

## MONSTRANCJA MIEJSCEM TEOFANII. BAROKOWE MONSTRANCJE W TYPIE *RES-IMAGINES* A IDEOLOGIA KONTREFORMACJI

Jan Samek w artykule z roku 1970, zatytułowanym *Res-Imagines. Ze studiów nad rzemiosłem artystycznym czasów nowożytnych w Polsce (lata 1600-1800)*<sup>1</sup>, zwrócił uwagę na szczególnie interesujące zjawisko w sztuce barokowej, mianowicie na tak zwane rzeczy-obrazy. Były to wyroby rzemiosła artystycznego, o których formie (w całości lub w części) zdecydowały treści ideowe. Wspomniana publikacja zachęciła autorkę do pogłębionych badań nad źródłami ikonografii polskiej sztuki nowożytnej. Niniejszy artykuł stanowi próbę analizy ikonograficznej przeszło trzydziestu barokowych monstrancji należących do grupy *res-imagines*, pochodzących z terenów ówczesnej Rzeczypospolitej oraz sąsiadującego z nią Śląska<sup>2</sup>. Czy były zjawiskiem oryginalnym, czy wpisywały się w nurt plastyki europejskiej, a jeśli to drugie – czy coś stanowiło o ich specyfice? Jaki wpływ na ich formę i treść miały dekryty soboru trydenckiego i czy ich zalecenia były realizowane konsekwentnie<sup>3</sup>?

---

<sup>1</sup> J. Samek, *Res-Imagines. Ze studiów nad rzemiosłem artystycznym czasów nowożytnych w Polsce (lata 1600-1800)* [w:] *Rocznik Historii Sztuki*, t. 8, Wrocław 1970, s. 177-246.

<sup>2</sup> Autorka serdecznie dziękuje księżom: Henrykowi Brzozowskiemu (Głogówko-Klasztor), Grzegorzowi Kasprzyckiemu (Radomyśl) i Marcinowi Kwoczale (Koty) oraz pani Danucie Czai (OT NID w Krakowie) za pomoc w zgromadzeniu materiału ilustracyjnego do niniejszego artykułu.

<sup>3</sup> „Sobór trydencki” [w:] *Wielka Encyklopedia PWN*, t. 25, Warszawa 2004, s. 292. Aby odeprzeć tezy innowierców sobór opracował nową syntezę doktryny katolickiej, w której zostały wyekspozowane prawdy podważane przez protestantów. Sprecyzował naukę o *Piśmie Świętym* i tradycji, grzechu pierwotnym i usprawiedliwieniu, siedmiu sakramentach, czystości, odpustach i kulcie świętych. Główne dogmaty zostały

Prezentacji poszczególnych obiektów towarzyszyć będą wybrane fragmenty barokowej literatury religijnej, przede wszystkim kazań<sup>4</sup> oraz opracowań poświęconych ikonografii opisywanych przedstawień. W pierwszym rzędzie zostaną omówione monstrancje, które ilustrują tematy biblijne. Uszeregowano je według kolejności ich występowania w *Piśmie Świętym*. Drugą grupę utworzą obiekty zawierające przedstawienia dewocyjne. Podzielono je według motywów ikonograficznych<sup>5</sup>, a wewnątrz poszczególnych zbiorów – chronologicznie.

## PRZEDSTAWIENIA ZE STAREGO TESTAMENTU

### Krzew Gorejący

Formę Krzewu gorejącego nadał nieznanemu złotnikowi barokowej monstrancji z kościoła p.w. Archanioła Michała w Sandomierzu (*fot. 1*)<sup>6</sup>. Na jej stopie puklowane są korzenie, trzon ma kształt pnia drzewa pozbawionego bocznych gałęzi, a ramiona monstrancji tworzy banderola z napisem: *APPARUIT: DOMINVS MOYSI: IN FLAMMA IGNIS DE MEDIO RVBI. EXOD 3...* (Ukazał się Pan Mojżeszowi w płomieniu ognia pośrodku krzewu). Gloria monstrancji ma kształt tarczy z płomieni, pośrodku której umieszczono okrągłe *reservaculum* – pojemnik na konsekrowaną Hostię. Tarczę otacza pojedyncza wić winogrona, a wieńczy niewielki krucyfiks. Zarówno forma monstrancji jak i inskrypcja kierują ku zawartemu w *Księdze Wyjścia* opisowi

---

streszczone w tzw. *Trydenckim wyznaniu wiary* (1564) i *Katechizmie rzymskim* (1566). Wydano także *Indeks ksiąg zakazanych* (1564) i poprawiony łaciński przekład *Pisma Świętego – Wulgatę*; A. S a j k o w s k i, *Barok*, Warszawa 1987, „Materiały”, s. 28. Nieocenionym sojusznikiem Kościoła w dziele reformy stało się Towarzystwo Jezusowe – nowa organizacja zakonna, oświecona, zdyscyplinowana i dynamiczna. Wydała ona walkę herezjom, prowadziła działalność apostołską i oświatową. W takich okolicznościach rodziła się sztuka kościelna doby baroku, sztuka, nawet jeśli nie pozostająca bezpośrednio w służbie kontreformacji, to przesiąknięta jej duchem.

<sup>4</sup> Ze względu na ograniczoną objętościowo formę jaką jest artykuł, autorka przytacza jedynie przykładowe, ale reprezentatywne fragmenty religijnej literatury barokowej, ujawniające katolicką myśl teologiczną omawianego okresu.

<sup>5</sup> Od ustalonego podziału odstąpiono dwukrotnie, podając uzasadnienie.

<sup>6</sup> M. G r a d o w s k i, M. P i e l a s, *Katalog złotnictwa w zbiorze dokumentacji specjalistycznej KOBiDZ w Warszawie*, Warszawa 2006, cz. 1, nr ob. 503/1; *KZSwP*, t. 3, *Woj. kieleckie*, red. J. Z. Ł o z i ń s k i, B. W o l f f, z. 11, *Pow. sandomierski*, inw. J. Z. Ł o z i ń s k i, T. P r z y p k o w s k i, Warszawa 1962, s. 83, datuje obiekt na ok. 1700.



1. Monstrancja, ok. 1700, Sandomierz, kościół par. pw. Archaniola Michała  
(*fol.* R. Nowina-Konopka, Zbiory NID)

objawienia się Boga Mojżeszowi: *A Mojżesz pasł owce Jetro, świekra swego, kapłana Madiańskiego; a gdy zagnał trzodę w głębokość pustynie, przyszedł do góry Bożej Horeb. I ukazał mu się Pan w płomieniu ognistym z pośrodku krza: i widział iż kierz gorzał, a nie zgorzał. I rzekł Mojżesz: Pójdę a oglądam widzenie to wielkie, czemu nie zgorze ten kierz. A widząc Pan, iż szedł patrzeć, zawołał go z pośrodku krza i rzekł: Mojżeszu, Mojżeszu! Który odpowiedział: Owom ja. A on do niego: Nie przystępuj sam, rozszuj buty z nóg twoich: miejsce bowiem na którym stoisz, ziemia święta jest. I rzekł: Jam jest Bóg ojca twego, Bóg Abrahama, Bóg Izaaka i Bóg Jakuba. Zakrył Mojżesz oblicze swe, bo nie śmiał patrzeć naprzeciw Boga*<sup>7</sup>.

