.

17 Ibidem.

Ponieważ zarówno kronika parafialna, jak i inwentarz z wpisami ks. Lorencsa zaginęły, należy oprzeć się na pochodzących z niej informacjach, podanych w starszej literaturze. Na tej podstawie można odnotować nazwiska przynajmniej części wykonawców czynnych we Frydmanie – rzemieślników ze Spisza, Szarysza i Małopolski. Ołtarz główny, dwie nastawy przytęczowe i rzeźby belki tęczowej złocili Dawid Kramer z Preszowa oraz Jan Niegowiecki z Krakowa, belkę tęczową i chór muzyczny rzeźbił Antoni Oleski (Olexi, Alexius) z Lubicy, a chrzcielnicę wykonać miał niejaki Stanisław¹⁸. Wymienieni są też „polscy murarze” kaplicy Matki Boskiej Karmelitańskiej i muru kościelnego: Franciszek, Józef i Antoni¹⁹. W jednej pracy wskazani są też snycerze Wierzbiccy z Nowego Targu, którzy mieli wykonać „antepedia, konfesjonały i figury do ołtarzy”²⁰, ale bez sprecyzowania, o które – spośród bardzo różnorodnych pod względem stylu dekoracji rzeźbiarskiej – nastawy chodzi. Nie wydaje się bowiem, by trzech wywodzących się z jednej rodziny (oraz prawdopodobnie warsztatu), aktywnych w tym samym czasie twórców prezentowało aż tak odmienny sposób ujęcia postaci, co miałoby tłumaczyć różnice w figurach retabulum głównego, bocznych i znajdującego się w kaplicy. Zagadnienie atrybucji nie jest zresztą w przypadku tego dzieła najważniejsze, aczkolwiek w znajdujących się w kaplicy, nie zawsze wybitnych warsztatowo pracach anonimowych twórców, widoczne są echa trwającego za panowania Marii Teresy ogromnego ożywienia w twórczości rzeźbiarskiej na obszarze Górnych Węgier²¹. Z jednym ze snycerzy czynnych we Frydmanie łączyć można, na podstawie podobieństw formalnych, także kilka figur w kościele w pobliskich Krempachach.

W ciągu swego istnienia budowla była kilkakrotnie odnawiana. Już w protokole wizytacji z 1832 r. wskazana jest przyczyna jej pogarszającego się stanu: położenie od północy powoduje słabe nasłonecznienie, a co za tym idzie wilgoć, która przyczynia się do postępującego niszczenia („Capella hac Septentrioni obversa[?] & soli ferme/i[?] numquam exposita humore multum quantum detrimenti positur”)²². Prace z lat 1826 i 1909 obejmowały głównie miejscowe uzupełnienia stolarki, a także polichromii²³. Podczas remontu świątyni w latach 1936–1946 działania konserwatorów w kaplicy miały jednak podobnie zachowawczy charakter²⁴. W latach

18 *Zabytki sztuki w Polsce*, cz. 3, z. 1, s. 47, 51; H. Pieńkowska, T. Staich, *Drogami skalnej ziemi*, s. 407, 408; A. Skorupa, *Zabytkowe kościoły*, s. 27. Według Kataríny Chmelinovej Dawid Kramer pochodzić miał z Lewoczy, a kształcił się w preszowskiej pracowni Johanna Gottlieba Kramera, malarza portrecisty, odpowiedzialnego też za odnowienie malowideł stropu ewangelickiego kościoła w Kieżmarku, por. K. Chmelinová, *Niekoľko poznámok k barokovému umeniu Spiša v 17. a 18. storočí*, w: *Historia Scepusii*, t. 2: *Dejiny Spiša od roku 1526 do roku 1918*, red. M. Homza, S.A. Sroka, Bratislava–Kraków 2016, s. 852.

19 H. Pieńkowska, T. Staich, *Drogami skalnej ziemi*, s. 408.

20 A. Skorupa, *Zabytkowe kościoły*, s. 27.

21 Szczególnie wpływowe na obszarze Spisza i sąsiednich komitatów były warsztaty Józefa Hartmanna i Dionizego Reissmayra, por. K. Chmelinová, *Ars inter arma. Umenie a kultúra raného novoveku na východnom Slovensku*, Bratislava 2008, s. 47, 56–61.

22 *Canonica Visitatio*, cap. 1, par. 4, s. [6].

23 Archiwum Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Krakowie, nr inw. 35.647/03, „Kaplica p.w. Ukoronowania Najświętszej Marii Panny przy kościele parafialnym we Frydmanie na Zamagurzu Spiskim. Program prac konserwatorskich”, oprac. M. Bobek, K. Kozieł, A. Mossler, badania historyczne: T. Węclawowicz, K. Brzezina, Kraków 2003, s. 13 (dalej: „Program prac konserwatorskich”).

24 A. Skorupa, *Zabytkowe kościoły*, s. 19.

1955-1956 uzupełniono złocenia i polichromie ołtarza, rzeźb i stropu, a w latach 1963-1967 z inicjatywy Hanny Pieńkowskiej (ówczesnego wojewódzkiego konserwatora zabytków w Krakowie) odnowiono malowidła²⁵. W 1987 r. przesunięto mur zabudowań kościelnych od strony północnej, by można było obejść świątynię bez konieczności przechodzenia przez kaplicę. Na początku XXI w. podjęto działania zmierzające do osuszenia posadzki kościoła, w wyniku czego jej poziom w nawie i prezbiterium miał się podnieść o około 20 centymetrów, ale w kaplicy wykonano jedynie izolację oryginalnych płyt posadzki i jej wysokość właściwie nie uległa zmianie. Najnowsza konserwacja wyposażenia kaplicy miała miejsce w latach 2003-2006²⁶.

Opis dzieła

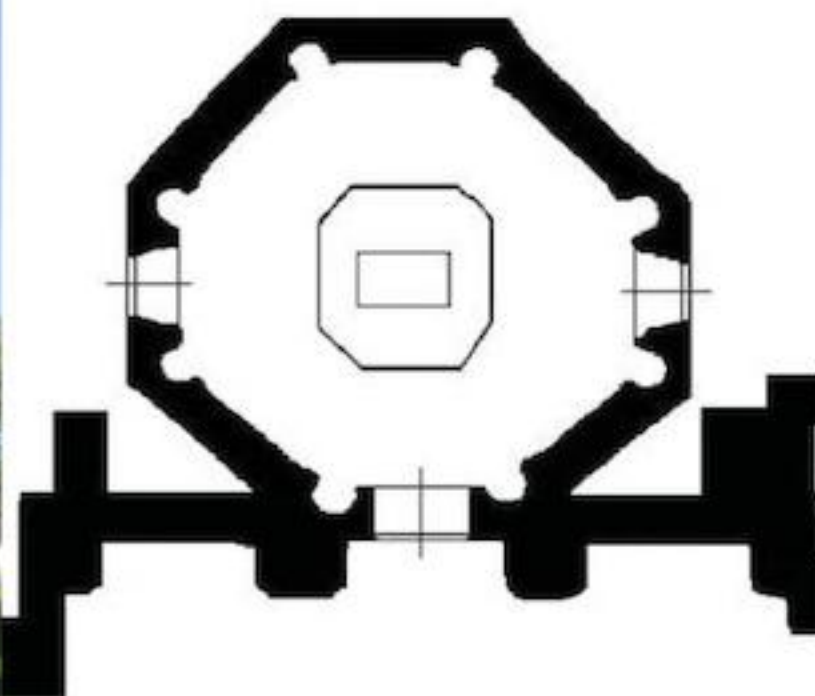
Kaplica pw. Matki Boskiej Karmelitańskiej przylega od północy do środkowego przęsła nawy orientowanego kościoła parafialnego. To budowla murowana, o posadzce położonej nieco wyżej niż nawa, wzniesiona na rzucie zbliżonym do ośmiokąta foremnego, którego drobne nieregularności wynikają z wtłoczenia kaplicy między korpus kościoła a otaczający go wówczas ściślejszy mur; w ścianach wschodniej i zachodniej mieszczą się proste otwory drzwiowe (il. 2). Architektura budowli jest nieskomplikowana²⁷, a o wyjątkowości zabytku decydują raczej wykwintne i zróżnicowane elementy wystroju wnętrza (il. 3). Jego jedyną artykulację stanowią ukształtowane w identyczny sposób dwie spiętrzone, półkolistie zamknięte nisze, znajdujące się w każdym z ośmiu narożników (jedynie przy ścianie wschodniej, z powodu nieregularności bryły, są one nieco przesunięte względem osi budowli). Otoczone są malowaną dekoracją rocaillową, a ich archiwołty zdobione srebrnymi kulami oraz wazonami ze słonecznikami. W pierwszej kondygnacji nisz, w ich górnej części, ukazane zostały, jakby w locie, figury proroków, z których wielu wyposażono w banderole lub dodatkowe atrybuty (il. 4). Mają one najbardziej zróżnicowany ubiór spośród poszczególnych znajdujących się w kaplicy grup rzeźbiarskich: obok Salomona i Dawida w królewskich szatach spostrzec można postać w sutannie z komżą i stułą oraz figury o aktualizowanym ubiorze (żupany, kontusze przewiązane pasem, czapka z czubem). Wszystkie mają jednak przerzucony przez ramię antykizujący płaszcz, czasami spięty klamrą. Przestrzeń górnych nisz zajmują figury świętych, ustawione na niewielkich postumentach (il. 5). Postaci o lekko skrzywionych sylwetkach wyciągają przed siebie ramiona, trzymając atrybuty bądź wykonując rozmaite gesty, przez co wykraczają poza przestrzeń nisz.

Pośrodku kaplicy, na jednostopniowym ośmiobocznym podwyższeniu otoczonym niską balustradą, ustawiony jest na stipesie dwustronny ołtarz o sarkofagowej mensie, powyżej której znajduje się retabulum ołtarzowe, założone na rzucie zbliżonym do spłaszczonej litery X (il. 6). Środkowe pole po obu stronach nastawy zajmuje otoczone ramą z mięsistych motywów rocaillowych tabernakulum, na którego drzwiczkach ukazany został wierzchołek Golgoty ze złożonym krzyżem, flankowany po bokach antytetycznie rozmieszczonymi winnymi latoroślami. Do obu

25 H. Pieńkowska, T. Staich, *Drogami skalnej ziemi*, s. 406-407; A. Skorupa, *Zabytkowe kościoły*, s. 19, 32; „Program prac konserwatorskich”, s. 2.

26 Wywiad własny z proboszczem L. Węgrzynem (16 II 2013, 18 V 2013).

27 Jednocześnie należy zaznaczyć, że to bardzo rzadko stosowany na obszarze Spisza rzut.



2

2. Widok (od wschodu) i rzut kaplicy. Oprac. i fot. Maria Kazimiera Staniszevska

3. Wnętrze kaplicy Matki Boskiej Karmelitańskiej we Frydmanie. Fot. Maria Kazimiera Staniszevska

4. Druga (na wschód od wejścia z nawy do kaplicy) para nisz i figura z dolnej eksedry, kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej we Frydmanie. Fot. Maria Kazimiera Staniszevska



6

5. Rzeźba w pierwszej górnej niszy, kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej we Frydmanie. Fot. Maria Kazimiera Staniszevska

6. Retabulum ołtarzowe, kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej we Frydmanie. Fot. Maria Kazimiera Staniszevska

Vidi coelum novum et terram novam

11



7. Ołtarz (widok od zachodu), kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej we Frydmanie. Fot. Maria Kazimiera Staniszevska

8. Zwieńczenie nastawy ołtarzowej, kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej we Frydmanie. Fot. Maria Kazimiera Staniszevska

9. Jeden z relikwiarzy w ramionach gwiazdy w zwieńczeniu nastawy ołtarzowej, kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej we Frydmanie. Fot. Maria Kazimiera Staniszevska



lic nastawy dostawione są po bokach pod kątem 45 stopni masywne spływy wolutowe przechodzące górą w pilastry, znacznie dynamizujące jego bryłę (il. 7). Ich dolna partia stanowi rodzaj cokołu dla wysokich figur czterech świętych, przed którymi po południowej stronie ołtarza dostawione są dodatkowo aniołki trzymające tablice kanonów. Tę główną część nastawy zamyka kontynuujący wklęsło-wypukły zarys całości gzyms, ponad którym piętrzy się rozbudowane zwieńczenie: jego poprzedzona półfigurami podstawa zbliżona jest do stopy monstrancji, przechodzącej po bokach w spływy wolutowe, na których wspierają się wielkie wazony z bujnego rocaille'u; nad „nodusem” podstawy, wokół którego owinięty jest wąż, wznosi się wielka, dwunastoramienna przeszklona gwiazda relikwiarzowa (il. 8). Jej centralną część tworzy okrągła dwustronna gabłota z relikwiami, otoczona trzema kręgami dekoracji (wici kwiatowej, wici z pąkami, winorośli z bujnymi kiśćmi), a każde z ramion gwiazdy to mały relikwiarz, przeszklony z dwóch stron, o bocznych krawędziach wypełnionych złożoną dekoracją roślinną (il. 9). Nad szczytowym ramieniem znajduje się podtrzymywana przez półfigury aniołków korona.



