

mgr Robert Andrzej Ślusarek

Streszczenie rozprawy doktorskiej

***Ikonomia świętego Franciszka z Asyżu w nowożytnym malarstwie polskim***

Święty Franciszek z Asyżu jest jednym z najczęściej przedstawianych świętych w malarstwie nowożytnym. Uwidocznione zostało to w kontekście adaptacji w sztuce europejskiej nowych prądów doktrynalnych przyjętych w nauczaniu Soboru Trydenckiego. Niepowtarzalna osobowość Poverella, charakteryzująca się niezwykle bogatym życiem duchowym, stała się znakomitym źródłem inspiracji dla wielu artystów europejskich epoki potrydenckiej. Kierując się nowo zredagowanym programem ikonografii hagiograficznej, poszukiwano tematów, które w możliwie najwłaściwszy sposób oddawałyby cechy ewangelicznej prostoty świętych patronów i orędowników, promieniujących przykładem życia i wiary prawdziwie chrześcijańskiej. Modelowym przykładem, spełniającym także kryteria wymagań artystycznych, była postać Poverella, przywrócona po prawie trzystu latach do łask malarstwa jako uosobienie prawdy, szczerości wyznania i bezkompromisowości w podążaniu za Chrystusem. Idea *imitatio* wyróżniała Franciszka spośród świętych, których historie i cuda były ilustrowane przez wielu twórców. .

W malarstwie polskim tego okresu hołdowano jeszcze starym sprawdzonym, późnośredniowiecznym formom obrazowania, wywodzącym się z stylistyki „giottowskiej”. Pierwsze przedstawienia nowożytne w Polsce pojawiają się dopiero w 1 poł. XVII w. za sprawą działalności artystycznej Tomasza Dolabelli oraz jego pracowni malarskiej, funkcjonującej w oparciu o zaangażowanie znanych pomocników mistrza z Wenecji, wśród których można wyróżnić: Wawrzyńca Cieszyńskiego czy Zachariasza Dzwonowskiego. Pierwsze obrazy ukazujące postać Biedaczyny, o proveniencji rodzimej, występujące w polskim malarstwie nowożytnym dopiero w 2 poł. XVII w. Zazwyczaj były to dzieła twórców anonimowych, czerpiących swoją inspirację z wzorów malarstwa zachodniego. W początkach XVIII w. do głosu dochodzi grupa malarzy wykształconych w europejskich ośrodkach artystycznych, która nadaje odpowiedniego znaczenia pracom malarskim, związanym z obrazowaniem postaci św. Franciszka w malarstwie monumentalnym oraz olejnym.

Praca składa się z czterech rozdziałów tematycznych. Omówiono w nich podstawowe kwestie związane z ikonografią św. Franciszka właściwe dla nowożytnego malarstwa w Polsce. Podział ten odzwierciedla problematykę zagadnień związanych z wizualizacją żywota świętego w malarstwie europejskim, ze szczególnym uwzględnieniem obrazowania idei *Franciscus alter Christus*. Istotnym elementem pracy, który pozwala ujrzeć ewolucję wizerunkową postaci Biedaczyny z Asyżu w sztuce franciszkańskiej, są odniesienia do średniowiecznej tradycji ilustrowania portretów świętego w tzw. tablicach świątecznych, spopularyzowanych w środowisku malarskim *ducenta* i *trecenta* we Włoszech.