Monstrancja sandomierska jest zredukowanym do głównego motywu, przedstawieniem opisanego wydarzenia. Znacznie dosłowniej traktuje ten sam temat kolejna, pochodząca z kościoła bernardynów w Kościanie<sup>8</sup>. Jest ona dziełem złotnika ze Wschowy Christiana Zöllera, czynnego w latach 1693-1724<sup>9</sup>. Biblijna scena, rozgrywa się w części górnej monstrancji. Na zakończeniach łukowatych ramion znajdują się dwie figurki – Mojżesza, przyklękającego aby zdjąć sandał i Aarona stojącego z kadzielnicą w dłoni. Pomiędzy nimi złotnik umieścił krzew, z którego strzelają w górę płomienie. Dosięgają one i otaczają wiązkami okrągłe *reservaculum*, umieszczone w glorii promienistej. Takie rozwiązanie plastyczne sugeruje, że źródłem ognia jest, umieszczona w monstrancji Hostia.

Twórcom programu ikonograficznego obu obiektów chodziło zapewne o podkreślenie, że podobnie jak niegdyś Mojżeszowi w płonącym krzewie, tak w Najświętszym Sakramencie objawia się człowiekowi Bóg. Motyw ten pojawiał się w różny sposób także w kazaniach. Na przykład Onufry Taczalski wyjaśniał wiernym, że krzew gorejący

<sup>7</sup> Wj 3,1-6. Wszystkie cytaty biblijne będą podawane za: *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r., transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w.*, Warszawa 2000.

<sup>8</sup> Obiekt przechowywany obecnie w kościele parafialnym pw. Wniebowzięcia NP Marii w Kościanie.

<sup>9</sup> Na stopie monstrancji bite są litery CZ w trójliściu o falistych krawędziach – J. K o h t e, „Die Innung der Goldschmiede in Fraustadt” [w:] *Historische Monatsblätter für die Provinz Posen*, t. 19, nr 6/9, 1918, s. 75, ustalił, że monogramem CZ posługiwał się Christian Zöller (Zeller); Znak miejski z monstrancji, patrz: M. G r a d o w s k i, *Znaki na srebrze*, Warszawa 2001, s. 162n, znak miejski Wschowy nr 6 (ok. 1686).

wyraża tajemnicę Wcielenia Syna Bożego: *Thumaczy ten cud niewidany w ogniu gorejącego krzaka, a w proch nie rozsypującego się S. Tomasz Villa-nova (...): „Quid Deus in Carne, nisi ignis in rubo? An non rubus spinosa caro, quam assumpsit, plena doloribus, plena punctionibus, plena poenalitatibus”.* (Czymże jest Bóg w Ciele, jeśli nie ogniem w krzaku gorejącym? Czyż krzew ciernisty nie jest ciałem, które przyjął, pełne cierpienia, pełne bólu, pełne udręki?)<sup>10</sup>.

Z kolei Maksymilian Karpowicz w *Kazaniu na oktawę Bożego Ciała*, pisał o Najświętszym Sakramencie: *Ogniem ci on jest, lecz niepożerającym, sam się miłością pali, do miłości też swoich kochanków zapala*<sup>11</sup>.

### **Zwiadowcy z Ziemi Kanaan niosący winne grono**

Kolejną grupę zabytków stanowią cztery śląskie monstrancje inspirowane biblijnym motywem wyprawy zwiadowców izraelskich do Ziemi Kanaan, które miało miejsce po wyjściu narodu wybranego z niewoli egipskiej. *Księga Liczb* tak relacjonuje to wydarzenie: *...mówił Pan do Mojżesza, rzekąc: Pošli męże, którzy by oglądali ziemię Chananejską, którą mam dać synom Izraelowym, po jednemu z każdego pokolenia z przedniejszych. (...) Posłał je tedy Mojżesz (...) i rzekł do nich: Idźcie południową stroną. A gdy przyjdziecie na góry, oglądacie ziemię, jaka jest, i lud, który jest obywatelem jej (...), jakie miasta, murowane czy bez muru, ziemia tłusta czy nieplodna, gaista albo bez drzew. Bierzcie serce a przynieście nam z owoców ziemi. (...) I szedłszy aż do Strumienia Grona, urznęli gałąź winną z jagodą jej, którą nieśli na drągu dwa mężowie. Z malogramatów też i fig miejsca onego nabrali, które nazwane jest Nehel Eschol, to jest Strumień Grona, dlatego że stamtąd grono winne przynieśli synowie Izraelowi*<sup>12</sup>.

Najstarszym obiektem z omawianej grupy jest monstrancja z kościoła parafialnego pw. Wszystkich Świętych w Bieńkowicach, datowana na rok 1683<sup>13</sup>. Tradycyjna stopa i trzon podtrzymują glorię,

<sup>10</sup> O. Taczański, *Rószczka Aaronowa w arce najliczniejszych łask Boskich zamknięta (...)* Maryja Panna... kazaniami... wysławiona, Wilno 1732, s. 184.

<sup>11</sup> M. Karpowicz, *Kazania na niedziele całego roku i święta ruchome*, cz. 2, Wilno 1773, s. 115-116.

<sup>12</sup> Lb 13,2-3.18-19a.20b-21a.24-25.

<sup>13</sup> *KZSwP*, t. 7, *Woj. opolskie*, red. T. Chrzanowski, M. Kornecki, z. 13, *Pow. raciborski*, inw. T. Chrzanowski, M. Kornecki, Warszawa 1967, s. 2, il. 195.

której centrum stanowią figurki dwóch mężczyzn niosących na poziomej tyczce opartej na ramionach, nadnaturalnej wielkości winne grono. Złotnik właśnie w nim umieścił *reservaculum* na Hostię. Przedstawienie ujmują z obu stron wici winogrona, które zbiegają się w zwieńczeniu. W nim znajduje się plakietka z półpostacią Boga Ojca i gołębicą Ducha Świętego, a wyżej krzyż. Monstrancja z Bieńkowic nie jest sygnowana, jej autorstwo można jednak ustalić przez analogię. Niemal identyczną formę ma bowiem obiekt z kościoła parafialnego pw. św. Mateusza i św. Macieja w Raciborzu-Brzeziu, wykonany przez złotnika raciborskiego Hansa Geорга Kolbe.<sup>14</sup> Dokładne jego datowanie umożliwiła inskrypcja pod stopą: *Sumptib[us] Ecclesi[a]e Brzeznensis Procurata sub. R.D. Andrea S. Hartman Parocho Pogrzeb. et Brzez 1686 21 septemb Prob iz[12?] lat. Ponderat...*<sup>15</sup>. Rok później ten sam twórca powtórzył opisaną kompozycję (fot. 2) realizując zamówienie mieszczan gliwickich<sup>16</sup>. Monstrancja przeznaczona była dla kościoła parafialnego p.w. Wszystkich Świętych, a fundację potwierdza inskrypcja pod kryzą stopy: *Senatus Populus[qve?] Gli[wicen]sis fun[davit] Anno 1687*<sup>17</sup>. Można przypuszczać, że jej inicjatorem był proboszcz Jan Szramek, rodowity gliwiczanie, kapłan o wysokiej kulturze osobistej i intelektualnej<sup>18</sup>. Miał za sobą studia w Pradze i pracę duszpasterską w Polsce, a parafię Wszystkich Świętych objął w roku poprzedzającym fundację.