Gwiazda ołtarza kieruje wzrok widza ku przykrywającemu kaplicę drewnianemu, pomalowanemu na niebiesko stropowi, w którego centralnej części znajduje się przedstawienie Koronacji Najświętszej Marii Panny. Na tle wielkiej, złożonej z licznych prętów glorii promienistej, widnieje postać Marii w kwiecistym otoku; jest ona otoczona Osobami Trójcy, którym towarzyszą banderole z napisem FIAT (il. 10). Wokół tej grupy rozmieszczone są równomiernie figury dwunastu aniołów, a wśród



trzymanych przez nie złożonych przedmiotów wskazać można instrumenty muzyczne oraz różaniec, wieniec laurowy, *arma Passionis* i chleb. Pozostałą przestrzeń stropu wypełniają główki aniołów i liczne sześcioramienne gwiazdki.

Dostrzegalny jest nierówny poziom wykonania poszczególnych elementów wyposażenia kaplicy. Skomplikowana struktura ołtarza wymagała udziału stolarzy o wysokich umiejętnościach. Partie ornamentalne natomiast (jak rocailléowe wazony, a także gołębica Ducha Świętego, skrzydła aniołów czy fałdy szat) opracowane zostały dość płasko, lecz z dużą swobodą i dokładnością (il. 11). Rzeźba figuralna nieznacznie różni się poziomem poszczegól-

nych partii (np. między czterema świętymi w ołtarzu i niedopracowanymi aniołami na stropie), należy stwierdzić przy tym, że obecni we Frydmanie snycerze nie byli zbyt biegli w modelunku postaci. Oblicza świętych i proroków są ujęte dość konwencjonalnie, wyróżnić można powtarzające się typy fizjonomii, a ograniczona mimika kontrastuje z dynamicznymi pozami i obfitymi fałdami szat. Większość z postaci charakteryzuje się nieco za dużymi głowami i masywnymi, długimi rękami o smukłych dłoniach. Takie sumaryczne potraktowanie figur, skupienie twórców na partiach, które wychodzą najdalej w przestrzeń kaplicy, może świadczyć o tym, że to trzymane przez nie banderole i ich treść były kluczowymi elementami programu ideowego kaplicy.

Te różnice w wykonaniu nie są jednak na tyle duże, by zatrzeć wrażenie jedności środków artystycznych kształtujących wnętrze, w tym przypadku oznaczające może nie tyle *bel composto* (do czego skłaniał się w swym artykule Marian Kornecki²⁸), lecz jednolitość realizacji, zdecydowaną dominację jednej tylko gałęzi sztuki – rzeźby – nad przeciętną i pozbawioną ozdób architekturą. Wyposażenie kaplicy we Frydmanie miało przede wszystkim oddziaływać na wiernych swoim spójnym programem ideowym, więc, pomimo pewnych braków warsztatowych, najistotniejsze jest to, że został on – w całej swej regularności, skomplikowaniu i dyscyplinie – zrealizowany²⁹.

28 M. Kornecki, *Kultura artystyczna Zamagurza*, s. 13.

29 Do osiemnastowiecznych dzieł obecnie znajdujących się w kaplicy zaliczyć można jeszcze dwa dwustronne, bogato dekorowane feretrony (z malowanym św. Janem Nepomucenem i rzeźbioną



10. Fragment dekoracji stropu, kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej we Frydmanie. Fot. Maria Kazimiera Staniszevska

11. Wazon rocaillé'owy w zwieńczeniu nastawy ołtarzowej, kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej we Frydmanie. Fot. Maria Kazimiera Staniszevska

Religijny kontekst fundacji Michała Lorenca

Spisz, a szczególnie Zamagurze, znajdowało się na peryferiach Królestwa Węgierskiego, lecz bez przeszkód docierały na ten obszar zjawiska typowe czy echa ważnych dla państwa wydarzeń. W okresie nowożytnym oznaczało to przede wszystkim rozwój luteranizmu na tym terenie, lecz niestety również przemarsze powstańców antyhabsburskich. Jeszcze na początku XVIII w. starsze ołtarze kościoła we Frydmanie zostały sprofanowane i złupione przez kuruców (jakkolwiek dowodzący nimi Franciszek II Rakoczy był katolikiem), co uniemożliwiło na pewien czas sprawowanie mszy w kościele. W 1715 r. powtórnie poświęcono świątynię, a w sprawozdaniu z wizytacji prepozyta spiskiego z 1731 r. wyposażenie zostało ocenione jako wystarczające³⁰. Szkody wyrządzone przez wojska antyhabsburskie zostały w takim razie szybko naprawione, ale niewykluczone (choć brak potwierdzenia źródłowego), że ołtarze nie odzyskały pierwotnego kształtu. Mogłoby to przyspieszyć decyzję o wykonaniu nowego wyposażenia.

W samym Frydmanie parafia luterska istniała bardzo krótko, nie można jednak zapominać, że na terenie Węgier – także ze względu na powstania przeciw rządowi Habsburgów – w różnych okresach wprowadzano mniejszą lub większą tolerancję wobec protestantów, więc i intensywna działalność kontrreformacyjna trwała dłużej. Warto przypomnieć, że wywołany licznymi konwersjami niedobór miejscowego duchowieństwa skłaniał węgierską hierarchię kościelną do sprowadzania polskich księży – i to w okresie, gdy ze względu na istnienie starostwa spiskiego (utworzonego na terenach zastawu z 1412 r.) i pretensje biskupstwa krakowskiego do Spisza stosunki między państwami były dość napięte³¹. Co prawda w 1722 r. wolność wyznania dla protestantów została, zresztą po raz kolejny, ograniczona do wytyczonych na sejmie w Sopronie (1681) miejsc artykułarnych, ale na Spiszu mieściło się ono w nie tak bardzo odległym Kieżmarku³². Fundacje ks. Michała Lorenca we Frydmanie przypadły na czas, gdy Spiskie Zamagurze było terenem o ustabilizowanej sytuacji politycznej i właściwie jednolitym wyznaniowo, ale wspomnienie tamtejszych niepokojów z przełomu XVII i XVIII w. mogło wciąż być żywe.

postacią Chrystusa oraz z być może później wprawionymi obrazami Matki Boskiej z Dzieciątkiem i Męża Boleści), feretron z Immaculatą, baldachim procesyjny i marmoryzowany konfesonaj z malowaną w zaplecku sceną spowiedzi królowej Zofii przed św. Janem Nepomucenem oraz dwa monochromatyczne obrazy emblematyczne inspirowane *Pia desideria*, dewocyjnym dziełem południowoniderlandzkiego jezuita Hermana Hugona, wydany w 1624 r. Dzieła te stanowią z pewnością interesujący przykład recepcji i popularności dewocyjnego tekstu Hugona, lecz ze względu na swą odrębność ikonograficzną wobec programu całej kaplicy zdają się one nie wchodzić w skład jej pierwotnego wyposażenia. Nie wiadomo, na ile odzwierciedlać to mogło stan z lat 60. XVIII w., ale w protokole wizytacji biskupa Belika z 1832 r. stwierdzono, że „obecnie poza ołtarzem z dwustronnym tabernakulum, [wyposażonym w] złożone figury apostołów” („hodie propter aram bilateralem tabernaculo instructam & statuas SS. Apostolorum inauratas” – por. *Canonica Visitatio*, cap. 1, par. 4, s. [6]) kaplica nie miała własnego wyposażenia. Z tych też względów powyższe prace nie będą przedmiotem dalszych rozważań.

³⁰ T.M. Trajdos, *Parafia i życie religijne*, s. 29–30.

³¹ Idem, *Reformacja i kontrreformacja na Spiszu*, w: *Terra Scepusiensis. Stan badań nad dziejami Spiszu (Stan badania o dejinách Spiša)*, red. R. Gładkiewicz, M. Homza, M. Pułaski, M. Slivka, Levoča-Wrocław 2003, s. 468–469, 477–478, 481; T.E. Modelski, *Spory o południowe granice diecezji krakowskiej od strony Spisza (w. XIII–XVIII)*, Zakopane 1928, s. 84–94; M. Gotkiewicz, *Reformacja i kontrreformacja na Spiszu*, „Nasza Przeszłość. Studia z dziejów Kościoła i kultury katolickiej w Polsce”, 7, 1958, s. 82.

³² T.M. Trajdos, *Reformacja i kontrreformacja*, s. 484, 486.

Wezwanie maryjne wpisywało się zresztą doskonale w kolejne działania węgierskiego Kościoła katolickiego. Jak podaje Marian Zervan, ustanowienie kolejnych uroczystości wiązało się z bieżącą polityką europejską: święta Imienia Najświętszej Marii Panny i Matki Bożej od Wykupu Niewolników upamiętniać miały odsiecz wiedeńską 1683 r., a Matki Bożej Zwycięskiej – wygraną Eugeniusza Sabaudzkiego nad Turkami pod Petrowaradynem w 1716 r. W 1726 r. ogólnokościelnym świętem został dzień Matki Bożej Karmelitańskiej, a rok później – Siedmiobolesnej³³. W propagowanie religijności maryjnej chętnie angażowali się Habsburgowie, którzy widzieli w koncepcji *Regnum Marianum* (kreowaniu Marii na patronkę Królestwa Węgierskiego) szansę na konsolidację kraju. Jednocześnie szlachta węgierska, znając ograniczenia stawiane przez króla protestantom, widziała w zwrocie ku katolickiej dewocji szansę większej autonomii. Najważniejsze sanktuaria Węgier wymienione zostały w książce *Atlas Marianus* Guilielmusa Gumpfenberga (Paryż 1655, 1675) oraz w dziełach palatyna Pála Esterházyego wydawanych w Trnawie w latach 90. XVII w.³⁴ Miejsca te związane były z cudownymi przedstawieniami, często kopiami znanych w całej Europie wizerunków, gromadziły licznych pielgrzymów i – nierzadko w następstwie zniszczeń – uzyskiwały w XVIII w. nowe wyposażenie³⁵.

Wybitnie kontrreformacyjnym działaniem proboszcza Lorencsa było też propagowanie religijności brackiej³⁶. Frydmańskie *Congregatio Scapularis* zostało powołane do życia w Rzymie w 1757 r. przez prepozyta generalnego karmelitów bosych, o. Benignusa od Jezusa, i utrzymywało się ze składek członkowskich. Bractwa były zobowiązane do ufundowania ołtarza, dlatego w jednej z nowych nastaw nawy został umieszczony wizerunek Matki Boskiej Szkaplerznej. Początkowo to on służył kultowi Matki Boskiej Karmelitańskiej, ale prawdopodobnie wraz z ożywieniem ruchu pielgrzymkowego konieczne było wzniesienie kaplicy³⁷. Wspólnota została zlikwidowana w 1784 r. w ramach reform józefińskich, ale po pewnym czasie wznowiła działalność³⁸.

Wybór maryjnego wezwania kaplic we Frydmanie i Niedzicy, tworzenie Bractwa Szkaplerznego i propagowanie kultu licznych relikwii przez Lorencsa zdaje się być próbą dobitnego potwierdzeniem katolicyzmu tych terenów. We wcześniejszej parafii ów duchowny jedynie rozwinął praktyki dewocyjne związane z cudowną Pietą, czczoną w tym kościele od XV w.³⁹ Działania we Frydmanie, takie jak wspieranie bractwa religijnego i wzniesienie kaplicy, świadczyć mogą o dość ambitnych planach stworzenia lokalnego sanktuarium – mimo prowincjonalnego położenia wymagającego odpowiedniej oprawy artystycznej.

33 M. Zervan, *Regnum Marianum a baroková zbožnosť*, w: *Barok. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, red. B. Havelská, I. Rusina, Bratislava 1998, s. 38.

34 Ibidem, s. 38–39; por. L. Makkai, *Habsburg Absolutism and Hungary (1711–1790)*, w: *A History of Hungary*, red. E. Pamlényi, tłum. zbiorowe, London–Wellingborough 1975, s. 188.

35 K. Chmelinová, *Miesto zázrakov. Premeny barokového oltára*, Bratislava 2005, s. 49; I. Rusina, *Wallfahrtsort Marianka (Mariatál)*, w: *Barock in der Slowakei*, red. J. Medvecký, tłum. J.T. Stahl, Bratislava 1992, s. 57–59.

36 P. Ferko, *Wątki karmelitańskie w kościele pw. św. Stanisława, biskupa i męczennika, we Frydmanie na Spiszu*, w: *Z dziejów Frydmana*, s. 89. Autor podkreśla, że rok prezenty Lorencsa na parafię był jednocześnie pięćsetną rocznicą wizji karmelity Szymona Stocka, w wyniku której powstał kult Matki Boskiej Szkaplerznej.

