

Można powiedzieć, że w tym promieniowaniu Kościoła polskiego na inne narody klasztor Siostr Wizytek w Krakowie odegrał również swoją skromną rolę.

Kraków

KS. STANISŁAW JARZYNA SCJ

Ks. Jan Kuś

WOKÓŁ OBRAZU „KOŁO ŚMIERCI” W KOŚCIELE ŚW. KATARZYNY W KRAKOWIE

W szkicu niniejszym autor chciałby przekazać kilka bliższych informacji o mało znanym obrazie pt. „Koło śmierci”, znajdującym się w kościele Św. Katarzyny w Krakowie.

Zaznaczyć należy, że malowidła przedstawiające znikomość życia ludzkiego były tematem od dawna rozpowszechnionym w sztuce kościelnej i pojawiły się u nas około w. XVII. Czy są one oparte o wzory obce, czy powstały niezależnie od zagranicy — trudno dzisiaj z całą pewnością stwierdzić. Jest tylko pewne, że inspirowała je bogata współczesna im literatura religijna. W obrazach tych niejednokrotnie na pierwszym planie pojawia się Matka Boża patronka dobrej śmierci.

Zarówno w Biblii, jak w dziełach filozoficznych, w literaturze i w poezji przewija się nieustannie myśl o przemijalności życia ludzkiego na ziemi oraz o życiu pozagrobowym po śmierci. Wiadomo, że wszystkie religie starożytne zawierały czynnik bytu pozagrobowego i świadomość ta towarzyszy człowiekowi od chwili, gdy uświadomił sobie, że jego istota składa się z powłoki cielesnej i ducha.

Chrześcijańska literatura o śmierci we wczesnym okresie patrystycznym przejęła te treści od starożytności i przekazywała je swym wyznawcom, ale nadała im nowe formy i nowy sens chrześcijański. W pismach teologicznych Kościoła śmierć nigdy nie była personifikowana — określana była jako koniec ziemskiej pielgrzymki, jako przejście do innego bytowania, w którym najwyższym celem — nieosiągalnym na ziemi — i najwyższą nagrodą za godny żywot doczesny było spotkanie się ducha ludzkiego z Bogiem.

W średniowieczu można zauważyć dwa okresy szczególnej dominacji myśli o śmierci. Okres pierwszy — to wiek XI i XII, kiedy to w Kościele chrześcijańskim dokonywały się wielkie reformy, okres drugi — to zmierzch średniowiecza.

Podłożem, z którego wyrosło to szczególne zainteresowanie się zagadnieniem śmierci pod koniec średniowiecza, była epidemia dżumy,

tw. czarnej śmierci, która w r. 1384 wybuchła w Europie i rozszerzając się z ogromną gwałtownością pochłonęła w krótkim czasie jedną trzecią ludności w krajach zachodniej Europy, groząc im prawie całkowitym wyludnieniem. Groza i przerażenie wobec strasznej a nieuniknionej śmierci poraziła całe społeczeństwa.

W tej katastroficznej atmosferze krańcowego przerażenia można było zaobserwować różne sposoby zachowania się całych grup społecznych i poszczególnych jednostek przybierające często formy krańcowe: od całkowitego rozluźnienia wszelkich norm społecznych, obyczajowych czy etycznych i szukaniu zapomnienia w rozpasaniu i szaleństwie „używania życia” celem zagłuszenia strachu przed śmiercią do żarliwych modłów, postów, praktyk pokutnych przybierających nieraz formy niemal patologiczne. Nastroj religijnej pokuty podnosiło kaznodziejstwo franciszkanów i dominikanów; nacechowane ogromnym zapałem i żarliwością, przemawiające sugestywnie do uczuć i wyobraźni szerokich mas, zwoływało je do kontemplacji męki Chrystusowej ukazując postać Zbawiciela, Jego cierpienie i śmierć jako wzór do naśladowania i nakłaniało ludzi do przyjmowania cierpienia i śmierci z pokorą i poddaniem się woli Boga.

Na takim tle nastąpił w XIV i XV wieku duży rozkwit literatury o tematyce grozy śmierci. Natomiast w sztukach plastycznych motyw ten pojawia się w wieku XV i wyraża przede wszystkim w przedstawieniach pt. „taniec śmierci”. Ojczyzną owego specyficznego wyrazu artystycznego była prawdopodobnie Francja; natomiast włoską odmianą tego motywu są „tryumfy śmierci”, które pojawiają się już w sztuce w. XIV. U schyłku średniowiecza ikonografia śmierci została wzbogacona przedstawieniami zwanymi „sztuką umierania”.