<sup>14</sup> E. Hintze, *Schlesische Goldschmiede* [w:] *Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift*, cz. 2, 1916, t. 7 (reprint z indeksami), Osnabrück 1973, s. 157 (71).

<sup>15</sup> Inskrypcja wg *Karta inwentaryzacyjna NID*, woj. śląskie, nr KAX 000 000 627, opr. B. Wadas, St. Cechowicz, 1966. Kościół (drewniany) zarządzany był wówczas przez Andrzeja Hartmana, proboszcza Brzezia i pobliskiego Pogrzebienia. Świątynia ta nie zachowała się, a monstrancja została przeniesiona do nowego kościoła, zbudowanego ok. 1906.

<sup>16</sup> *KZSwP*, t. 6, *Woj. katowickie*, red. I. Rejduch-Samkowa, J. Samek, z. 5, *Pow. gliwicki*, inw. E. Dwornik-Gutowska, M. Gutowski, K. Kutrzebianka, Warszawa 1966, s. 16, il. 265.

<sup>17</sup> Inskrypcja wg *Karta inwentaryzacyjna NID*, woj. śląskie, nr KAX 000 001 454, opr. M. Konior-Opiłka, A. Daab, 1968.

<sup>18</sup> *Historia Gliwic*, praca zbiorowa, red. J. Drabina, Gliwice 1995, s. 160, wiadomości pochodzą z rozdziału *Sprawy wyznaniowe*, opr. J. Kopiec; Nazwisko proboszcza wymienia inskrypcja na monstrancji omawianej w dalszej części artykułu (przyt. 88), ufundowanej do gliwickiego kościoła w tym samym roku, a przedstawiającej Matkę Bożą Niepokalanie Poczętą z *reservaculum* w łonie.



2. Monstrancja, 1687, Hans Georg Kolbe, Gliwice,  
kościół par. pw. Wszystkich Świętych

(T. Kaźmierski, Zbiory Dokumentacji Fotograficznej IS PAN)

Postacie zwiadowców niosących winne grono, w którym ulokowane jest *reservaculum*, znalazły się również na monstrancji z kościoła pw. św. Walentego w Walcach, datowanej na rok 1693<sup>19</sup>. Tym razem jednak wić winogrona nie otacza owalnej glorii promienistej, ale jest aplikowana bezpośrednio na niej, a pod winnym gronem znajduje się figurka patrona kościoła. Z opisaną grupą obiektów wiąże się ideowo monstrancja z około połowy XVIII wieku z kościoła karmelitów bosych pw. św. Józefa w Poznaniu<sup>20</sup>. Lokuje ona *reservaculum* w dużym winnym gronie, umieszczonym na tle glorii promienistej, pomija jednak postacie zwiadowców.

Forma śląskich monstrancji, jak zauważył Samek, powstała zapewne w oparciu o jedną z dwóch grafik Hieronima Wierixa<sup>21</sup>. Pierwsza z roku 1607, prezentuje po bokach sceny symbolizujące Stare i Nowe Prawo – Obrzezanie i Chrztost Chrystusa, Przekazanie Tablic na Synaju i Zesłanie Ducha Świętego. Pośrodku przedstawia krucyfiks, którego pionowa belka opiera się na tyczce zwiadowców niosących winne grono. Druga grafika ogranicza się do centralnego motywu opisanego wyżej kompozycji. Objasnia ją inskrypcja: *LEX PER MOYSEN FACTA EST, GRATIA AVTEM / ET VERITAS PER IESVM CHRISTVM. Ioan X.* (Albowiem Zakon przez Mojżesza jest dan: łaska i prawda przez Jezusa Chrystusa się zstała; J 1,17). Pod przedstawieniem znajduje się czterowiersz: *Pax aluit vites hunc tristescarpite botrum; / Cui recreat mentes fessaque membra levat / Nam botrus liberq<sub>3</sub> Ceres, ast omnia CHRISTVS / Quom capit esuriens, et sequitur sitienu[?].* (Pókój pozwolił wzrosnąć winnej latorośli, będąc smutni zrywajcie tę kiść winogrona; Albowiem winogrona, chleb i wino pokrzepiają umysły i wzmacniają zmęczone członki, ale wszystkim [jest] Chrystus, którego bierze głodny i którego szuka spragniony).

Motyw zwiadowców niosących winne grono był typem Eucharystii obecnym w ikonografii sztuki zachodniej także przez wiek XVIII.

<sup>19</sup> KZSwP, t. 7, *Woj. opolskie*, red. T. Chrzanowski, M. Kornecki, z. 6, *Pow. krapkowicki*, inw. J. T. Frazik, M. Kornecki, Warszawa 1963, s. 32, il. 79.

<sup>20</sup> KZSwP, *Seria nowa*, t. 7, *Miasto Poznań*, red. Z. Kurzawa, A. Kuszelski, cz. 2, *Śródmieście. Kościoły i klasztory. 1, Kościół p.w. św. Józefa i klasztor karmelitów bosych*, opr. Z. Kurzawa, A. Kuszelski, E. Linnette, Warszawa 1998, s. 120, il. 546.

<sup>21</sup> M. Mauquoy-Hendrickx, *Les estampes des Wierix*, cz. 2, Bruxelles 1979, s. 262-263, il. 1455, 1455a.



Potwierdzają to dwie karty tez teologicznych autorstwa augsburskich rytowników Josepha Sebastiana i Johanna Baptysty Klauberów z około 1730 roku<sup>22</sup>. Obie przedstawiają Tryumf Eucharystii, wzbogacony, łączącymi się z nim ideowo, scenami ze Starego Testamentu, motywami eklezjalnymi i eschatologicznymi. Pierwsza rycina prezentuje w części centralnej monstrancję w formie winnego krzewu, u stóp którego znajdują się zwiadowcy z Ziemi Kanaan. *Reservaculum* zamyka Hostię z odcisniętą sceną Ukrzyżowania. Druga grafika (fot. 3) ukazuje z kolei, niesione na tyczce winne grono, w którego centrum umieszczona jest Hostia. Tym razem jednak izraelskich zwiadowców zastąpiły personifikacje cnót teologicznych – Miłości i Nadziei. Z kolei personifikacja Wiary podtrzymuje na swoich ramionach połączyć ziemi, na której rozgrywa się scena. W górze, wśród obłoków znajduje się monstrancja w formie winnego krzewu, a w niej Hostia adorowana przez anioły. Zapewne grafika ta zainspirowała twórcę obrazu z połowy XVIII wieku, który przechowywany jest w klasztorze kanoników regularnych laterańskich przy kościele pw. Bożego Ciała w Krakowie<sup>23</sup>. W górnej strefie przedstawienia personifikacje *Spes* i *Caritas* niosą na tyczce winne grono, pośrodku którego znajduje się Hostia. Nad nimi para aniołków unosi monstrancję. Scenę uzupełniają inne symbole eucharystyczne między innymi Tłocznia Mistyczna.