37 Ibidem, s. 90, 92.

38 T.M. Trajdos, *Parafia i życie religijne*, s. 35; P. Ferko, *Wątki karmelitańskie*, s. 91; wywiad własny z proboszczem L. Węgrzynem (18 V 2013).

39 T.M. Trajdos, *Kult publiczny*, s. 18, 36.



12. Ołtarz główny, kościół św. Stanisława we Frydmanie. Fot. Maria Kazimiera Staniszevska

13. Ołtarz Matki Boskiej Szkaplerznej przy łuku tęczowym, kościół św. Stanisława we Frydmanie. Fot. Maria Kazimiera Staniszevska



13

Możliwa geneza form kaplicy i jej ołtarza

Znajdująca się we Frydmanie ośmioboczna kaplica z dwustronnym ołtarzem jawiła się w literaturze jako niezbyt wybitne pod względem warsztatowym, ale unikatowe dzięki swej kompozycji i ikonografii dzieło. Zastosowane w niej rozwiązanie jest tym bardziej intrygujące, że wcześniejsza duża fundacja ks. Lorenca, kaplica Matki Boskiej Bolesnej przy kościele w Niedzicy, ma podobną skalę, ale zdecydowanie mniej efektowną kompozycję – założona jest na rzucie prostokąta (o niewielkim wybrzuszeniu w północnej ścianie), z chórem muzycznym przy zachodniej i ołtarzem przy wschodniej ścianie. Jego pozostałe potwierdzone zlecenia: ołtarze główny i przytęczowe (il. 12, 13) we frydmańskim kościele są architektoniczne i podobne do wielu innych powstałych na Spiszu pod koniec XVII i w 1. połowie XVIII w., a więc na tyle odmienne, że nie sposób wspomóc się nimi w analizie ołtarza kaplicy karmelitańskiej.

Hipoteza Miłobędzkiego, przedstawiająca pomniki maryjne jako wzór dla ołtarza karmelitańskiego, nie jest szczególnie celna, gdyż poza wezwaniem kaplicy i wertykalną strukturą trudno znaleźć jakieś analogie z pomnikami, zwłaszcza biorąc pod uwagę liturgiczny i relikwiarzowy charakter spiskiego dzieła⁴⁰. Ważne byłoby więc znalezienie bliższego modelu: budowli na rzucie centralnym, pośrodku której został ustawiony ołtarz relikwiarzowy o dwóch licach. Takie – lub przynajmniej do niego zbliżone – rozwiązanie, typowe dla odpustowych i relikwiarzowych budowli sakralnych⁴¹, było stosunkowo rozpowszechnione w Europie.

40 J. Białostocki, A. Miłobędzki, *Kaplica Matki Boskiej*, s. 118.

41 Ibidem, s. 113.

Jednym z wczesnych nowożytnych przykładów może być kaplica Sykstusa V przy kościele Santa Maria Maggiore, założona na rzucie krzyża greckiego. Łączyła funkcje mauzoleum i miejsca przechowywania relikwii. Wzniesiona w latach 1585–1589 według projektu Domenico Fontany na zlecenie kardynała Felice Perettiego (wybranego wkrótce po rozpoczęciu prac na papieża) na miejscu szeregu stosunkowo niewielkich kaplic, budowla pomieściła pochodzące z nich przedmioty kultu. *Cappellatte* w ramionach greckiego krzyża zajęły relikwie świętego Hieronima oraz Świętych Młodzianków, największe znaczenie miały jednak umieszczone pośrodku pozostałości żłóbka Chrystusa. Były one czczone w bazylice od VII w., od początku XIII w. w nowej kaplicy, a od końca tego stulecia w otoczeniu rzeźbiarskiej grupy Adoracji Dzieciątka autorstwa Arnolfa di Cambio⁴². Co więcej, *Presepio*, „Betlejem w Rzymie”, zostało za Sykstusa V przeniesione w całości pod centralną część posadzki nowej budowli. Dostęp do dawnej kaplicy żłóbka umożliwiły schody, a jej górna partia stała się podstawą nowego ołtarza. Takie rozwiązanie umożliwiało z jednej strony pomieszczenie większej liczby wiernych i lepszą widoczność celebrysa (nie bez znaczenia w kaplicy, gdzie papież sprawował msze bożonarodzeniowe), a z drugiej podkreślało – przez nawiązanie do formy konfesji – starodawność samej relikwii i jej kultu w bazylice Matki Boskiej Większej⁴³.

Ołtarz kaplicy Sykstyńskiej uzupełniony został w latach 1587–1589 o tabernakulum w formie dwukondygnacyjnego tempietta, posadowionego na ramionach czterech wielkich aniołów (il. 14). Jego dekorację stanowią figury proroków i świętych (m.in. Mojżesza, Eliasza, Piotra, Pawła, Andrzeja) oraz reliefy ukazujące sceny nowotestamentowe (od Ostatniej Wieczerzy do Zmartwychwstania Chrystusa). Steven F. Ostrow wskazuje na liczne pisma teologiczne, przedstawiające eucharystyczną interpretację sceny Narodzenia Chrystusa, niezwykle wyraźną w fundacji Sykstusa V; bliskość tabernakulum i kaplicy żłóbka stanowiła również nawiązanie do zwyczaju kładzenia konsekrowanej hostii na relikwiach podczas bożonarodzeniowych papieskich mszy w Santa Maria Maggiore⁴⁴.

Tworzenie centralnej przestrzeni dla ołtarza można dostrzec w miejscu przechowywania innej kluczowej dla Kościoła pamiątki – w kaplicy Świętego Całunu, wzniesionej w latach 1667–1698 przy katedrze w Turynie⁴⁵. Jak wykazuje John



14. Ołtarz i tabernakulum w kaplicy Sykstyńskiej, Santa Maria Maggiore w Rzymie. Fot. Piotr Krasny

42 S.F. Ostrow, *Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome. The Sistine and Pauline Chapels in Santa Maria Maggiore*, Cambridge 1996, s. 22–26, 40.

43 Ibidem, s. 30–33.

44 Ibidem, s. 47–49, 299. Wymienione zostały kazanie *De Natalis Salvatoris* Teodotusa z Ankyry, listy św. Hieronima i *Expositum in evangelium lucae* Walafrida Strabo.

45 J.B. Scott, *Architecture for the Shroud. Relic and Ritual in Turin*, Chicago–London 2003, s. 12; por. A. Legner, *Reliquien in Kunst und Kult. Zwischen Antike und Aufklärung*, Darmstadt 1995, s. 78.



15. Jean-Louis Daudet, rycina przedstawiająca ołtarz relikwiarzowy z kaplicy Świętego Całunu w Turynie, 1737 (fragment). Fot. Maria Kazimiera Staniszevska

(1737), pobyty elektora bawarskiego (1738) czy cesarza Józefa II (1769) – a liczne ryciny dokumentowały i podkreślały żywy udział rodu książęcego w kulcie relikwii⁴⁹. Analizując kompozycję, badacz wskazuje scenograficzny aspekt rozwiązania zaproponowanego przez Guariniego: położona na osi katedry kaplica, częściowo widoczna ponad głównym ołtarzem, skupiała uwagę wchodzącego do katedry widza. Dodatkowym monumentalizującym elementem było znaczne wyniesienie jej nad posadzkę kościoła, tak by była osiągalna dla pielgrzyma jedynie dzięki dwóm długim klatkom schodowym⁵⁰. Ucieczkę przestrzeni kontynuowała w samym wnętrzu kaplicy słynna, pnąca się ku górze kopuła o skomplikowanej strukturze i dekoracji. Zwieńczenie relikwiarza zaprojektowanego przez Antonia Bertolego (ale prawdopodobnie nie bez wpływu projektów Guariniego) współgrać miało z architekturą kaplicy, tworząc *bel composto*⁵¹.

Ten ołtarz-relikwiarz, złożony z kilku prostopadłościennych członów wyraźnie wyodrębnionych gzymsami, charakteryzował się tektoniczną strukturą, urozmaiconą dopiero w partii zwieńczenia zbiegającymi się wolutami wspierającymi krzyż w glorii promienistej, a także rozciągającymi się od zamykającego belkowania ramionami, na których zawieszono kadzielnice (il. 15). Zamknięty wewnątrz Całun Chrystusa nie był na co dzień dostępny każdemu wiernemu odwiedzającemu katedrę. Kaplica projektu Guariniego w swoim pierwotnym kształcie (przez 131

Beldon Scott, funkcją nowej, założonej na rzucie koła kaplicy autorstwa Guarino Guariniego, poza przechowywaniem jednej z najważniejszych dla chrześcijaństwa relikwii⁴⁶ było w znacznym stopniu budowanie prestiżu i (za Émilem Durkheimem) sakralizacja władzy książąt Sabaudii, do których od XV w. należał Całun. Główne dynastie Europy były na ogół związane z jakąś relikwią, żadna jednak, jak podaje badacz, nie była „utożsamiona wyłącznie z pojedynczą nad-relikwią [*super-relic*] tak, jak książęta sabaudzcy” (tłum. M.K.S.)⁴⁷. Ponadto, według Scotta, ze względu na bliskość Genewy, ważnego protestanckiego ośrodka, i stałe zagrożenie jednolitości religijnej Piemontu ze strony skupionych na prowincji waldensów, kreowali się oni na obrońców wiary, więc kult Całunu, będącego palladium dynastii, stanowił element konsolidujący państwo⁴⁸. Jego publiczne wystawienia uświetniały ceremonie zaślubin członków dynastii i wizyty obcych władców – w samym XVIII stuleciu ślub Karola Emanuela III i Elżbiety Teresy Lotaryńskiej

46 Której, z powodu jego „eucharystycznego znaczenia” (ślądów Krwi Chrystusa), należna była cześć oddawana Bogu, *latria*, a nie odnosząca się do Marii, świętych i relikwii *dulia*, por. J.B. Scott, *Architecture for the Shroud*, s. 12; A. Legner, *Reliquien in Kunst und Kult*, s. 78.

47 J.B. Scott, *Architecture for the Shroud*, Chicago-London 2003, s. 5.

48 Ibidem, s. 221.

49 Ibidem, s. 259; idem, *Seeing the Shroud: Guarini's Reliquary Chapel in Turin and the Ostension of Dynastic Relic*, w: *Italian Baroque Art*, red. S.M. Dixon, Malden 2008, s. 226–227.

50 Idem, *Seeing the Shroud: Guarini's Reliquary Chapel in Turin and the Ostension of Dynastic Relic*, „The Art Bulletin”, 77, 1995, s. 610.

51 J.B. Scott, *Architecture for the Shroud*, s. 221.

lat od ukończenia wystroju do oddzielenia jej od prezbiterium drzwiami) była miejscem zaledwie 15 wystawień tej relikwii⁵². Przy czym wydarzenia te często wchodziły w przestrzeń publiczną, dodatkowo podkreślając typową dla życia religijnego w Turynie identyfikację kultu z władzą. Przez większość czasu Całun, złożony w zakratowanym relikwiarzu w dobrze widocznej, górnej partii ołtarza, ale jednocześnie ukryty, wywoływać mógł u widza wrażenie tajemniczości, wynikające z napięcia między tym, co niby dostrzegalne, a jednak niewidoczne⁵³.

Umieszczenie relikwii w dostępnym z kilku stron retabulum, pozwalające usprawnić ruch pielgrzymów, a przede wszystkim podkreślić rangę obdarzanych szczególnym kultem partykuł, znalazło zastosowanie w innych częściach Europy. Szczególnym przypadkiem są kolejne wersje nagrobka Jana Nepomucena w katedrze św. Wita (obecnie świętych Wita, Waclawa i Wojciecha) w Pradze. Tło dla nich stanowią, nasilone po zwycięstwie Ligi Katolickiej nad czeskimi protestantami w bitwie pod Białą Górą, starania o wyniesienie na ołtarze słynnego spowiednika. W XVII w. ten nieoficjalny kult, jak pisze Vít Vlnas, „rehabilitował Czechy w oczach katolickiej Europy” (tłum. M.K.S.) i propagowany był przez niektórych cesarzy oraz – przede wszystkim – kanoników praskiej katedry i czeskich jezuitów⁵⁴. Rycina Andreasa Matthiasa Wolfganga ukazuje imponującą strukturę, wzniesioną w obejściu katedry w latach 1689–1694. Otaczała ona upamiętniającą pochówek Jana Nepomucena płytę, wcześniej ogrodzoną ozdobną kratą⁵⁵. Nowa marmurowa balustrada założona była na rzucie prostokąta, a jej sześć postumentów zdobiły alegoryczne figury Wiary, Nadziei, Miłości, Męstwa, Milczenia oraz Pobożności lub Bojaźni Bożej. Oparta na nich ażurowa kopuła, zdobiona figurami aniołków i girlandami, zwieńczona była koroną, na której umieszczono rzeźbę Jana Nepomucena adorującego krzyż. Na znajdującym się poniżej nagrobku ustawiono, jak można zobaczyć na rycinie Wolfganga, tzw. świecznik jerozolimski, przekazany katedrze w 1162 r. przez Władysława II, a w 1641 r. wzbogacony z inicjatywy Leopolda Wilhelma Habsburga (arcyksięcia i arcybiskupa wrocławskiego) o przedstawienia patronów Czech. Msze sprawowane były przy przyległym do krótszego boku balustrady ołtarzu⁵⁶.