„Tańce śmierci” ulegały w ciągu wieków ewolucji treściowo-formalnej. W najstarszych obrazach przedstawiano taniec żywych ze zmarłymi, ale jeszcze nie szkieletami ucieleśniającymi śmierć. Występowało w nich jak gdyby podwojenie tej samej postaci, niejako zestawienie człowieka żyjącego z jego postacią po śmierci. Uwidocznione nieraz dość plastycznie zmiany w wyglądzie człowieka po śmierci miały budzić u widza grozę. Początkowo przedstawiano tylko mężczyzn reprezentujących różne stany, nieco później pojawiają się również postacie niewieście.

Tematyka śmierci w wieku XVI przejawia się szczególnie w wyobrażeniach szkieletów i trupich czaszek na nagrobkach. Ta forma występuje szczególnie we Francji, gdzie duża ilość i sposób ukazowania wyobrażeń śmierci wywołuje jeszcze dzisiaj dość przejmujące wrażenie.

W okresie renesansu idee przemijania życia i myśl o śmierci uległy znacznemu złagodzeniu, co znalazło swój wyraz również i w formach plastycznych. Natomiast w okresie kontrreformacji zaznacza się silny nawrót do wzorów średniowiecznych. Zjawisko to jest wynikiem ówczesnych nastrojów psychologicznych i kulturalnych, ja-

kie wytworzyły się po soborze trydenckim. Kościół pragnął wówczas odwrócić umysły ludzkie od rzeczy ziemskich do spraw duchowych. W rozszerzaniu tej idei niezwykle ważną rolę odegrali jezuici, którzy za swym założycielem, św. Ignacym Loyolą głosili ogromne znaczenie ćwiczeń duchowych i rozmyślań o znikomości świata doczesnego, a w kazaniach swych zalecali wiernym rozważania i głębokie przeżywanie spraw duchowych i ostatecznych. W tym okresie nieodłącznym atrybutem przy wszelkich praktykach religijnych były: trupia czaszka i szkielet, które odtąd stały się symbolem przemijalności życia, umartwienia, pobożności i świętości.

W okresie kontrreformacji w ikonografii przemijania i śmierci można zaobserwować wyraźny podział na dwie grupy. W krajach katolickich nastąpił w dziedzinie wypowiedzania się plastycznego w sprawach ostatecznych nawrót do tradycji średniowiecza. Artyści krajów katolickich wypowiedzieli się nadal w „tańcach śmierci”, „tryumfach śmierci” i „sztukach umierania”. Protestanci natomiast wyrażali znikomość życia oraz śmierć za pomocą tzw. „martwych natur”, osiągających szczyt artyzmu w malarstwie flamandzkim tego okresu.

W wieku XVIII nadal popularne są „tańce śmierci”, ale ikonografia śmierci wzbogaca się o inscenizacje pogrzebowe tzw. *castra doloris*, czyli kompozycje katafalkowe, oraz szczegółowe opracowywanie uroczystości pogrzebowych, które nieraz występowały w formach niezwykle bogatych i wspaniałych; należy tu jednak podkreślić, że barokowa ikonografia śmierci była nie tylko owocem kontrreformacyjnej religijności, ale miała ona również związki z postępującym rozwojem nauki, w której służbę został wręcznięty także artysta.

Idee znikomości życia i nieuchronnej śmierci przeniknęły również do psychiki ludzi XIX stulecia. Pod wpływem neoklasycyzmu, a potem romantyzmu ikonografia śmierci uległa złagodzeniu. Wyraża się to w symbolicznym przedstawianiu ruin budowli, zasłanych liśćmi parków i ogrodów, w strzaskanych urnach, złamanych kolumnach — tak charakterystycznych dla sztuki przedstawieniowej tego okresu.

W polskiej sztuce religijnej prócz przekazów zachowanych z różnych dekoracji urządzanych w czasie uroczystości pogrzebowych znane są liczne ujęcia malarskie tematu życia, śmierci i wieczności. Przykładowo tylko ograniczam się do wyliczenia niektórych: obraz w kościele Św. Katarzyny, obraz w kościele parafialnym w Krośnie, obraz w kościele parafialnym w Przytkowicach koło Kalwarii, „Taniec śmierci” w kościele OO. Bernardynów w Krakowie (z drugiej połowy XVII wieku), obraz w klasztorze OO. Bernardynów w Kalwarii Zebrzydowskiej, obraz u PP. Wizytek w Krakowie, u OO. Reformatorów w Krakowie i Pilicy, wreszcie drzeworyty umieszczone na kartach różnych „rozmyślań o śmierci”.

Wracając do właściwego tematu niniejszego szkicu należy nawiązać do wieku XVII, kiedy to bardzo popularne stało się malar-

stwo dydaktyczno-moralizatorskie. Przykładem tego rodzaju twórczości jest bernardyński „Taniec śmierci” w Krakowie, a przede wszystkim augustiańskie „Koło śmierci” również z krakowskiego kościoła Św. Katarzyny.