Treść powyższych przedstawień była głęboko osadzona w tradycji i nauczaniu Kościoła. Liczne w *Starym* i *Nowym Testamencie* opisy winnicy i uprawianej w niej winorośli z reguły interpretowano symbolicznie<sup>24</sup>. Ojcowie Kościoła rozwijali zwłaszcza fragment *Ewangelii*

<sup>22</sup> W. Telesko, *Klaubers Eucharistie-Thesenblätter. Ein Beitrag zum Wandel der typologischen Denkweise in der Neuzeit* [w:] *Augsburg, die Bilderfabrik Europas. Essays zur Augsburger Druckgraphik der Frühen Neuzeit*, Augsburg 2001, s. 191, 193. Inspiracją do tworzenia kart tez były dysputy teologiczne toczone w kolegiach jezuitów i na uniwersytetach. Charakterystyczne dla sztuki Augsburga, powstawały one w pracowniach najwybitniejszych rytowników w mieście, od roku 1628 (Lucas Kilian) do końca XVIII w. Karty składały się z umieszczonych w dole kartuszy, zawierających drukowane treści teologiczne, oraz z ilustrującej te treści grafiki, wypełniającej pole górnego.

<sup>23</sup> E. Zapolska, *Cnoty teologiczne i kardynalne*, Kraków 2000, s. 139-140, il. 50, w serii *Polska Sztuka Kościelna Renesansu i Baroku. Tematy i symbole*, *Nowy Testament*, red. K. Moisan-Jabłońska, t. 1.

<sup>24</sup> Niniejszy akapit w oparciu o: D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 183.



3. Miedzioryt *Tryumf Eucharystii*, ok. 1730,  
Johann Sebastian i Johann Baptysta Klauberowie

(wg Augsburg, *die Bilderfabrik Europas...*, Augsburg 2001, s. 193)

św. Jana, w którym Chrystus sam nazwał siebie winnym krzewem, zaś swoich uczniów – latoroślami. Natomiast w winnym gronie niesionym na tyczce przez wysłanników do ziemi obiecanej, rozpoznawali symbol Zbawiciela wiszącego na krzyżu. Sztuka chrześcijańska od swojego zarania wykorzystywała ten motyw. Pojawiał się on choćby na sarkofagach, jako symbol prawdziwej Ziemi Obiecanej, do której dotarł zmarły. W niej spotykał Chrystusa, który, jak pisał Nicetas z Akwilei: *Kiedyś wyciągnął swoje ramiona, niby pędy winne, na drzewie krzyża i ofiarował się światu jak ów wielki owoc, który zawiera wszelką słodycz*. Także w średniowiecznych cyklach biblijnych obecny był motyw niesienia winnego grona. Na słynnym „ołtarzu z Verdun” w klasztorze w Klosterneuburgu scenie towarzyszy napis: *Vecte crucis lignum, botro Christi lege signum* (W winogronie na tyczce odczytaj znak Chrystusa, drzewo krzyża).

W symbolice średniowiecza dominowała eucharystyczna interpretacja motywu winnego grona. Podobnie traktowała owoc winnej latorośli ikonografia barokowa. Warto przytoczyć kilka przykładów z kręgu staropolskiej kultury religijnej. W procesji Bożego Ciała (Wilno 1624) figuracją Chrystusa Eucharystycznego było między innymi grono winne z Ziemi Obiecanej<sup>25</sup>. W scenicznych wystawieniach pasji, najbardziej przemawiających do wyobraźni wiernych, posługiwano się podobnymi obrazami. W poznańskim przedstawieniu pasyjnym z roku 1673, w scenie „Podniesienia na krzyżu” użyto obrazu ogrodnika, winnego grona, kiści i tłoczni<sup>26</sup>. Zwiadowcy niosący winne grono znaleźli się również w tle jednego z miedziorytów Aleksandra Tarasewicza z roku 1682, z liturgiczno-alegorycznego cyklu ilustrującego części mszy świętej<sup>27</sup>. O popularności winnego grona jako symbolu Zbawiciela świadczą liczne barokowe wizerunki Chrystusa w Tłoczni mistycznej<sup>28</sup>, które ukazują Go stojącego w kadzi, przyciskanego

<sup>25</sup> J. T. Maciuszko, *Symbol w religijności polskiej doby baroku i kontrreformacji*, Warszawa 1986, s. 146.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 143.

<sup>27</sup> M. Janocha, *Missa in arte polona*, Warszawa 1998, s. 91, il. 135; miedzioryty ozdobiły wydany przez jezuitów druk Fulgentego Dryjackiego *Skarb żywota y krwi Jezusa Pana...*, 1682.

<sup>28</sup> Nowożytny wizerunki tego typu należące do sztuki polskiej omawia: M. Wójcik, *Symboliczne przedstawienia pasyjne w polskiej sztuce nowożytnej*, praca magisterska

krzyżem zastępującym prasę. Podobnie jak sok z winogrona, z Jego ran tryska do naczynia krew, która rozdawana jest następnie wiernym jako ożywiający napój.

Szymon Starowolski, rozważając mękę Pańską, w tym właśnie duchu interpretował fragment *Trenów proroka Jeremiasza*, mówiący o prasie-tłoczni<sup>29</sup>: *Ta prasa znaczy krzyż, na którym Chrystus Pan był zawieszony, bo tak powiedział o sobie przez proroka: Torcular calcavit solus. W jednych krajach chłopi nogami na woziech depcą grona winne, a dziurą z onego wozu wino do cebra ciecze, którym do beczki zlewają. W drugich zaś narodziech grona winne do kadzi wielkiej kładą, a prasą wyciskają, a wino czopem wpośrodku do koryta odchodzi (...). Chrystus Pan oba te sposoby wyciskania wina chcący wyrazić w męce swojej przenaślonej, powiada, że ja na krzyżu wisząc, jako w prasie jakiej nogami moimi deptałem wino dla Matki mojej. To jest, mękę moją cierpiąc za naród ludzki, chodziłem od Ananasa do Kaiphasza, a Matka moja widząc upijała tego wina (...) patrząc jakom ja na krzyżu wisiał, tocząc jako wino czerwone krew moją z ręku, z nóg, i z boku mego. Którą to krew moją chcąc sobie winem słodkiem namilsza Matka moja uczynić, mówiła pod krzyżem stojąc one słowa z Pieśni Salomonowych: „Botrus Cypri dilectus meus”, jako czerwone grono cyprijskie kochany Syn mój, krew swoją na kształt wina cyprijskiego czerwonego z boku swego wylewa. Które wino Kościół święty do piwnicy swojej zlawszy, jako w beczkach jakich, w Sakramentach świętych po dziś dzień zachowuje<sup>30</sup>.*

### Arka Przymierza

Motyw Arki Przymierza pojawił się w kilku rodzimych dziełach złotnictwa barokowego<sup>31</sup>. Znajdujemy go w monstrancji z roku 1752,

---

napisana pod kierunkiem dr K. Moisan-Jabłońskiej, Warszawa 1998, maszynopis [biblioteka UKSW, Warszawa].