W trakcie procesu beatyfikacyjnego, po otwarciu grobu Jana Nepomucena, płyta przeniesiona została do znajdującej się w obejściu kaplicy św. Wojciecha, gdzie przed 1725 r. wzniesiono za zgodą Benedykta XIII i z fundacji przedstawicieli czeskich rodów szlacheckich nowy ołtarz-nagrobek (udokumentowany na rycinach Marka Müllera, J.-A. Mansfelda z 1729 r. i anonimowej z 1725 r.), ważniejszy dla niniejszych rozważań. Tak jak poprzedni, opisywany był on jako *castrum gloriae* męczennika i cechował się bardzo zbliżoną kompozycją, łącznie z zastosowaniem rzeźb alegorycznych. Balustrada otaczała umieszczony na wysokim cokole szklany sarkofag, a retabula o ornamentyce regencyjnej, wzniesione przy krótszych bokach, wspierały baldachim z figurą ówczesnego błogosławionego w otoczeniu aniołów⁵⁷. Ważne świadectwo stanowi dość niedbały gdy idzie o ukazanie przestrzeni widok dzieła z 1729 r., na którym przedstawiono księży sprawujących mszę równocześnie przy obu ołtarzach.

52 Idem, *Seeing the Shroud*, 2008, s. 227; idem, *Architecture for the Shroud*, s. 220.

53 A. Legner, *Reliquien in Kunst und Kult*, s. 261, 263.

54 V. Vlnas, *Jan Nepomucký. Česká legenda*, Praha 1993, s. 74–76, 81, 84–86, 98, 101–104.

55 F. Matsche, *Náhrobek sv. Jana Nepomuckého v pražském chramu sv. Víta jako sakrální památka*, w: *Svatý Jan Nepomucký 1393–1993*, red. J. Kybalová, Praha–München 1993, s. 46.

56 F. Matsche, *Náhrobek sv. Jana Nepomuckého*, s. 49–50; V. Vlnas, *Jan Nepomucký*, s. 76.

57 F. Matsche, *Náhrobek sv. Jana Nepomuckého*, s. 51–53.



16. Antonio Corradini, autorska replika modelu nagrobka św. Jana Nepomucena dla katedry św. Wita w Pradze, Skarbiec Katedralny w Pasawie. Fot. Piotr Krasny

Pomnik ten został w latach 30. XVIII w. zastąpiony następnym, fundacją cesarza Karola VI, projektowaną przez Josefa Emanuela Fischera von Erlach i wykonaną przez Antonia Corradiniego i Josefa Würtha (il. 16). Ołtarz, złożony z umieszczonego na wysokim cokole z mensami w krótszych bokach, podtrzymywanego przez anioły sarkofagu z klęczącą postacią świętego, mimo wysokiego poziomu wykonania nie ma tak złożonego programu ikonograficznego jak poprzednie, a – co zaznacza Franz Matsche – układ postaci sugeruje tylko jeden główny widok dzieła⁵⁸. Balustrada o skomplikowanym, wklęsło-wypukłym rzucie, służąca jako klęcznik w czasie masowych komunii, dodana została w 1746 r.⁵⁹ Taki preferowany widok w przypadku wolnostojącego niearchitektonicznego ołtarza relikwiarzowego przywołać może na myśl nagrobek-retabulum w kaplicy św. Jacka przy krakowskim kościele Dominikanów, łączony nierzadko w literaturze z praską realizacją⁶⁰.

Interesującym przykładem adaptacji w Europie Środkowej typu ołtarza niearchitektonicznego jest ten w fundowanym przez Stanisława Herakliusza Lubomirskiego kościele Bernardynów, wzniesionym w latach 1686–1689 według projektu Tylmana van Gameren i pod kierunkiem Isidora Tomassa Affaity młodszego na podwarszawskim Czerniakowie⁶¹. W połączonym z nawą na rzucie krzyża

58 Ibidem, s. 54–56.

59 Ibidem, s. 58.

60 Krakowski ołtarz z przełomu XVII i XVIII w., łączony z Baltazarem Fontaną, postrzegany był jako przykład oddziaływania dzieła Fischera von Erlach (w artykule Olgierda Zagórowskiego, w którym został atrybuowany Antoniemu Frączkiewiczowi) lub paralela dla niego (przez Mariusza Karpowicza), por. K. Brzezina-Scheuerer, *Z dziejów barokowego ołtarza św. Jacka w kościele Dominikanów w Krakowie*, w: *Sztuka w kręgu krakowskich dominikanów*, red. A. Markiewicz, M. Szyma, M. Walczak, Kraków 2013 (= *Studia Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie*, 13), s. 671–673.

61 S. Mossakowski, *Tylman z Gameren (1632–1706). Twórczość architektoniczna w Polsce*, Warszawa–Monachium–Berlin 2012, s. 144–145; K. Guttmejer, *Kościół Bernardynów pod wezwaniem Świętego Antoniego z Padwy na Czerniakowie w Warszawie*, w: *Kościół Bernardynów na Czerniakowie. Dzieła, artyści i projekty Tylmana z Gameren*, red. K. Guttmejer, Warszawa 2013, s. 10. Warto przy okazji przypomnieć o sprawowaniu przez Stanisława Herakliusza Lubomirskiego urzędu starosty spiskiego, jakkolwiek na tym obszarze nie prowadził ożywionej działalności fundatorskiej. Wśród jego bogatej twórczości literackiej wymienić można jednak traktat *Informacja potrzebna bardzo Rzeczypospolitej 1671 o prawie własnym i dziedzicznym, która ma Rzeczpospolita do Spisza i części ziemi węgierskiej przeciwko pretensyjom cesarza JM, tudzież jako wiele Rzeczypospolitej należy na utrzymaniu tego kraju*.

greckiego ośmiobocznym prezbiterium umieszczony został dwustronny ołtarz, pod którym w płytce krypcie złożono przywiezione przez fundatora z Rzymu szczątki św. Bonifacego, tworząc konfesję męczennika⁶². Projektantem ukończonego w 1693 r. dzieła był również Tylman, dekoracja rzeźbiarska nastawy i przeszklony relikwiarz łączone są zaś z Andreasem Schlüterem⁶³. Zwężając się ku górze strukturę retabulum przysłaniają i dynamizują figury aniołów, w zwieńczeniu trzymających na tle promienistej glorii obrazy: wenecki św. Antoniego z Padwy (od strony nawy) i twarzy Chrystusa, powstały prawdopodobnie na miejscu (od strony chóru zakonnego). Kościół planowany był jednak od początku jako nekropolia rodowa na rzucie centralnym, z kolei – jak ukazują rysunki zanalizowane przez Stanisława Mossakowskiego – wypracowanie ostatecznych form partii chórowej i głównej nastawy było dużo trudniejsze i częściowo nastąpiło dopiero po sprowadzeniu obrazu patrona kościoła i relikwii św. Bonifacego przez Lubomirskiego⁶⁴.

O popularności w nowożytnej sztuce Europy Środkowej wolnostojącej małej architektury, czy może raczej pewnej tendencji do jej stosowania w celu wyróżnienia danej relikwii czy kultu, świadczyć mogą – poza kościołem czerniakowskim i praską katedrą – zabytki bliższe datą powstania kaplicy we Frydmanie. Przykładem może być chociażby rozwiązanie zachodniego chóru w katedrze w bawarskim Eichstätt, zmodernizowanego w 1745 r. z inicjatywy biskupa Johanna Antona II von Freyberg z okazji tysiąclecia diecezji⁶⁵. Nie mamy tu co prawda do czynienia z architekturą centralną, ale wykonany przez Matthiasa Seybolda⁶⁶ kolumnowy, nakryty wspartym na wolutach baldachimem marmurowy ołtarz z nagrobkiem św. Willibalda przeznaczony jest do oglądania z dwóch stron: mense, ponad którą znajduje się relikwiarz pierwszego lokalnego biskupa, odpowiada po zachodniej stronie dzieła półkoliście zamknięta nisza z jego rzeźbą (il. 17). Zbliżoną formą cechuje się jedna z nastaw w nieodległym, osiemnastowiecznym kościele pielgrzymkowym w Maria Brunnlein koło Wemding – wolnostojąca, pozwalająca na swobodny przepływ wiernych, z mensą o rzucie zbliżonym do litery X, na której w ażurowym retabulum przechowywana jest figura Matki Boskiej. Po drugiej stronie ołtarza, poniżej rzeźby, znajduje się



17. Ołtarz i nagrobek św. Willibalda w zachodnim chórze katedry w Eichstätt. Fot. Piotr Krasny

62 Jedno z niewielu w nowożytnej Rzeczypospolitej dzieł faktycznie odpowiadających proponowanej przez Karola Boromeusza definicji konfesji, por. P. Krasny, M. Walczak, *Konfesja. Kilka uwag o znaczeniu terminu oraz jego używaniu i nadużywaniu w polskiej literaturze historycznoartystycznej*, „Roczniki Humanistyczne”, 54, 2006, z. 4, s. 83–84. S. Mossakowski, *Tylman z Gameren*, s. 144.

63 S. Mossakowski, *Tylman z Gameren*, s. 145, 162; M. Karpowicz, *Kościół na Czerniakowie – wystrój wnętrza*, w: *Kościół Bernardynów*, s. 49–51.

64 S. Mossakowski, *Tylman z Gameren*, s. 151–162; K. Guttmeier, *Kościół Bernardynów*, s. 18–20.

65 S. Englert, *Führer durch die Domkirche in Eichstätt*, Eichstätt 1930, s. 22.

66 Ibidem.



18. Ołtarz z cudownym źródłem w kościele pielgrzymkowym w Maria Brunnlein koło Wemding. Fot. Piotr Krasny



19. Fragment ołtarza Czternastu Wspomożycieli w kościele pielgrzymkowym w Vierzehnheiligen. Fot. Piotr Krasny

oprawa cudownego źródła (il. 18). Mimo kompozycyjnego zrównoważenia obu stron, w tych strukturach brak jednak charakterystycznej dla spiskiego retabulum identyczności formy i liturgicznej funkcji każdego z lic.

Jak zatem można zauważyć, pewną paralelę dla kaplicy karmelitańskiej stanowią nie tylko nastawy relikwiarzowe. Już Białostocki wspominał o „najwspanialszej analogii” dzieła z Frydmana – *Gnadenaltar* w pielgrzymkowej świątyni w Vierzehnheiligen (wznoszonej między 1743 a 1772 r. według projektu Baltazara Neumanna), upamiętniającej miejsce cudownych objawień (il. 19)⁶⁷. Łączone z Johannem Jakobem Michaellem Küchelem, nadwornym architektem biskupa Bambergu⁶⁸, ustawienie niearchitektonicznego ołtarza pośrodku świątyni może kojarzyć się z kaplicą ks. Lorenca, jest jednak pewna istotna różnica w rozwiązaniu przestrzeni – retabulum Czternastu Wspomożycieli, chociaż ustawione centralnie, włączone jest w zespół pozostałych nastaw kościoła w Vierzehnheiligen, gdyż jego ażurowa struktura pozwala ujrzeć ołtarz główny. Spiskie dzieło, nieznajdujące się w nawie i widoczne z niej w ograniczonym zakresie, wydaje się bardziej niezależne od wyposażenia kościoła, przy którym się znajduje.

Zaryzykować można, już na podstawie nawet krótkiego przeglądu, że połączenie niearchitektonicznej nastawy i regularnej architektury prowadzi do powstania dzieł o niezwykle indywidualnym charakterze – również ze względu na pobudki (inne niż

67 H. Eckstein, *Vierzehnheiligen*, Berlin 1939, s. 16–18; J. Białostocki, A. Miłobędzki, *Kaplica Matki Boskiej*, s. 113.