We wstępie pracy starano się odnieść do zakresu występowania materiału zabytkowego pod kątem topografii. Zarysowano kontekst oddziaływania kultury artystycznej środowisk franciszkańskich na rozwój sztuki religijnej w dawnej Rzeczypospolitej. W warstwie metodycznej odniesiono się do sposobu gromadzenia materiału ikonograficznego, uzyskanego w związku z inwentaryzacją dzieł sztuki prowadzoną przez wiodące instytucje naukowe w Polsce oraz dzięki badaniom prowadzonym we własnym zakresie. Wykorzystana w pracy metoda analizy porównawczej dotyczyła większej grupy zabytków malarstwa nowożytnego w Polsce, które w najbardziej oczywisty sposób wykazują wspólne cechy proveniencyjne i podobieństwa ikonograficzno-formalne z dziełami malarstwa europejskiego, powstałymi w ośrodkach artystycznych Wenecji, Bolonii, Rzymu czy Genui. Ważnym aspektem jest proveniencja obrazów, które są importami z Włoch i północy Europy, a na ziemiach polskich pojawiły się dzięki mecenatowi fundatorów i kolekcjonerom. Osobną grupę stanowią obiekty pochodzące z kolekcji rodowych, rodziny kresowych gromadzących zabytki ikonografii franciszkańskiej w siedzibach dworskich. Podkreślono też oczywiste związki malarstwa nowożytnego w Polsce z najważniejszymi ośrodkami sztuki we Włoszech. W odniesieniu do każdego ze wskazanych bloków przedmiotowych scharakteryzowano grupy przedstawieniowe, pojedyncze wizerunki i kompozycje wielofiguralne, wskazano na sceny wizji mistycznych, odniesienia symboliczne i obrazy alegoryczne. Na końcu omówiono tematykę związaną z atrybutami świętego.

W pierwszym rozdziale poruszono zagadnienia związane z problematyką oddziaływania najstarszych przekazów hagiograficznych na kształtowanie się ikonografii św. Franciszka w sztuce Zachodu. Omówiono w nim kwestie biograficzne, które pozwoliły przybliżyć życiorys świętego i jego kult. W tym celu dokonano wyboru odpowiednich pozycji bibliograficznych z niezwykle obszernej literatury przedmiotu dotyczącej św. Franciszka z Asyżu. W tekście przywołano najistotniejsze dla ikonografii epizody z żywota świętego, a także przeanalizowano



obszerne kalendarium wydarzeń ukazujących ewangeliczną aktywność świętego, osadzając ją na tle epoki.

Drugi rozdział rozpoczęto od analizy problematyki obrazowania idei *Franciscus alter Christus* ze szczególnym naciskiem na malarstwo nowożytne. Tematyka ta została omówiona w czterech punktach skoncentrowanych wokół: ujęć portretowych, narracyjnych cykli malarskich, scen *Stygmetyzacji* oraz obrazów pasyjnych i dewocyjnych z udziałem św. Franciszka. Średniowieczne ujęcia portretowe św. Franciszka ukazującego stygmaty w postawie oranta (właściwe dla ikonografii potrydenckiej) omówiono ze szczególnym uwzględnieniem siedemnastowiecznego malarstwa polskiego.

Mocno rozbudowanym elementem wskazanego zagadnienia są cykle obrazowe ukazujące życie i cuda pośmiertne św. Franciszka. Stanowią one najliczniejszą grupę przedstawień w ikonografii Poverella w nowożytnym malarstwie w Polsce.

Kolejny blok tematyczny został poświęcony analizie scen *Ekstazy wizji serafina* w malarstwie polskim malarstwie potrydenckim. W zgromadzonym materiale ikonograficznym, którego geneza jest związana ze średniowieczną ewolucją artystyczną najstarszych wyobrażeń *Stygmetyzacji św. Franciszka*.

Obrazowanie idei *compassio* św. Franciszka, wyrażonej w jego głębokiej czci do pasji Chrystusa, przeanalizowano w ostatnim punkcie tegoż rozdziału. Upodobnienie się do Chrystusa było naczelnym celem Biedaczyny na drodze ku doskonałości duchowej. Jej kulminacją stały się wydarzenia, które odbyły się w święto Podwyższenia Krzyża na stoku La Verna w 1223 r. Owe *conformitas* wyrażano w malarstwie za pośrednictwem kontekstów ikonograficznych podkreślających łączność świętego ze Zbawicielem.