<sup>29</sup> Tren 1,15: „Pobrał wszystkie wielmożne / Pan spośródku mnie, / przyzwał przeciwko mnie czas, / aby potarł wybrane moje; / prasę deptał Pan / Pannie, Córce Judzkiej”.

<sup>30</sup> S. Starowolski, *Wieniec niewiedniejący Przeczystej P. Mariej, zamykający w sobie kazania na wszystkie święta doroczne*, Kraków 1649, s. 172-173.

<sup>31</sup> J. S a m e k, *op. cit.*, s. 186, przytacza również przykłady ze złotnictwa obcego. Są to: monstrancja w kościele św. Józefa w Weiden w Bawarii z ok. 1700, dzieło złotnika augsburskiego (patrz: M. R i e s e n h u b e r, *Die kirchliche Barockkunst in*

wykonanej dla katedry we Fromborku przez złotnika gdańskiego Johanna Gottfrieda Schlaubitza<sup>32</sup>, następnie w monstrancji z roku 1749, której autorem był złotnik augsburski czynny we Lwowie, pochodzącej z konwentu karmelitów w Trembowli, a przechowywanej w krakowskiej siedzibie tego zakonu<sup>33</sup> oraz w monstrancji barokowej z pobenedyktynskiego (obecnie parafialnego) kościoła pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Lubiniu<sup>34</sup>.

Wymienione obiekty lokują Arkę w dolnej części glorii, natomiast *reservaculum* umieszczone jest w obłoku lub słupie dymu unoszącym się nad górną płytą skrzyni zwaną *propitiatorium*, czyli przebłagalnią. Takie usytuowanie elementów nawiązywało do przekazów *Starego Testamentu*, zgodnie z którymi Arka była jedynie „podnóżkiem Boga”<sup>35</sup>, a On sam przemawiał znad przebłagalni<sup>36</sup>. W monstrancji trembowelskiej złotnik dodatkowo umieścił na stopie pełnoplastyczne figury klęczącego Mojżesza i Aarona, między którymi, w ornamentальnym obramieniu, widnieje napis: *PONES / ET / PROPITIATORIUM / SUPER ARCAM / EXODI 72.V.34*” (*Położysz i ubłagalnią na skrzyni; Wj 26,34*). Adoracja Hostii umieszczonej w obłoku nad Arką przez starotestamentalnego prawodawcę i pierwszego arcykapłana nasuwa skojarzenie z fragmentem *Psalmu 98*: *Wywyższajcie Pana Boga naszego, / a kłaniajcie się podnóżkowi nóg jego, / bo święty jest. / Mojżesz i Aaron między kapłany jego / (...) / Wzywali Pana, a on ich wysłuchiwał, w słupie obłokowym mawiał do nich*<sup>37</sup>.

---

*Österreich*, Linz 1924, tabl. 49 i 121) i monstrancja rokokowa w Garsten w Styrii (tamże, s. 177, tabl. 142).

<sup>32</sup> M. Woźniak, *Ornamenta Ecclesiae Poloniae, Skarby sztuki sakralnej wiek X-XVIII*, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawa 1999, s. 164.

<sup>33</sup> *Wawel 1000-2000. Wystawa jubileuszowa, Katalog*, t. 2, *Skarby Archidiecezji Krakowskiej*, Kraków 2000, s. 198-199, nota II/182, il. 599. Monstrancja trafiła do Krakowa po 1945 w wyniku repatriacji klasztorów kresowych po włączeniu wschodnich terenów Polski do ZSRR.

<sup>34</sup> M. Gradowski, M. Pielas, *op. cit.*, nr ob. 293/1, il. 84; obiekt zaginiony, znany jedynie z archiwalnego zdjęcia z roku 1930, autorstwa R.S. Ulatowskiego z Poznania.

<sup>35</sup> 1 Krn 28,2.

<sup>36</sup> Wj 25, 1.17a.22a.: I rzekł Pan do Mojżesza, mówiąc: (...) Uczynisz i ubłagalnią ze złota naczystszege (...). Stamtąd będę przykazywał i będę mówił do ciebie nad ubłagalnią.

<sup>37</sup> Ps 98 (99), 5-7a.



4. Monstrancja, 1788, Jan Jerzy Bandau I,  
Poznań, katedra pw. św. Piotra i św. Pawła  
(*fol.* W. Wolny, Zbiory Dokumentacji Fotograficznej IS PAN)

Obiektem wyjątkowym, wykorzystującym w sposób oryginalny motyw Arki Przymierza, jest monstrancja z katedry w Poznaniu (*fol. 4*), wykonana w roku 1788 przez złotnika warszawskiego Jana Jerzego Bandaua I<sup>38</sup>. Obiekt ma formę skalnego wyniesienia, na którego szczycie stoi czterech mężczyzn w strojach arcykapłańskich, dźwigających na ramionach Arkę Przymierza otoczoną promieniami. Na dolnej części skały zastępującej stopę monstrancji, przedstawił złotnik leżące w nienaturalnych pozach martwe ciała ludzkie, a wśród nich jaszczurki i węże. Pomiedzy szczytem skały a jej podnóżem znajduje się postać, spadającego w przepaść, piątego arcykapłana, który lewą dłonią chwytą się rośliny rosnącej na urwisku, a prawą wyciąga w geście rozpaczki ku Arce. Święta Skrzynia, górująca nad całą kompozycją, mieści w przedniej ścianie okrągłe *reservaculum*.

Krytyczna analiza dzieła nie potwierdziła, utrzymującej się do niedawna, interpretacji sceny jako upadku Aarona i symbolicznego zastąpienia ofiar starotestamentalnych przez Ofiarę Chrystusa. Nowego odczytania jego treści dokonali Zygmunt Dolczewski i Renata Sobczak-Jaskulska<sup>39</sup>. Zdaniem badaczy monstrancja ilustruje fragment *Księgi Liczb* opisujący historię buntu Korego<sup>40</sup>. Kore, człowiek z pokolenia Lewiego, wraz z licznymi stronnikami, wystąpił przeciw Mojżeszowi i Aaronowi, zarzucając im wynoszenie się ponad „lud Pański”. Mojżesz polecił buntownikom stanąć następnego dnia z kadzielnicami przed Przybytkiem. Gdy się zgromadzili, a z nimi cały lud Izraela, patriarcha nakazał wszystkim odstąpić od Korego i jego zwolenników. Wówczas: *Rozstąpiła się ziemia pod nogami ich i otworzywszy swą paszczękę pożarła je z namioty ich i ze wszystką majątnością ich; i zstąpili żywo do piekła okryci ziemią, i zginęli z pośrodku zgromadzenia*<sup>41</sup>. Autorzy artykułu, poprzez analizę okoliczności fundacji i przybliżenie osoby samego fundatora starali się wyjaśnić unikalny program ikonograficzny dzieła. Otóż monstrancja powstała w roku 1788 na zamówienie Melchiora Gurowskiego (1726-1794), proboszcza

<sup>38</sup> Z. Dolczewski, R. Sobczak-Jaskulska, *Ostensorium w kształcie Arki Przymierza z katedry poznańskiej*, [w:] *Kronika Miasta Poznania, Złotnicy*, Poznań 2000, s. 129.