68 H. Eckstein, *Vierzehnheiligen*, s. 32–33; R. Teufel, *Zur Entstehung des Gnadenaltars in Vierzehnheiligen*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte”, 11, 1943–1944, z. 1/2, s. 45.

sama chęć pomieszczenia dużej liczby wiernych i umożliwienie obejścia ołtarza), które decydowały w poszczególnych przypadkach o takim kształtowaniu przestrzeni sakralnej oraz wpływały na formę i ikonografię konkretnych retabulów. Nie inaczej jest z kaplicą Matki Boskiej Karmelitańskiej we Frydmanie, dlatego wskazanie jakiegoś szczególnego dla niej wzoru nie może być proste, a jakiegokolwiek podobieństwa do dzieł zblizonego typu nie mają wiele wspólnego z prostym naśladownictwem. Cechy łączące ją z innymi kaplicami oraz nastawami są więc najczęściej pojedyncze bądź dość ogólne (wezwanie maryjne i funkcja sepulkralna, występowanie ołtarza o dwóch mensach, tworzenie wokół relikwii nowego ośrodka kultu⁶⁹). Przykładowo, realizacja czerniakowska, mimo ośmiobocznego rzutu i zastosowania niearchitektonicznej nastawy, nie wydaje się jej bezpośrednim pierwowzorem. W odróżnieniu od kaplicy karmelitańskiej, dwustronny ołtarz związany jest z istnieniem chóru zakonnego i stanowi główną nastawę świątyni, a znaczące miejsce w glorii promienistej zajmuje w nim obraz. Sama forma konfesji w kościele św. Antoniego Padewskiego wyróżnia się dodatkowo na tle północnoeuropejskiej skłonności do umieszczania relikwii w górnej partii ołtarza, we Frydmanie wyjątkowo dobitnie ucieleśnionej⁷⁰.

Można jednak wskazać budowlę mającą, mimo pewnych wyraźnych różnic, stosunkowo najwięcej cech wspólnych z kaplicą we Frydmanie. Fundacja ks. Michała Lorenca nie ingeruje tak bardzo w kształt gotyckiego kościoła we Frydmanie, jak kaplica Najświętszego Ciału we wschodnią partię turyńskiej katedry. Budowla wznosi się przy ścianie północnej, naprzeciw wejścia w bocznej kruchcie, ale nie na jego osi – ta nieregularność położenia i rzutu wynikała zapewne z ówczesnego przebiegu muru⁷¹. Bogactwo dekoracji stropu we Frydmanie zostało osiągnięte za pomocą zupełnie innych środków niż w kopule kaplicy Ciału Turyńskiego; można w tym miejscu zaznaczyć, wbrew temu, co pisali Białostocki i Miłobędzki⁷², że ściany i przykrycie kaplicy karmelitańskiej są ze sobą w pewien sposób związane – to właśnie wystrój rzeźbiarski integruje całość dzieła: budując bryłę ołtarza i, wypełniając nisze w narożnikach, przygotowuje widza do kontemplacji rozpiętej na stropie, rozbudowanej sceny Koronacji Matki Boskiej.

Kaplice zdecydowanie różniły się jeszcze charakterem i sposobem eksponowania przechowywanych w nich relikwii. Jak wyżej wspomniano, wystawienia Ciału Turyńskiego odbywały się rzadko i łączono je z ważnymi wydarzeniami państwowymi. W gwieździe wieńczącej ołtarz we Frydmanie znajdują się z kolei niewielkie partykuły, należące do mniej znanych świętych, m.in. Werekunda, Konstancy, Trankwilina, Justyna, Dilekta, Justyny, Salwatora, Gaudiozego, Nominanda i Benedykty⁷³. Sama stosunkowo duża liczba relikwii (i związanych z nimi odpustów) świadczyć przy tym mogła o wysokiej randze założonego przez ks. Lorenca sanktuarium, nawet jeśli był to tylko kult o zasięgu lokalnym⁷⁴. We Frydmanie brak też

69 Odpowiednio: kaplica Sykstyńska przy Santa Maria Maggiore, ołtarz-nagrobek Jana Nepomucena, prezbiterium kościoła na Czerniakowie.

70 P. Krasny, M. Walczak, *Konfesja*, s. 77.

71 J. Białostocki, A. Miłobędzki, *Kaplica Matki Boskiej*, s. 110.

72 Ibidem, s. 117.

73 Ponadto w ramionach gwiazdy od strony południowej są widoczne relikwie podpisane „Victoris” i „Reparatae”, które nie zostały wymienione w wizytacji ani w powołującym się na nią artykule Trajdosa (*Parafia i życie religijne*, s. 37). O „tworzeniu” świętych katakumbowych, w tym Nominanda, por. A. Legner, *Reliquien in Kunst und Kult*, s. 302.

74 Wpływ liczby relikwii na rodzaj odpustu, por. A. Legner, *Reliquien in Kunst und Kult*, s. 111.

było charakterystycznej dla turyńskiego sanktuarium teatralizacji lub przynajmniej na pewno była ona mniejsza. Na podstawie znikomych archiwaliów dotyczących spiskiej parafii nie sposób ustalić, jak mogły przebiegać tamtejsze praktyki kultowe. Poza uroczystościami odbywającymi się w samej kaplicy, przechodziły przez nią procesje wokół kościoła⁷⁵, więc ołtarz przypuszczalnie odgrywać mógł pewną rolę w ceremoniach. Pewne jest za to, że ze względu na jego formę relikwie nie mogły (i nie musiały) być z niego wydobywane.

Pomimo sporych rozbieżności między kaplicami Całunu a Matki Boskiej Karmelitańskiej, budowle te mają kilka zastanawiających cech wspólnych, jeszcze innych niż zastosowanie rzutu centralnego i ustawienie niearchitektonicznego ołtarza relikwiarzowego. Posadzki obu budowli (choć we Frydmanie tylko nieznacznie) są podwyższone względem kościoła, być może podkreślając relikwiarzowy aspekt budowli. Same nastawy z kolei, mimo różnic w stylu, czasie i poziomie wykonania, cechuje pewne podobieństwo formalne. Obie otoczone są balustradą, dostępne z wielu stron i zdobione licznymi figurami aniołów i świętych oraz występującymi w narożach pilastrami wolutowymi – przy czym późniejsze o ponad pół wieku spiskie retabulum, wsparte na sarkofagowej mense, ma bardziej dynamiczny, zmiękczonej wykrój, osiągnięty poprzez rytm form wklęsłych i wypukłych. Najważniejszą jednak wspólną cechą nastaw w Turynie i Frydmanie jest to, że w przeciwieństwie do innych wyżej opisanych, reprezentują typ, w którym zrezygnowano z umieszczenia w głównym polu przedstawienia – rzeźby czy obrazu – związanego z przechowywanymi Całunem czy partykułami⁷⁶. „Wizerunkiem głównym” czy „archetypem” jest w nich sama relikwia⁷⁷. We Frydmanie partykuły stają się wyrazem „realnej obecności” świętych⁷⁸. W gwieździe znalazły się takie, które akurat były dostępne fundatorowi, przy czym trzeba zaznaczyć, iż przeważnie są to relikwie świętych bez rozwiniętej tradycji ikonograficznej, dlatego być może na ołtarzu i w niszach ukazani zostali apostołowie. Ich postaci nie przesłaniają jednak relikwii w zwieńczeniu, wręcz przeciwnie, kierują wzrok widza ku zawartości gwiazdy.

Z wyżej wymienionych względów (ideowych, kompozycji i usytuowania w kościele) turyńskie dzieło Antonia Bertolego wydaje się być bliskie fundacji ks. Lorensa. Trudno wskazać, w jaki sposób autor programu ikonograficznego kaplicy we Frydmanie mógłby zapoznać się z formami turyńskiego relikwiarza. Najprawdopodobniej wzór ten dotarł za sprawą rycin na Spisz lub w ogóle na teren, gdzie ks. Lorens mógł zetknąć się z przedstawieniem ołtarza przechowującego tę jedną z najważniejszych dla Kościoła relikwii. Na ewentualne rozpowszechnienie wizerunków kaplicy Najświętszego Całunu na obszarze Cesarstwa (i co za tym idzie Królestwa Węgierskiego) wpłynąć mogłyby bardzo dobre relacje między Habsburgami i dynastią sabaudzką w pierwszej połowie XVIII w. Szczegółowo ukazująca ołtarz kaplicy rycina Jeana-Louisa Daudeta pochodzi z 1737 r. W tym samym roku *ostensio* Całunu towarzyszyło ślubowi Karola Emanuela Sabaudzkiego z Elżbietą Teresą

75 J. Białostocki, A. Miłobędzki, *Kaplica Matki Boskiej*, s. 110.

76 Jakkolwiek Scott wspomina, że w poprzednim relikwiarzu katedry w Turynie na co dzień wystawione było *simulacrum* Całunu, por. J.B. Scott, *Seeing the Shroud*, 1995, s. 626.

77 D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, tłum. E. Klekot, Kraków 2005, s. 101.

78 Por. np. A. Legner, *Reliquien in Kunst und Kult*, s. 156.

Lotaryńską, siostrą późniejszego cesarza Franciszka I. Nie bez znaczenia dla obiegu wzorów graficznych ukazujących kaplicę turyńską może być też fakt, że władcy Piemontu poparli Marię Teresę podczas wojny o sukcesję austriacką⁷⁹.

Dodatkową kwestię stanowi geneza samej kompozycji lic ołtarza kaplicy karmelitańskiej, polegającej na flankowaniu głównej części retabulum ustawionymi ukośnie, zbliżonymi do wolut i pnącymi się wzdłuż jej boków elementami. Przywołuje ona skojarzenia z dynamicznymi południowo-niemieckimi niearchitektonicznymi, ale przyściennymi ołtarzami Johanna Michaela Feuchtmayera (np. z kościoła Benedyktynów w Ottobeuren), oddziałującymi na sztukę położonych bardziej na wschód obszarów Europy Środkowej⁸⁰. Szczególnie interesująco przedstawiają się tamtejsze ołtarze relikwiarzowe z kaplic bocznych (il. 20), założone na rzucie zbliżonym kształtem do litery X. Nie są one jednak tak samodzielne, jak retabulum karmelitańskie, ponieważ każdy z nich uzupełnia pnąca się po ścianach kaplicy struktura z wielkim obrazem danego świętego. Część elementów wyposażenia kościoła w Ottobeuren wznoszonego w latach 1748–1766⁸¹, mniej więcej współczesnego ołtarzowi kaplicy Matki Boskiej Karmelitańskiej, zdaje się, pod względem rzutu lica, mieć z nią wspólną genezę, która – jak wskazuje Białostocki – istotnie tkwi w projekcie ołtarza *capriccioso* Andrei Pozza⁸². Ze względu jednak na dynamiczniejszą, zmiękczoną i mniej architektoniczną formę można zakładać, że frydmańska nastawa czerpie raczej z nieco wcześniejszej, południowoniemieckiej recepcji jego wzorów niż bezpośrednio z traktatu jezuickiego artysty⁸³.



20. Jeden z ołtarzy bocznych kościoła Benedyktynów w Ottobeuren. Fot. Piotr Krasny

Treści ideowe kaplicy Matki Bożej Karmelitańskiej we Frydmanie

Kluczowe dla ustalenia ikonografii kaplicy jest rozpoznanie jak największej liczby ukazanych w niszach i na ołtarzu postaci. Nastręczało ono sporych trudności kolejnym badaczom, jakkolwiek już we wczesnych opracowaniach przeczuwano, że program ten może mieć znaczenie typologiczne. W 1938 r. Tadeusz Szydłowski jedynie sygnalizował tę drogę interpretacji, nie wskazując, by postaci Starego i Nowego Testamentu były przyporządkowane do konkretnej kondygnacji nisz („pod kluczami dolnych arkad uciepione drewniane popiersia świętych, w górnych niszach

79 C.W. Ingrao, *The Habsburg Monarchy 1618–1815*, Cambridge 1994, s. 156–157; H. Wereszycki, *Historia Austrii*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986, s. 124–125.

80 Por. A. Betlej, P. Krasny, *Późnobarokowe wyposażenie kościoła oo. Bernardynów w Radechnicy*, w: *Sztuka dawnej ziemi chełmskiej i województwa belskiego*, red. P. Krasny, Kraków 1999 (= *Ars Vetus et Nova*, 1), s. 94.

81 P.H. Jahn, „Wenigst habe in Wien und Rom davon alle Ehr.“: Die „Kaiserliche“ Phase der Baupolitik des Reichsstiftes Ottobeuren, „Zeitschrift für Kunstgeschichte“, 67, 2004, z. 2, s. 183.

82 J. Białostocki, A. Miłobędzki, *Kaplica Matki Boskiej*, s. 113.

83 *Perspectiva pictorum et architectorum* została wydana po niemiecku w latach 1708–1711. Por. U. Knapp, *Joseph Anton Feuchtmayer 1696–1770*, Konstanz 1996 s. 181–182; C. Hertel, *Pygmalion in Bavaria. Sculptor Ignaz Günther and Eighteenth-Century Aesthetic Art Theory*, University Park 2011, s. 72.



21. Rzeźba apostoła przy północnym licu ołtarza (Jakub Większy), kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej we Frydmanie. Fot. Maria Kazimiera Staniszevska

22. Jedna z figur południowego lica (św. Mateusz/św. Maciej), kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej we Frydmanie. Fot. Maria Kazimiera Staniszevska

drewniane stojące figurki świętych i proroków”). Poprawną identyfikację postaci uniemożliwiało wtedy zasłonięcie niewielkim dewocyjnym obrazem jednej ze znajdujących się pod gwiazdą relikwiarzową rzeźb, przez co tę część ołtarza jego zdaniem zdoła „z jednej strony obraz Matki B[oskiej] w półfigurze, z drugiej półfigura Boga Ojca”⁸⁴.