W trzecim rozdziale scharakteryzowano sceny wizji mistycznych oraz przedstawienia wielopostaciowe o wymowie symboliczno-alegorycznej. Ten bardzo zróżnicowany pod względem tematycznym blok problemowy rozpoczęto od omówienia scen wstawienniczych z udziałem św. Franciszka. Rozważania skupiły się na analizie występowania wątków i motywów związanych z przedstawieniami *Adoracji Trójcy Świętej*, *Sacra Conversazione* i wyobrażeń *Gniewu Bożego* opartych na legendach dominikańskich – w scenach wizji św. Dominika pojawia się postać orędującego za światem św. Franciszka z Asyżu. Do tej grupy przedstawień wstawienniczych należą sceny wybawienia dusz czyścicowych za pomocą alegorii sznura franciszkańskiego jako narzędzia pobożności brackiej. Ujęcia chwały św. Franciszka ukazywane w malarstwie potrydenckim w kontekście *Apoteozy zakonu franciszkańskiego*

zamykają tę część egzemplifikacji scen wstawienniczych i orędowniczych z udziałem Poverella.

Następnie syntetycznie ujęto treść i symbolikę wizji mistycznych, wyodrębnionych z bogatego spektrum serii narracyjnych i wyemancypowanych obrazów stanowiących samodzielne przedstawienia objawień nadprzyrodzonych, które stały się udziałem św. Franciszka. Reprezentowane w licznych zabytkach malarstwa nowożytnego w Polsce tematy związane z wizjami trynitarnymi, maryjnymi, anielskimi oraz makabryczne sceny *O cudownym Franciszku stojącym nad grobem*, ukazujące proces eksploracji krypt bazyliki asyjskiej i odnalezienia w nich ciała św. Franciszka, stanowią osobną grupę problemową godną zainteresowania badawczego, zarysowaną w niniejszym rozprawie jedynie ogólnie.

Ostatnim zagadnieniem omówionym w tym rozdziale są występujące sporadycznie w zasobach i kolekcjach zakonnych w Polsce obrazy ilustrujące wybrane motywy ikonografii franciszkańskiej: sceny hagiograficzne z udziałem świętych tworzących wspólnotę rodziny zakonnej św. Franciszka.

W czwartym, ostatnim rozdziale dysertacji zaprezentowano atrybuty indywidualne św. Franciszka oraz zdefiniowano ich funkcje sceniczne jako przekaznika określonego znaczenia symbolicznego. Pozwalają one zrozumieć subtelnie podane treści i właściwości przekazu ikonograficznego. Symboliczna wymowa elementów ubioru franciszkańskiego i rekwizytów scenicznych obecnych na obrazach franciszkańskich omówiona została na końcu tego rozdziału.

W zakończeniu zasygnalizowano potrzebę aktualizacji badań nad ikonografią św. Franciszka w sztuce polskiej oraz podjęcia na nowo problematyki recepcji wzorów ikonograficznych związanych z obrazowaniem świętych zakonu franciszkańskiego w nowożytnym malarstwie polskim. Pod względem metodycznym niniejsza praca została skonstruowana tak, aby wydobyć i skonfrontować ze sobą jak największą liczbę obiektów malarskich, rozproszonych w kościołach zakonnych, zbiorach klasztornych oraz kolekcjach muzealnych w Polsce. Identyfikację ikonograficzną niektórych obrazów utrudniał zły stan zachowania zabytków. Zastosowana przez autora analiza porównawcza wybranych grup przedstawieniowych pozwoliła na wsnucie kilku wniosków. Należy podkreślić, że przebadane przykłady wyobrażeń ikonograficznych związanych z obrazowaniem postaci św. Franciszka w malarstwie nowożytnym

w Polsce nie prezentują żadnych odmiennych czy też oryginalnych formuł przedstawieniowych, innych niż te, które znane były od dawna w sztuce europejskiej okresu kontrreformacji. Część tych prac charakteryzuje się prowincjonalnym stylem wykonania, w dość sformalizowany i nieudolny sposób oddaje charakter pierwotnych wzorców przedstawieniowych, mających źródło w znanych przykładach malarstwa zachodnioeuropejskiego.

*Robert Ślusarek*

Nowy Sącz, 8.05.2024 r.