<sup>39</sup> *Ibid.*, s. 127-130.

<sup>40</sup> Lb 16,1-35.

<sup>41</sup> Lb 16,31-33.

katedry gnieźnieńskiej, kanonika krakowskiego i poznańskiego<sup>42</sup>. Był on zwolennikiem utrzymania ścisłych związków Kościoła polskiego ze Stolicą Apostolską, czemu dał jasno wyraz w mowie wygłoszonej na rozpoczynającym się właśnie Sejmie Czteroletnim. Jednak podobna postawa spotykała się z ostrym sprzeciwem ze strony przedstawicieli oświecenia, wśród których nie brakowało osób duchownych. Już *Zbiór praw sądowych* Andrzeja Zamoyskiego z 1778 roku przewidywał nadrzędność interesów państwa wobec spraw religijnych, likwidację zakonów kontemplacyjnych, odsunięcie duchowieństwa od spraw oświaty oraz odebranie nuncjuszowi papieskiemu prawa ingerencji w sprawy sądownictwa kościelnego. *Kodeks* Zamoyskiego został ostatecznie odrzucony przez Sejm w roku 1780, jednak zwolennicy podobnych, radykalnych rozwiązań nadawali ton toczącym się obradom Sejmu Wielkiego.

W monstrancji poznańskiej widzą zatem badacze rodzaj manifestu Gurowskiego, reprezentującego konserwatywną część polskiego duchowieństwa. Ich zdaniem skała miała symbolizować papieństwo – opokę, na której wznosi się niezwyknięty przez moce piekielne Kościół. Spadający w przepaść arcykapłan Kore miał oznaczać prymasa Michała Poniatowskiego, uosabiającego w oczach konserwatystów świętokradcze reformy zmierzające do zerwania z Rzymem. Jego zwolennicy, zwłaszcza duchowni, zostali przedstawieni jako pochłonięci przez czeluść buntownicy. *Księga Liczb* przytacza, skierowane do nich słowa Mojżesza: *Izali wam mało, że was oddzielił Bóg Izraelów od wszystkiego ludu i przyłączył sobie, abyście mu służyli w służbie przybytku i stali przed mnóstwem ludu i służyli mu? Dlategoż kazał przystąpić do siebie tobie, i wszystkim braciej twej, synom Lewi, abyście też sobie kapłaństwo przywłaszczali, ażeby wszystek zbór twój powstał przeciw Panu?*<sup>43</sup>. Przedstawiona przez poznańskich badaczy interpretacja treści ideowych monstrancji wydaje się bardzo prawdopodobna, choć nie pozbawiona pewnych nieścisłości, wskazanych zresztą przez nich samych<sup>44</sup>. Dzieło miało by stanowić argument w sporze o rolę

<sup>42</sup> Katedrze poznańskiej ofiarowała monstrancję bratowa duchownego w dwanaście lat po jego śmierci.

<sup>43</sup> Lb 16,9-11a.

<sup>44</sup> *Biblia* podaje, że opisane wydarzenia rozegrały się przed Przybytkiem, jednak nie wspomina ani o obecności Arki Przymierza, ani o kapłańskim stroju Korego. Starotestamentalny kult sprawowany był przez jednego arcykapłana, nigdy przez czterech.



i charakter Kościoła w Polsce schyłku XVIII stulecia, a zarazem prezentować stanowisko, jakie w tej dyskusji zajął jego fundator.

Obok tak szczegółowej interpretacji, monstrancja poznańska wpisywała się w pełni w charakter kościelnej sztuki barokowej w dobie *post-tridentinum*. Jej forma zrodziła się z kultu Eucharystii, której starotestamentalną figurą była manna, przechowywana w Arce Przymierza<sup>45</sup>. Umieszczenie *reservaculum* w centrum skrzyni dobitnie tę typologię podkreślało. Najbardziej odpowiadający treści poznańskiej monstrancji, podwójny aspekt Eucharystii, która może nieść błogosławieństwo swoim czcicielom, a zgubę tym, którzy ją lekceważą, znajdujemy w kazaniu *Na Wielki Czwartek* Bazylego Rychlewicza: *Na podobieństwo tej Manny, i nasz Eucharystyczny Ciała i Krwie Pańskiej, z nami się obchodzi marcepan, który to żywot wieczny jako manna przynosi, godnie przyjęty pokarmem jest, ale niegodnie przyjęty trucizną i jadowitym robakiem jest, dobrym smaczny, wszelakiej słodczy pełny z siebie wydaje smak, niewiernym i złym gorzkością jest*<sup>46</sup>. Z kolei fragment kazania na święto Bożego Ciała Maksymiliana Karpowicza z roku 1773, zapraszał niemal do realizacji podobnych jak poznańska monstrancja rozwiązań plastycznych: *A jeśli mannę, która tylko cieniem i figurą tego Sakramentu, kazał Bóg w jedną miarę zebrawszy, schować do Arki, szczególnie tylko dla pamiątki tego cudownego z nieba pokarmu u Żydów, i raz schowaną nieskazytelną aż do zburzenia ostatniego Jerozolimy zachował cudownie, czemuż bez tego cudu Kościół niema chować Ciała Chrystusowego w przemienionym przedziwnie przez słowa Chrystusa chlebie, aby nieustanna przez to takiego dobrodziejstwa była pamiątka. I jako Arkę, w której manna leżała, nie raz Żydzi z tryumfem nosili, osobliwie gdy Dawid ją z wielką czcią i tryumfem przeniósł, albo gdy kapłani obnosili wokół jerychońskich murów, czemuż my nie mamy tego Sakramentu,*

---

<sup>45</sup> P. Skarga, *Kazania o siedmiu Sakramentach Kościoła świętego katolickiego*, Wilno 1737 (przedruk z wydania: Kraków 1618), s. 634: „Także i manna, jako daje znać Pan Jezus, Sakrament nasz oznaczała (J 6,48-51). Obiecuje nam Zbawiciel lepszą mannę i potrawę, która żywot daje. (...) [Manna] była cieniem i figurą naszego Sakramentu. (...) Jeśli manna miała w sobie dziwne i nad przyrodzenie dzielnosci, daleko ma dziwniejszych wiele i więcej nasza prawie niebieska w Sakramencie manna?”, P. Skarga, *Kazania na niedziele i święta całego roku*, Kraków 1602, s. 280-282, w kazaniu na Boże Ciało obszerne porównanie Chleba Eucharystycznego do starotestamentalnej manny.