Jak już wyżej wspomniano, o typologicznym wymiarze dekoracji kaplicy we Frydmanie pisali głównie Białostocki i Miłobędzki: przedstawienia postaci starotestamentowych (w tym Balaama, Dawida i Salomona) w dolnych niszach stanowią oparcie dla figur świętych, zgodnie z jeszcze średniowieczną tradycją⁸⁵. Śladem myślenia typologicznego miałyby być także umieszczenie w ołtarzu maryjnym postaci Mojżesza (w półfigurze po stronie północnej, poniżej gwiazdy) jako prefiguracji Matki Boskiej. Również ze względu na wezwanie kaplicy autor stwierdza, że jedna z rzeźb (niestety nie precyzuje, która) przedstawia św. Józefa⁸⁶. Białostocki przypuszczał jedynie, że przy północnym licu ołtarza obok Andrzeja znajduje się Piotr, kierując się bardziej znaczeniem tego apostoła niż atrybutem ustawionej tam rzeźby. W późniejszych pracach Adama Jana Błachuta, Kataríny Chmelinovej czy Andrzeja Skorupy będzie to brane za pewnik⁸⁷.

Niewyjaśnione pozostają motywy wyboru przez Lorenca czterech świętych ukazanych w ołtarzu. Na podstawie atrybutów nie można mieć wątpliwości jedynie co do identyfikacji Jana i Andrzeja. O wątpliwym rozpoznaniu figury z północnej strony retabulum jako św. Piotra zostało wspomniane wyżej; trzymany przez postać kij pielgrzymi zakończony krzyżem i narzucona na ramiona oponcza wskazywać mogą raczej na przedstawienie św. Jakuba Większego (il. 21), ustawionego w tak ekspozycyjnym miejscu być może z racji pielgrzymkowego charakteru kaplicy. Czwartą rzeźbę Błachut i Skorupa interpretują jako św. Bartłomieja⁸⁸. W związku z tym jej ustawienie naprzeciw wejścia z nawy do kaplicy byłoby nawiązaniem przez Lorenca do wezwania swojej poprzedniej, niedzickiej parafii – tyle tylko, że tej identyfikacji wyraźnie przeczą atrybuty. Trzymany przez postać topór wskazywałby na Macieja, lecz – co chyba istotniejsze – u jej stóp dostrzec można (niezbyt subtelnie opracowaną) postać młodzieńca z piórem i rozwiniętym zwojem, co powinno przywołać na myśl raczej Mateusza Ewangelistę (il. 22). Rzeźba ta stanowić zatem może kontaminację właśnie tych dwóch apostołów. Drugą półfigurę w zwieńczeniu ołtarza można spróbować zinterpretować jako Aarona, tym bardziej, że Białostocki wskazuje obecność brata Mojżesza w części przedstawień interpretowanych jako prefiguracja Koronacji Marii (np. w dekoracji malarskiej Rubensa w kościele jezuitów w Antwerpii, 1620)⁸⁹.

84 *Zabytki sztuki w Polsce*, cz. 3, z. 1, s. 53–54.

85 J. Białostocki, A. Miłobędzki, *Kaplica Matki Boskiej*, s. 114. Białostocki powołuje się w tym miejscu na dekoracje portali, ale przykłady znaleźć można też w witrażownictwie, np. w katedrze w Chartres (choć tu z prorokami łączeni byli tylko Ewangelici).

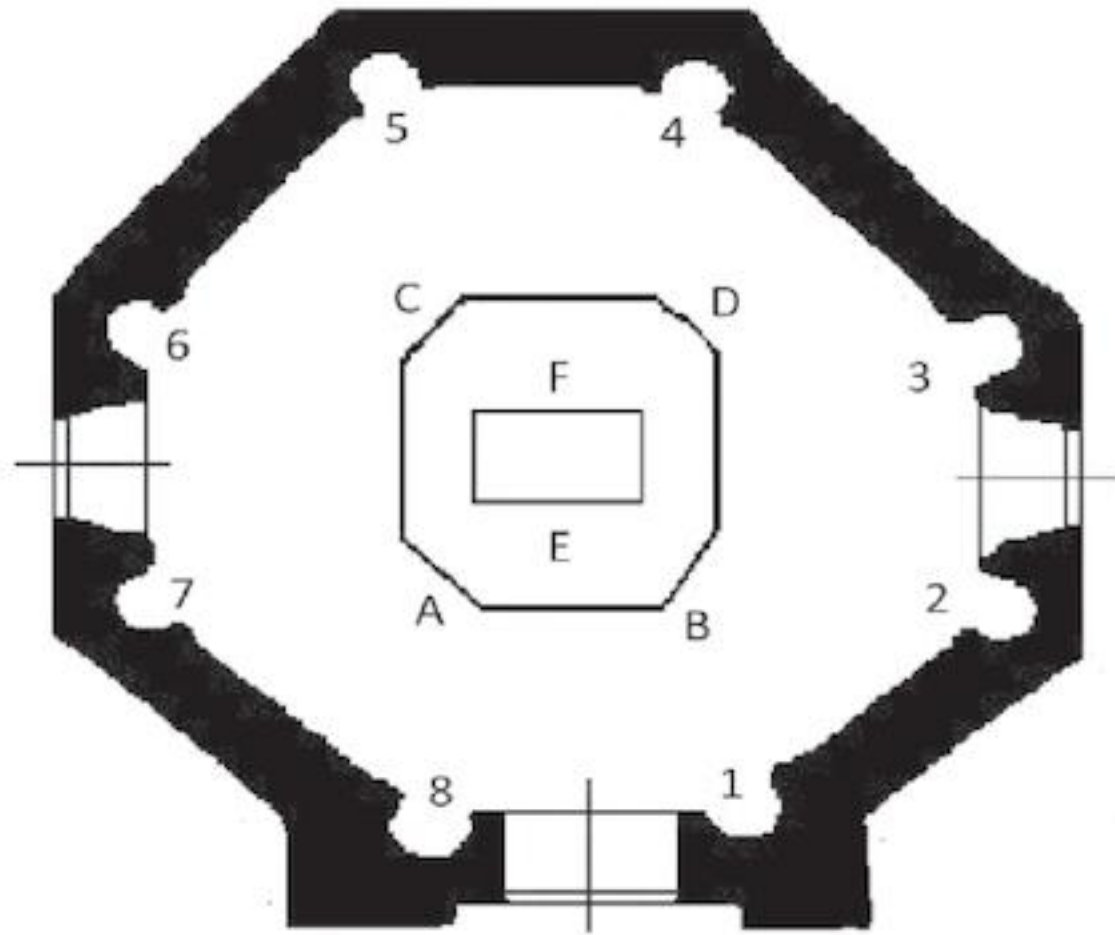
86 Ibidem.

87 Ibidem; A.J. Błachut, *Problematyka artystyczna*, s. 84; A. Skorupa, *Zabytkowe kościoły*, s. 29; K. Chmelinová, *Nebeská hudba*, s. 49.

88 A.J. Błachut, *Problematyka artystyczna*, s. 84; A. Skorupa, *Zabytkowe kościoły*, s. 29.

89 J. Białostocki, A. Miłobędzki, *Kaplica Matki Boskiej*, s. 114–115; J.B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands. Heaven on Earth*, Nieuwkoop–Leiden 1974, s. 184–186.

Ze względu na brak części atrybutów trudniejsze jest rozpoznanie świętych ustawionych w górnych niszach (il. 23)⁹⁰. Nie sprzyja mu także niewielka ilość dokumentacji fotograficznej kaplicy, obejmującej przeważnie strop i retabulum. Na podstawie jednego ze zdjęć Tadeusza Przypkowskiego można jednak przypuszczać, że figura z niszy drugiej (licząc od południowego wschodu) mogła być w latach 30. XX w. ustawiona w czwartej, naprzeciw wejścia do kaplicy z kościoła. Na pewno zidentyfikować można apostołów Szymona (obecnie właśnie w drugiej niszy,



trzymającego piłę), Judę Tadeusza (w piątej eksedrze, z maczugą w dłoni) i Tomasza (w siódmej, dzierżącego włócznię). Fotografia zamieszczona w pracy Adama Jana Błachuta z 1974 r. umożliwia z kolei rozpoznanie postaci (obecnie pozbawionej widocznego na zdjęciu miecza) z niszy pierwszej jako św. Pawła⁹¹. Do dłoni świętego w trzeciej górnej niszy przymocowane są niedbale kamienie, dzięki którym może on być uznany za Filipa apostoła. Trzymane przez niego atrybuty nie odpowiadają układowi palców, zostały więc prawdopodobnie dodane wtórnie. Kolejną niejednoznaczną postacią jest ta w niszy szóstej, trzymająca księgę i kwiat. Być może to tę figurę Białostocki wziął za Józefa, jeśli tylko kwiat rozumieć jako bardzo sumaryczne przedstawienie lilii? Jeżeli jednak przyjąć, że w niszach górnych kaplicy we Frydmanie ukazani są apostołowie, to rzeźba ta stanowić mogłaby wizerunek tego o mniej usankcjonowanej tradycją ikonografii, np. Jakuba Mniejszego.

Problematyczny jest też święty ukazany między Judą Tadeuszem a Filipem, z krzyżem w dłoni i odciętą głową przy prawym boku. Jeśliby ją potraktować jako część zdartej skóry, mógłby to być Bartłomiej, ale jest to mało przekonujące. Pozostaje wtedy nie do końca satysfakcjonująca (ze względu na niewyróżniający go spośród reszty strój) możliwość interpretacji tej figury jako Jana Chrzciciela. Ukazanie tego świętego oraz Pawła w niszach kaplicy oznacza oddalenie od interpretacji górnych postaci jako dwunastu apostołów znanych z Ewangelii, ale jest to całkiem logiczne działanie – wybór łatwo rozpoznawalnych, popularnych świętych zamiast mniej znanych uczniów Chrystusa, o niezbyt ugruntowanej ikonografii. W końcu, jak podaje

23. Schemat rozmieszczenia postaci w niszach, kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej we Frydmanie. Oprac. Maria Kazimiera Staniszevska

Postaci w układzie dół – góra

- 1 Elizeusz – św. Paweł
- 2 ? – św. Szymon
- 3 ? – św. Filip (?)
- 4 Dawid/Salomon – św. Jan Chrzciciel
- 5 Salomon/Dawid – św. Juda Tadeusz
- 6 Melchizedek (?) – św. Jakub Mniejszy (?)
- 7 Balaam – św. Tomasz
- 8 ? – ?
- A św. Jan Ewangelista
- B św. Mateusz/ św. Maciej
- C św. Jakub Większy
- D św. Andrzej
- E Mojżesz/Aaron (?)
- F Aaron (?) / Mojżesz

90 W artykule przyjęta jest numeracja nisz (zarówno górnych, jak i dolnych) w kolejności od południowego wschodu do południowego zachodu (eksedra pierwsza jest zatem pierwszą na wschód od wejścia z nawy kościoła do kaplicy, druga i trzecia mieszczą się w narożnikach ściany wschodniej kaplicy itd.).

91 A.J. Błachut, „Kościół parafialny pod wezwaniem św. Stanisława Szczepanowskiego we Frydmanie na Spiszu. Monografia architektoniczna”, mps, Kraków 1974, s. 84. Pozostałe ilustracje przedstawiają niestety już tylko ogólne widoki stropu, ołtarza czy słoneczników, które nie uległy specjalnym zmianom. We fragmencie pracy dotyczącym ikonografii kaplicy brak odniesienia do tego konkretnego zdjęcia, cytowane są głównie spostrzeżenia z artykułu Białostockiego i Miłobędzkiego.



24. Figura w dolnej szóstej niszy (Melchizedek?), kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej we Frydmanie. Fot. Maria Kazimiera Staniszevska

Ryszard Knapiński, w wykazach kolegium apostołskiego Paweł często zastępował Macieja, a cykle rycin ilustrujących Skład Apostolski w najbardziej rozwiniętej wersji ukazywały też Jana Chrzciciela (np. *Sanctuarium Christianorum id est Imagines Christi et Apostolorum aeri incisae* Lukasa Kiliana według J.M. Kagera, Augsburg 1623)⁹².

Najwięcej trudności sprawia jednak identyfikacja starotestamentowych postaci z dolnych nisz, ale i tu znaleźć można kilka bardzo czytelnych przedstawień – przede wszystkim wskazywanych przez wcześniejszych autorów Dawida i Salomona w szatach królewskich, a także Balaama z oślicą⁹³. Figura z wołem w pierwszej eksedrze może przedstawiać Elizeusza, który w trakcie orania pola został powołany na proroka przez Eliasza (1 Krl 19, 19–21). W związku z tym jedna z pozbawionych atrybutów rzeźb powinna być rozpoznana właśnie jako Eliaz. Byłoby to zresztą uzasadnione karmelitańskim wezwaniem kaplicy, gdyż postaci obu proroków według tradycji łączone są z początkami

tego zakonu⁹⁴. Postać w stroju kapłańskim, podkreślająca eucharystyczny wymiar pielgrzymkowej kaplicy, może z kolei być Melchizedekiem (il. 24). Ze względu na rozpoznane dotychczas postaci starotestamentowe przypuszczać należałoby, że wśród figur kaplicy znajdować mogą się jeszcze Izajasz, Daniel, Jeremiasz czy inni ważniejsi prorocy, ale brak niestety podstaw do wskazania, które nisze mogą zajmować.