Obraz „Koło śmierci” w kościele Św. Katarzyny do r. 1905 znajdował się ponad ostrołukowym portalem prowadzącym do kaplicy św. Doroty. W czasie prac renowacyjnych prowadzonych pod nadzorem ówczesnego przeora oo. augustianów o. Grzegorza Utha, na ścianach krużganków klasztoru odsłaniano XV-wieczne freski, w związku z czym przedmiotowy obraz przeniesiono do południowej nawy kościoła; umieszczono go wówczas nad portalem prowadzącym do kruchty południowej. Natomiast w miejscu, na którym dotąd wisiał obraz, odkryto malowidło ściennie — fresk — „Nadanie reguły św. Augustyna zakonnikom”.

Obraz „Koło śmierci”, malowany olejno na płótnie (wys. 3,53 m, szer. 4,61 m), swym kształtem dostosowany jest do swego pierwotnego pomieszczenia. Tłem obrazu jest nisza, ujęta w architektoniczne obramienia. Centralnym elementem obrazu jest koło na tle tejże niszy. Na pierwszym planie, w środkowej części koła na ośmiu jego płaskich promieniach — między którymi widnieją czaszki w nakryciach różnych dostojników — znajdują się napisy, których końcówki stanowi wyraz „mus” widniejący na tarczy umieszczonej na zbiegu promieni koła. Na obwodzie koła biegnie napis: „statutum est omnibus hominibus semel mori post hoc autem iudicium”.

Koło miało znaczenie dydaktyczno-moralizatorskie. Ustawicznie przypominało wiernym znikomość rzeczy ziemskich, kruchość wszelkich dostojeństw i dóbr ziemskich wobec majestatu śmierci, która wszystkich prowadzi przed sąd Boży. Postać płaczącego starca u dołu koła po prawej stronie uosabia upływający czas.

Postacie Adama i Ewy opierające się na górnej części koła przypominają o przyczynie panowania śmierci — o grzechu pierworodnym.

W górnej części niszy znajdują się trzy postacie: jedna snuje nić żywota ludzkiego, druga ją zwija, a trzecia, trzymając nożyce, w każdej chwili gotowa jest ją przeciąć. Artysta nawiązuje tutaj do mitologicznego motywu Parek snujących i przecinających nić życia każdego człowieka. Napis na gzymsie niszy brzmi: „Iter ad vitam”.

Obraz ten dla widza ma być przestrożą, a zarazem ma mu służyć pomocą w drodze do życia wiecznego. Powstał on między 1630 a 1680 r., jak na to wskazują motywy dekoracyjne: ornamenty tzw. małżowinowy i chrząstkowy, które wtedy w Polsce były stosowane. Oparty jest na wzorach obcych. Autor obrazu miał zapewne przed oczyma drzeworyt włoski z XVI w. Andrzeja Andreanigo, wykonany według projektu Jana Fortuny. Na drzeworycie tym całość przedstawienia pomyślana jest jako ściany grobowca typu niszowego. Mógł też mieć malarz, jako wzór, drzeworyt o tym samym temacie

znajdujący się w Państwowym Gabinetie Rycin w Dreźnie. Ryciny takie w XVII w. były u nas w obiegu i artyści epoki baroku sięgali do nich przystosowując je do swoich potrzeb.

Przedstawienia ikonograficzne śmierci w krążgankach klasztornych czy wnętrzach kościołów w owym czasie oddziaływały na wiernych przybywających do świątyni silniej niż słowa kaznodziei czy pisma ascetyczne. W sztuce polskiej przedstawienia związane z ikonografią śmierci występują dopiero, jak wspomnieliśmy, po soborze trydenckim z nasileniem w wieku XVII i XVIII.

Abstrahując od tego, czy polska ikonografia śmierci opiera się na wzorach obcych, czy wyrosła na podłożu rodzimym, malarstwo naszych kościołów czy klasztorów świadczy, że kierunek ascetyczny okresu kontrreformacji wycisnął silne piętno na naszym życiu religijnym i jeszcze w większym stopniu — kulturalnym*.

Kraków

KS. JAN KUŚ

* Por. J. Szablowski, *Ze studiów nad ikonografią śmierci w malarstwie polskim XVII wieku*, Kraków 1934, s. 1—35 passim; E. Male, *L'art religieux apres le Concile de Trente*, Paris 1932, s. 206—208 passim; Ks. T. Kulik, *Podłoże ideowe bernardyńskiego obrazu „Taniec śmierci” w Krakowie*, „Roczniki Humanistyczne”, t. XXVIII: 1980 z. 4; J. Muczkowski, „Taniec śmierci” w kościele OO. Bernardynów w Krakowie, „Rocznik Krakowski” XX, Kraków 1929, s. 130—135.