<sup>46</sup> B. Rychlewicz, *Kazania począwszy od adwentu aż do Wielkiejnocy...*, Kraków 1698, s. 757.

w którym że Bóg jest i Pan nasz zastępów najpotężniejszy, wierzym, z okazaniem wszelkiej powinnej czci, wesela i uszanowania, po processjach, po ołtarzach nosić? Atoli jak ten Pan nasz jest mocny i potężny i jak się mocnym i potężnym stać może przeciwko kacerzom, z pomienionej obnoszenia Arki niech wyrażenie mają<sup>47</sup>.

### Drzewo Jessego

Monstrancja w formie Drzewa Jessego, z klasztoru cystersów w Henrykowie, ilustruje fragment *Księgi Izajasza* (Iz 1,1-3). Mając biblijny rodowód, zawiera jednocześnie, istotny dla ikonografii obiektu, element – półfigurę Matki Bożej z *reservaculum* w ciele. Zostanie zatem omówiona wśród przedstawień dewocyjnych, prezentujących podobny motyw.

## PRZEDSTAWIENIA Z NOWEGO TESTAMENTU

### Przemienienie Pańskie

Na objawienie Boga w sakramencie Eucharystii chciał zapewne wskazać anonimowy twórca monstrancji z kościoła pijarów pw. Przemienienia Pańskiego w Krakowie, datowanej na pierwszą ćwierć XVIII wieku<sup>48</sup>. Bezpośrednią inspiracją dzieła był fragment *Ewangelii*: *Wziął Jezus Piotra, i Jakuba, i Jana, brata jego, i wprowadził je na górę wysoką osobno. I przemienił się przed nimi. A oblicze jego rozjaśniało jako słońce, a szaty jego stały się białe jako śnieg*<sup>49</sup>. Na trzonie nad nodusem i na ramionach monstrancji umieścił złotnik figurki kłęczących Apostołów – Piotra, Jakuba i Jana, natomiast miejsce przemienionego Zbawiciela zajmuje Hostia w wielobocznym *reservaculum* i glorii promienistej.

Taką formę monstrancji można tłumaczyć wezwaniem kościoła, dla którego była przeznaczona<sup>50</sup>. Posiada ona jednak głębsze, teologiczne źródła. Przemienienie na górze Tabor było jednym z najważniej-

<sup>47</sup> M. Karpowicz, *op. cit.*, s. 108-109.

<sup>48</sup> *KZSwP*, t. 4, *Miasto Kraków*, cz. 3, *Kościóły i klasztory Śródmieścia*, 2, red. A. Bohnańak, J. Samek, *Kościół p.w. Przemienienia Pańskiego i klasztor pijarów*, opr. A. Olszewski, A. Swoboda, Warszawa 1978, s. 105.

<sup>49</sup> Mt 17,1n; por. Mk 9,1n i Łk 9,28n.

<sup>50</sup> J. Samek, *op. cit.*, s. 201, wymienia też monstrancję z kościoła odpustowego w Sontagbergu (Austria), zawierającą scenę Przemienienia Pańskiego, datowaną na r. 1762 (patrz: M. Riessenhuber, *op. cit.*).

szych ewangelicznych wydarzeń opisujących teofanię Chrystusa<sup>51</sup>. Już w roku 325, podczas obrad soboru nicejskiego, uznano je za dowód boskiej natury Zbawiciela. Jeszcze w XVI stuleciu Piotr Skarga przywoływał ewangeliczne wydarzenie mające miejsce na górze Tabor jako argument przeciw arianom i anabaptystom. Zatem owo *transfiguratio* – przemienienie, które dokonało się w obecności Apostołów, było dla autora krakowskiego dzieła niejako zapowiedzią i znakiem późniejszego i nieustannie dokonującego się na ołtarzach *transsubstantiatio* – przeistoczenia, czyli przemiany chleba w ciało Chrystusa.

### Ostatnia Wieczerza

W centrum innej sceny narracyjnej sytuuje Hostię monstrancja z kościoła farnego pw. św. Stanisława biskupa w Poznaniu (*fol. 5*). Jest to dzieło złotnika poznańskiego Marcina Endemanna z roku 1732<sup>52</sup>. Jego trzon stanowi pełnoplastyczna figura św. Marii Magdaleny<sup>53</sup>. W glorii z promieni, pod paludamentem, umieścił twórca scenę Ostatniej Wieczerzy. Apostołowie siedzą wokół stołu, ukazanego nieco z góry. Najwyższe miejsce – w głębi, na osi kompozycji – zajmuje Chrystus, który prawą dłonią wskazuje na umieszczone pośrodku stołu *reservaculum* na Hostię<sup>54</sup>. Bezpośrednio nad Jego głową znajduje się otwarta księga, w której wyryto napis: *HOC / EST – CORP / US /*

<sup>51</sup> M. Biernacka, *Ikonoграфия publicznej działalności Chrystusa w polskiej sztuce nowożytnej*, Warszawa 2003, s. 69.

<sup>52</sup> *KZŚwP, Seria nowa*, t. VII, *Miasto Poznań*, red. Z. Kurzawa, A. Kusztelski, cz. II, *Śródmieście, Kościoły i klasztory, 1*, Warszawa 1998, *Kolegiata farna...*, opr. Z. Kurzawa, A. Kusztelski, E. Linette, s. 26, fig. 532.

<sup>53</sup> Monstrancja należała zapewne do wyposażenia nieistniejącej obecnie kolegiaty pw. św. Marii Magdaleny. Po zniszczeniu świątyni w pożarze w roku 1773, znalazła się w zamienionym na kolegiatę, pojezuickim kościele pw. św. Stanisława Biskupa.

<sup>54</sup> G. Schiller, *Ikonoграфия der christlichen Kunst*, cz. 2, *Die Passion Jesu Christi*, Gütersloh 1968, s. 50, il. 116, jako przykład sztuki kontrreformacyjnej autorka podaje monstrancję z 1705 z miejscowości Kraiburg, złotnika augsburskiego Gregoriusa Vaith'a, ze sceną Ostatniej Wieczerzy na glorii. W scenie brak postaci Chrystusa, zastępuje Go bowiem Hostia w małej monstrancji ustawionej na stole, wokół którego zgromadzeni są Apostołowie. *Reservaculum* zatem stanowi jednocześnie puszkę na Hostię monstrancji rzeczywistej, jak i przedstawionej w scenie Wieczerzy; *Muzeum Wiktorii i Alberta*, Warszawa 1996, s. 102, il. 1, w zbiorach muzeum znajduje się augsburska monstrancja z ok. 1700, której glorię dekoruje scena Ostatniej Wieczerzy. Apostołowie siedzą wokół stołu, za którym, na osi, w miejscu, gdzie powinna znajdować się postać Chrystusa, złotnik umieścił *reservaculum*.