Dodatkowym problemem jest to, że występujące już od końca I tysiąclecia⁹⁵ typologiczne zestawienia apostołów i proroków nie były skonwencjonalizowane, w różnych dziełach postaci (i wersety) Starego Testamentu oraz święci (np. z artykułami *Credo*) łączeni byli w inny sposób. Widać to na przykładzie ilustracji Składu Apostolskiego z *Verger de Soulas* z ok. 1300 r. (gdzie zestawieni są m.in. Daniel z Judą Tadeuszem, Micheasz z Mateuszem, Joel z Bartłomiejem, Szymon z Malachiaszem), miniatury z czternastowiecznego brewiarza z Belleville (Zachariasz i Maciej) czy dziewiętnastowiecznego już przedstawienia koncepcji chrystianizacji znaków Zodiaku, opracowanej przez św. Zenona z Werony (IV w.) i rozwiniętej na początku XVII stulecia (np. Ozjasz – Piotr, Joel – Paweł, Micheasz – Tomasz, Malachiasz – Juda Tadeusz, Zachariasz – Szymon)⁹⁶.

Znaczące może być też to, że w kaplicy we Frydmanie starotestamentowe postaci trzymają banderole (które można też zinterpretować jako zwoje), a święci

92 R. Knapiński, *Kolegium Apostolskie w sztuce pierwszego tysiąclecia*, w: *Symbol Apostolski w nauczaniu i sztuce Kościoła do Soboru Trydenckiego*, red. R. Knapiński, Lublin 1997, s. 116–117; *Credo in Deum w teologii i sztuce kościołów chrześcijańskich*, red. R. Knapiński, A. Kramiszewska, Lublin 2009.

93 J. Białostocki, A. Miłobędzki, *Kaplica Matki Boskiej*, s. 114.

94 Z tą przedchrześcijańską tradycją Karmelu łączony jest też św. Jan Chrzciciel, co mogłoby tłumaczyć obecność jego przedstawienia w kaplicy, por. E. Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente*, Paris 1932, s. 446.

95 R. Knapiński, *Credo Apostolorum w średniowiecznej i nowożytnej ikonografii kościelnej*, w: *Symbol Apostolski w nauczaniu*, s. 347

96 W 1626 r. w Augsburgu wydano *Christianam coelestium constellationum descriptionem o Uranographiam Christianam* Julisa Schilleriego, ale w dziele tym z gwiazdozbiorami Zodiaku prawdopodobnie nie są łączone postaci Starego Testamentu. Por.: R. Knapiński, *Kolegium Apostolskie*, s. 130–131, 148; idem, *Credo Apostolorum*, s. 347, 386, 389; J. F. Esteban Lorente, *Tratado de Iconografía*, Madrid 1990, s. 99–102.

księgi w formie kodeksu; wyjątek stanowi rzeźba (przypuszczalnie) Melchizedeka, który trzyma oba przedmioty, choć może to wynikać z pomyłki w trakcie którejś wcześniejszej konserwacji⁹⁷. Ze względu na jednolity typ fizjonomii trudno ocenić, czy prorocy są przedstawieni jako starcy (co też pojawiała się w przedstawieniach typologicznych), może próbowano to zasygnalizować, ukazując ich z – przeważnie – dłuższymi brodami⁹⁸. Jak zostało stwierdzone powyżej, w kaplicy mogli nie zostać przedstawieni wszyscy apostołowie, a czterech świętych ukazano bez ich domniemanych typologicznych poprzedników. Krótka wzmianka w artykule Białostockiego i stan zachowania inskrypcji w kaplicy nie pozwalają rozstrzygnąć, w jakim stopniu treść łacińskich napisów umożliwiała identyfikację poszczególnych przedstawień starotestamentowych. Bezpośrednio z postaciami z dolnych nisz – Balaamem (dokładniej fragmentem jego prorocstwa z Lb 24, 17) i Salomonem (jako legendarnym autorem Pieśni nad Pieśniami, której wers 4, 1 występował w jednej z inskrypcji) – łączyły się zaledwie dwa wynotowane przez tego badacza napisy z banderoł, tyle tylko, że trzymany przez postacie świętych i aniołów na ołtarzu⁹⁹. Mimo tych nieścisłości jest pewne, że całość prawdopodobnie odnosiła się do prorocstw i prefiguracji osób Chrystusa i Marii, realizując zasadę konkordancji, ukazującą ciągłość Starego i Nowego Przymierza¹⁰⁰.

Pomimo problemów z rozpoznaniem poszczególnych postaci, można pokusić się o bardziej rozbudowaną analizę treści ideowych¹⁰¹ kaplicy Matki Boskiej Karmelitańskiej niż była proponowana przez wcześniejszych badaczy. Jednocześnie trzeba zaznaczyć, że w dziele tym wyróżnić można kilka wątków.

W przeciwieństwie do programu ikonograficznego frydmańskiej fundacji jej sepulkralny charakter, choć zaznaczany w większości opracowań, nie był przedmiotem szerszych dociekań. Białostocki wspomina krótko o rzucie centralnym jako „od najdawniejszych czasów” odpowiednim zarówno dla budowli o funkcji grzebalnej, jak i sakralnej¹⁰². Błachut podkreśla, że miejsce pochówku ks. Lorenca „nie zostało [...] upamiętnione ani nagrobkiem, ani nawet tablicą epitafijną”, lecz jedyne opisane w (obecnie zaginionych) księgach parafialnych i było przekazywane w ramach miejscowej tradycji¹⁰³. Poprzez bliskość przechowywanych w ołtarzu relikwii świętych miejsce spoczynku fundatora stanowi przykład pochówku *ad sanctos*, który od czasów wczesnochrześcijańskich gwarantować miał zmarłemu modlitwy odwiedzających sanktuarium, a przede wszystkim wstawiennictwo świętych u Boga¹⁰⁴. Decyzja Lorenca byłaby więc kontynuacją jego fundacji mszalnych w Niedzicy i Frydmanie¹⁰⁵.

97 Por. dekorację stali w katedrze w Saint-Claude: P. Lacroix, *La thème iconographiques des stalles de Saint-Claude: apôtres et prophètes au credo, et son rayonnement européen*, „Travaux de la Société d'émulation du Jura”, [b.n.], 1989, s. 92.

98 R. Knapieński, *Credo Apostolorum*, s. 348.

99 J. Białostocki, A. Miłobędzki, *Kaplica Matki Boskiej*, s. 115.

100 R. Knapieński, *Kolegium Apostolskie*, s. 134; G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, t. 4.1: *Kirche*, Gütersloh 1976, s. 136.

101 L. Kalinowski, *Treści artystyczne i ideowe Kaplicy Zygmuntowskiej*, w: idem, *Speculum artis. Treści dzieła sztuki średniowiecza i renesansu*, Warszawa 1989, s. 414–538.

102 J. Białostocki, A. Miłobędzki, *Kaplica Matki Boskiej*, s. 111.

103 A.J. Błachut, *Problematyka artystyczna*, s. 85.

104 R.E. Alvis, *Hallowed Ground, Contagious Corpses, and the Moral Economy of the Graveyard in Early Nineteenth-Century Prussia*, „The Journal of Religion”, 84, 2004, s. 236; C.W. Bynum, *Material Continuity, Personal Survival, and the Resurrection of the Body: A Scholastic Discussion in Its Medieval and Modern Contexts*, „History of Religions”, 30, 1990, s. 78.

105 T.M. Trajdos, *Parafia i życie religijne*, s. 37; idem, *Kult publiczny*, s. 34.

Autor programu nie ośmielił się upamiętnić żadną inskrypcją, ale to przemilczenie czy pokora mogą być rozpatrywane retorycznie i stanowić odrębny komunikat. Kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej z jego pochówkiem jest lekko wyniesiona nad posadzkę kościoła (co można interpretować podkreśleniem jej relikwiarzowej funkcji), a w jej dekoracji zastosowano znacznie bardziej wyrafinowane rozwiązania niż w nawie głównej i skorzystano z nieco lepszego warsztatu snycerskiego niż w reszcie wystroju kościoła. Wspaniałość wystroju oraz pomysłowość programu ikonograficznego wnętrza wyrażały aspiracje ks. Lorenca i mogły kreować go w oczach odwiedzających kaplicę jako duchownego oddanego kultowi Szkaplerza i świętych, dbającego o swą parafię i – co nie pozostawało bez znaczenia – gruntownie wykształconego, o którym świadczyć mają pozostawione dzieła. Przy całej więc „formule pokory”, skromności czy swoistym przesłonięciu osoby zleceniodawcy przez bogactwo kaplicy i jej relikwiarzowy charakter, budowla stać się miała nie tylko niewielkim ośrodkiem pielgrzymkowym, lecz także pomnikiem ks. Michała Lorenca¹⁰⁶.

O wymiarze karmelitańskim kaplicy świadczyć może przede wszystkim jej wezwanie i istnienie przy parafii Bractwa Szkaplerznego. Co prawda w programie prac konserwatorskich sprzed czternastu lat jest ona, też nie bez racji, określona jako kaplica koronacji Najświętszej Marii Panny, ale ze względu na wzmiankę w sprawozdaniu z wizytacji biskupa Bélika z 1832 r. i miejscową tradycję użycie tej nazwy jest mniej uzasadnione. Ponadto wśród znajdujących się w dolnych niszach proroków wskazać można Elizeusza i (prawdopodobnie) Eliasza, tradycyjnie łączonych z zakonem karmelitów. Dodać też trzeba, że gwiazda relikwiarzowa ołtarza może w pośredni sposób nawiązywać do herbu tego zgromadzenia.

Z symboliką gwiazdy łączy się też bardziej ogólnie pojęta interpretacja maryjna – do Matki Boskiej odnosić miały się wersety biblijne, jak pisze Białostocki, „frontalnej” (zapewne południowej) strony ołtarza: „Tota pulchra est” (Pnp 4, [1]), „De qua natus est Iesus” (Mt 1, [16]), „Vidi coelum novum et terram novam” (Ap 21, [1]) oraz „Orietur stella ex Jacob” (Lb 20, 10)¹⁰⁷. Z tego względu forma relikwiarza była łączona z Marią, a zastosowanie tego symbolu w pielgrzymkowej, maryjnej kaplicy porównać należałoby też z użyciem gwiazdy we wcześniejszym o około trzydzieści lat ołtarzu głównym w sanktuarium w Marianne. Tam siedmioramienna gwiazda, adorowana przez pustelników Pawła i Antoniego, stanowiła oprawę dla cudownej figury Matki Boskiej. Za taką interpretacją przemawiałaby dodatkowo z jednej strony wić różana wokół centralnej partii zwieńczenia (podkreślająca Marię jako Różę duchowną), z drugiej zaś przedstawienie węża w dolnej części zwieńczenia, stanowiące interesujący, alegoryczny sposób przedstawienia *Immaculaty* lub Niewiasty Apokaliptycznej. Według Jana Białostockiego oddanie, *devotio* Marii, obrazować miały słoneczniki w obramieniach nisz; ze względu jednak na ich stylistyczną odrębność od reszty wyposażenia pojawia się pytanie, czy te sumarycznie opracowane kwiaty na pewno stanowiły część oryginalnego wyposażenia kaplicy¹⁰⁸. Autor ten

106 Por. E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. A. Borowski, Kraków 2005, s. 419.

107 J. Białostocki, A. Miłobędzki, *Kaplica Matki Boskiej*, s. 115; Ostatni cytat („Wznijdzie gwiazda z Jakuba”) pochodzi z późniejszej części Księgi Liczb (Lb 24, 17). Sigła odczytane przez Białostockiego (Lb 20, 10) odnoszą się do innego wersu, ale równie istotnego dla programu kaplicy: „a [Mojżesz] zgromadziwszy lud przed skałą, rzekł im: «Słuchajcie, przekorni i niewierni: Czy z tej będziemy mogli wywieść wam wodę?»”.

108 Ibidem.



przywołuje też, jako zbliżony pod względem ideowym do nastawy we Frydmanie, ołtarz główny z kościoła w Łapszach Wyżnych¹⁰⁹. Poza zwrotami „Filia Dei Patris” i „Mater Dei Filii” w zwieńczeniu wokół sceny koronacji są tam widoczne cytaty z Pieśni nad Pieśniami: „VENI SPONSA MEA”, „VENI CORONABERIS” (Pnp 4, 8) i „QVÆ EST ISTA QVÆ PROGREDITUR QVASI AURORA CONSURGENS” (Pnp 6, 10). Jeśli program kaplicy karmelitańskiej mógł istotnie stanowić wzór dla ikonografii tego retabulum, to widać, że doszło do jego znacznej redukcji, a poza sporym udziałem inskrypcji, przedstawieniem podobnej sceny i zbliżonym czasem powstania oba dzieła raczej więcej dzieli niż łączy.

Białostocki zwrócił również szczególną uwagę na temat muzyki sfer, widoczny w dekoracji rzeźbiarskiej stropu, podkreślając jego częste łączenie właśnie ze sceną Koronacji Marii, a Katarina Chmelinová uznała go za kolejny – obok typologii postaci – przejaw tradycjonalizmu w wystroju kaplicy¹¹⁰. Inne niż instrumenty muzyczne i różaniec przedmioty utrudniają jednak jednoznaczne odczytanie fundacji ks. Lorenca jako wizerunku koronacji czy triumfu Matki Boskiej – obok wieńca laurowego umieszczone tam zostały *arma Passionis* i dość nietypowe przedstawienie chleba (il. 25). Jeśli chodzi o przynajmniej część tych atrybutów, to jak wskazuje John B. Knipping, w grafice niderlandzkiej, w wizerunkach *Immaculaty* lub Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny, występowały czasem anioły z narzędziami Męki Pańskiej¹¹¹. Silnie z wezwaniem kaplicy kojarzyć się mógł rzut budowli, przywodzący na myśl centralne budowle północnowłoskie z Cremy (Santa Maria della Croce) czy Wenecji (Santa Maria della Salute), a także maryjne kościoły w brabanckim Scherpenheuvel oraz filipinów w Gostyniu.

W dotychczasowych interpretacjach kaplicy karmelitańskiej pomijany zupełnie był jej aspekt chrystologiczny. Nie jest on co prawda zawarty w wezwaniu, ale w kilku elementach wystroju – w tym *arma Passionis* – niewątpliwie obecny. Dwunastoramienna gwiazda relikwiarza, jako symbolizująca Chrystusa w otoczeniu świętych, odpowiadałaby mesjańskiemu odczytaniu prorocstwa Balaama¹¹². Za takim postrzeganiem zwieńczenia ołtarza przemawiać mogą też fragmenty Objawienia św. Jana: „Pan będzie ich oświecał i królować będą na wieki wieków” (Ap 22, 5) oraz (jeszcze dobitniej) „Ja, Jezus, posłałem anioła mego, aby wam świadczył

25. Figura anioła z chlebem, kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej we Frydmanie. Fot. Maria Kazimiera Staniszevska

109 Ibidem.

110 Ibidem, s. 117; K. Chmelinová, *Nebeská hudba*, s. 51.

111 J.B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation*, s. 247.

112 „Ujrzę go, ale nie teraz; zobaczę go, ale nie z bliska. Wznijdzie gwiazda z Jakuba i powstanie laska z Izraela, i pobije księżęta Moabu, i spustoszy wszystkich synów Seta” (Lb 24, 17).



26. Środkowe pole gwiazdy w zwieńczeniu ołtarza, kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej we Frydmanie. Fot. Maria Kazimiera Staniszevska

i na stropie – przez motyw winorośli w gwieździe i wspomniane wyżej przedstawienie chleba. To ostatnie można próbować rozpoznać jako nawiązanie do chlebów pokładnych (Kpł 24, 5-9; Lb 4,7), wystawianych w Miejsu Najświętszym jako pamiątka przymierza dwunastu plemion Izraela z Bogiem¹¹⁴. W Liście do Hebrajczyków odnaleźć można porównanie starotestamentowych ofiar z Nowym Przymierzem (Hbr 9, 2); ukazanie chlebów Bożej obecności (jak również były nazywane), choć nietypowe, byłoby więc kolejnym w kaplicy przykładem myślenia typologicznego.

Z kolei do całej Trójcy Świętej odnosi się napis na trzech relikwiach wewnątrz zwieńczenia ołtarza: „ET HI TRES UNUM” (il. 26). Stanowi on cytata z 1 Listu św. Jana (1 J 5, 7): „Albowiem trzech są, co świadectwo dają na niebie: Ojciec, Słowo i Duch Święty i ci trzech są jedno”. Wyróżniony fragment, którego zakończenie odnaleźć można w relikwiarzu, określany był jako *Comma Ioanneum* i nie występował w najstarszych rękopisach Listu. Stanowił głosę marginalną, z czasem (VI-IX w.) coraz częściej włączaną do biblijnego tekstu¹¹⁵. Również w czasach nowożytnych, mimo różnych kontrowersji, przeważnie nie był pomijany w wydaniach Biblii. Cały piąty rozdział 1 Listu św. Jana odnosił się do wiary w Trójcę Świętą jako podstawy zbawienia, z podkreśleniem przyjścia Syna Bożego przez wodę (Chrzest) i krew (Ukrzyżowanie): „A to jest świadectwo, że Bóg dał nam życie wieczne. I to życie jest w Jego Synu. Kto ma Syna, ma życie; kto nie ma Syna, nie ma życia” (1 J 5, 11-12). *Comma Ioanneum* stanowić miało „uzasadnienie ortodoksyjnej nauki o równości i jedności Trójcy”¹¹⁶.

113 Por. J. Samek, „Koncepty” w sztuce baroku, „Biuletyn Historii Sztuki”, 42, 1980, s. 413-425.

114 Por. T. Dobrzeńcki, *Toruńska Quinitas*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 30, 1968, s. 276; R.J. Faley, *Księga Kapłańska*, w: *Katolicki komentarz biblijny*, red. R.E. Brown, J.A. Fitzmyer, R.E. Murphy, tłum. zbiorowe, Warszawa 2001, s. 125.

115 R.E. Brown, *The Gospels and Epistles of John. A Concise Commentary*, Colledgeville 1988, s. 119-120; J. Chmiel, *Listy św. Jana*, w: *Wstęp do Nowego Testamentu*, red. R. Rubinkiewicz, Poznań 1996, s. 510; J.M. Levine, *Erasmus and the Problem of Johannine Comma*, „Journal of the History of Ideas”, 58, 1997, s. 573-596.

116 P. Perkins, *Listy Janowe*, w: *Katolicki komentarz*, s. 1532.

w kościołach. Ja jestem potomek Dawida, gwiazda jasna i zaranna” (Ap 22, 16). Niezależnie jednak od tego, czy gwiazda odnosić się miała do Marii, czy do Chrystusa, opatrzony inskrypcją „Orietur stella ex Jacob” wieńczący ołtarz relikwiarz o takim kształcie mógłby stanowić, zgodnie z tezami zawartymi w artykule Jana Samka, przykład „konceptu” w wyposażeniu wnętrza kościelnego¹¹³.

Na odmienną niż wyłącznie maryjna interpretację całości wskazują też inne elementy ołtarza. Tabernakulum po obu stronach zdobią bardzo sumaryczne przedstawienia Ukrzyżowania, flankowane kiściami winogron, podkreślającymi ideę transsubstancjacji. Wątek eucharystyczny kontynuowany jest następnie w zwieńczeniu ołtarza

Postaci apostołów w kaplicy we Frydmanie rozpatrywane były przez Białostockiego w kontekście maryjnym jako świadkowie Zaśnięcia i Wniebowzięcia Marii¹¹⁷. Ze względu jednak na apokaliptyczne odczytanie gwiazdy relikwiarzowej i specyficzną kompozycję wnętrza dopuścić trzeba też inną ich interpretację: rzeźby świętych, wspartych na prorokach, odczytać można jako *lapides vivi* Niebiańskiej Jerozolimy, na co wskazują dodatkowo znajdujące się na postumentach kamienie pod ich stopami. Przemawiałaby za tym odczytaniem również centralna architektura kaplicy, w której narożach – zamiast kolumn – ustawiono przedstawienia apostołów¹¹⁸. Nie bez znaczenia jest też popularność tego tematu w średniowieczu, a potem epoce nowożytnej, m.in. w dekoracjach kościoła w bawarskim Diessen-und-Andechs, benedyktyńskiego w Ettal (choć w obu zamiast apostołów występowali odpowiednio kanonizowani przedstawiciele rodu i święci zakonni) czy w krakowskim kościele św. Anny¹¹⁹. Zwłaszcza ten ostatni przykład jest interesujący jako dzieło, z którym Michał Lorencs mógł się zetknąć w trakcie swego pobytu w Krakowie, choć poza ogólną wspólnotą tematu nie jest to w żaden sposób widoczne we frydmańskiej fundacji. W każdym z tych dzieł odnaleźć bowiem można różne elementy związane z Niebiańską Jerozolimą, np. architekturę centralną w spiskiej kaplicy i powiązanie kamieni szlachetnych z poszczególnymi apostołami w kolegiacie Akademii Krakowskiej.

Wszystkie wymienione idee dotyczące kultu Trójcy Świętej, Matki Boskiej i świętych, choć same w sobie wielowątkowe, znajdują spójny wyraz w dekoracji kaplicy. Najpełniej przedstawione zostało to w gwieździe wieńczącej ołtarz, gdzie relikwie opatrzone napisem „ET HI TRES UNUM”, otoczone kolejno wicią różaną i winoroślą, wyrażają zaproponowany w kaplicy przez ks. Michała Lorenca wykład wiary, podkreślający szczególną rolę *intercessio* świętych i Marii przed Bogiem.

Kaplicę we Frydmanie i jej wyposażenie rozpatrywać można na dwa, niekoniecznie wykluczające się sposoby. Z jednej strony jest ona jednym z wielu przykładów ogromnej aktywności warsztatów snycerskich na terenie Górnych Węgier w drugiej połowie XVIII w. Równocześnie jednak stanowi unikatowe dzieło o przemyślanej ikonografii, łączące z nieco prowincjonalnym wykonaniem nietypowy sposób kształtowania przestrzeni, wyrażając szeroką wiedzę, zainteresowania i ambicję fundatora. Ze wszystkimi zastrzeżeniami, które powinno się stosować wobec tego terminu w odniesieniu do sztuki dawnej, kaplica Matki Boskiej Karmelitańskiej dowodzi, że przy takich sprzyjających warunkach adaptacja odległych geograficznie wzorów owocować może nawet na obszarze peryferyjnym powstaniem dzieła o oryginalnym charakterze, z pewnością godnego większej uwagi niż była mu poświęcana przez ostatnie pół wieku.

SUMMARY The paper deals with the chapel located by the parish church in Frydman in the Spiš (Scepusium) region, founded by the local parish priest Michał Lorencs in 1764. The interior of the octagonal building, is fitted with a homogeneous set of furnishings consisting of a centrally located two-sided retable surmounted by a unique shrine in

117 J. Białostocki, A. Miłobędzki, *Kaplica Matki Boskiej*, s. 114.

118 A. Legner, *Reliquien in Kunst und Kult*, s. 4.

119 Ibidem, s. 6–7; S. Kobielus, *Idea Niebiańskiej Jerozolimy w dekoracji monumentalnej kościoła św. Anny w Krakowie*, „Rocznik Krakowski”, 53, 1987, s. 39–62.

the form of a glazed star, and numerous wooden sculptures decorating niches in the walls. The chapel used to be a pilgrimage site and became the founder's resting place. The paper discusses the history of the chapel, the religious and political context of its foundation as well as problems explored in earlier studies, both popular and scholarly ones, with special attention devoted to the article by Jan Białostocki and Adam Miłobędzki, from 1957, that has served as a crucial point of reference in the existing interpretations of the chapel.

Further, the article attempts to elucidate the still unresolved problem of the origins of the chapel's plan and forms of its retable, pointing to the traits they share with the sacred architecture of pilgrimage sites, particularly shrines. The Chapel of the Holy Shroud in Turin has been suggested as the closest counterpart for the Frydman chapel as far as its architectural plan, the retable type and the way of displaying relics are concerned. The soft, flowing lines of the a-tectonic forms of the retable, in turn, seem to resemble South-German small-scale architectural church furnishings from the mid-eighteenth century.

As far as the message carried by the decoration of Our Lady of Mount Carmel Chapel is concerned, selected Old- and New Testament figures, depicted in the retable and wall niches, have been identified, and particular themes represented in the above decoration have been determined. The first, sepulchral, theme is manifested in the unmarked burial site of Father Lorencs, located *ad sanctos*, in the immediate proximity of the relics of catacomb saints. The next, Carmelite, theme is related to the Scapular Confraternity that had been associated with the chapel and church. The paper discusses also the Marian symbolism of the chapel, already explored to some extent in earlier literature, and its prominent Christological and Eucharistic themes, which have hitherto not been adequately examined. In conclusion, Our Lady of Mount Carmel Chapel is considered as a symbolic representation of the Heavenly Jerusalem and a powerful profession of faith in the intercession of saints and the Virgin Mary before God. ●

Translated by Joanna Wolańska