5. Monstrancja, 1732, Marcin Endemann, Poznań,  
kościół farny pw. św. Stanisława Bpa  
(wg N. Pajzderski, *Poznań*, Lwów-Warszawa 1922, il. 107)

*MEUM* (To jest ciało moje). Scena ilustruje pierwszą Eucharystię, a właściwie jej kulminacyjny moment – Przeistoczenie. Ten sam motyw zdobi monstrancję z kościoła w Lwówku z około 1730 roku<sup>55</sup>.

Trudno o bardziej dosłowne unaocznienie katolickiej nauki o tym sakramencie i argumentów padających z wielu ambon. Piotr Skarga w jednym z kazań o Eucharystii pisał, odwołując się do ewangelicznej relacji z Ostatniej Wieczerzy: *Mówiliśmy o jednym cudu, iż ma ten Sakrament prawdziwą a rzeczywistą obecność Ciała i Krwie Pańskiej, mówmy już o drugim, że w nim odmiana jest wielka po poświęceniu. Bo chleb albo istność chlebowa obraca się w istność ciała Pańskiego (...). To jest szczerą prawdą i słowa Pańskie inaczej się bez tego iścić i prawdziwe być nie mogą, gdy wzięwszy i błogosławiwszy chleb Pan rzekł: To jest ciało moje. Co na troje się rozumieć może. Abo tak: Ten chleb jest figurą i znakiem ciała mego. Abo tak: Ten chleb bez żadnej figury i znaku jest ciałem moim. Abo tak: To co jest pod wiadomymi osobami chleba jest ciało moje. Pierwsze rozumienie jest heretyckie, Zwingliańskie, Kalwińskie (...). Wtóre jest Luterskie (...). Trzecie rozumienie jest Katolickie w którym wszystka jest prawda. Gdy Pan mówi: To jest ciało moje: musi być ciało jego. Bo Bóg jest który mówi, kłamać nie może, i musi być ciało jego*<sup>56</sup>.

W niespełna dwieście lat później kaznodzieja Maksymilian Karpowicz pisał o stosunku innowierców do Eucharystii: *Stąd oni bytności Chrystusowej w tym Sakramencie nie przyznają, stąd prawdziwego przemienienia w ciało chleba, a wina w krew nie dopuszczają (...). Na których zbicie nie zda mi się w tym kazaniu Pismem dowodzić, bo cóż im i Pismo pomogło, który te same słowa Chrystusowe To jest „Ciało moje”, przez których moc te dziwne przemienienie staje się, na ośmdziesiąt cztery albo więcej wykładów przewracają, przedziwne z nich bluźnierskie tłumaczenia czyniąc*<sup>57</sup>.

Przytoczone fragmenty niczym kłamra spinają prawie dwa wieki katolickiej katechezy okresu kontrreformacji, w których kaznodzieje i autorzy pism pobożnych niestrudzenie odrzucali twierdzenia Berengariusza z XI wieku, i idących w jego ślady Lutra i Kalwina, przyjmujące

<sup>55</sup> *Karta inwentaryzacyjna NID*, woj. wielkopolskie, nr POX 000 0003 568, opr. B. Dembińska, 1970.

<sup>56</sup> P. Skarga, *Kazania o Siedmiu Sakramentach...*, op. cit., s. 634.

<sup>57</sup> M. Karpowicz, op. cit., s. 72.

symboliczne rozumienie Eucharystii. Powoływali się przy tym na ewangeliczne teksty zapowiedzi i ustanowienia tego Sakramentu, na jednoznaczne stanowisko Ojców Kościoła i soborów<sup>58</sup>. Pragnęli aby każdy człowiek uwierzył, że: *Nie dają nam w tym Sakramencie chleba w piecu albo w żelazach upieczonego, ani manny chleba Anielskiego, ale prawdziwe ciało Chrystusa, y owszem całego Chrystusa z ciałem, ze krwią, z duszą, z Bóstwem, y nieśmiertelnego, jako teraz jest na niebie*<sup>59</sup>.

Monstrancje poznańska i lwówecka mogły stanowić ilustrację katolickiej katechezy o Eucharystii, a jednocześnie wizualny argument w sporze z innowiercami.

### Pieta

Kolejny sposób zilustrowania prawdy o realnej obecności Chrystusa w Eucharystii prezentuje monstrancja z końca XVII wieku z kościoła parafialnego pw. Wniebowzięcia N.P. Marii w Skrzatuszu.<sup>60</sup> Głorię tego anonimowego dzieła wypełnia półplastyczna Pieta<sup>61</sup>. Matka Boża, której serce przeszzywa siedem mieczów<sup>62</sup>, trzyma na kolanach martwe ciało Chrystusa. W tułowiu Zbawiciela umieszczone jest okrągłe *reservaculum*. Wizerunek Piety zdobi także głorię monstrancji z Muzeum Diecezjalnego w Płocku (*fot. na okładce*)<sup>63</sup>. Jest to dzieło złotnika wrocławskiego Samuela Hammera z lat 1721-około 1727.

<sup>58</sup> M. Rusiecki, *Przedmiot katechezy potrydenckiej w Polsce (1566-1699)*, Lublin 1996, *Katecheza o Eucharystii*, s. 269-315.

<sup>59</sup> S. Wysocki, *Nowy raj duszny, to jest rozmyślenia nabożne...*, Kraków 1608, s. 198 (*Rozmyślanie na święto Bożego Ciała*).

<sup>60</sup> *Karta inwentaryzacyjna NID*, woj. wielkopolskie, nr PIX 000 001 093, opr. E. Łuszczynska, B. Dąbrowska, 1965.

<sup>61</sup> Mimo braku w *Ewangeliach* wzmianek o złożeniu zdjętego z krzyża ciała Chrystusa na kolanach Matki, sceny określanej mianem Piety, została ona umieszczona wśród przedstawień biblijnych, ilustruje bowiem wydarzenie prawdopodobnie historycznie. Molanus, teolog i kontrreformacyjny teoretyk sztuki, zgadzał się na jej włączenie do grupy wizerunków ilustrujących Pasję, ponieważ uważał, że wydarzenie to mogło mieć rzeczywiście miejsce.

<sup>62</sup> Więcej o połączeniu wizerunku Piety z „mieczem” lub „mieczami boleści” – elementami ikonografii Matki Bożej Bolesnej patrz: M. Pielas, *Matka Boska Bolesna*, Kraków 2000, s. 161-179, w serii *Polska Sztuka Kościelna Renesansu i Baroku. Tematy i symbole, Nowy Testament*, t. 1.

<sup>63</sup> M. Gradowski, M. Pielas, *op. cit.*, nr ob. 437/1.

Fundatorem był zapewne biskup łucki Stefan Rupniewski<sup>64</sup>, którego herb Szreniawa (odmiana bez krzyża) z mitrą, pastorałem i pod kapełuszem biskupim, znajduje się na stopie. Towarzyszy mu inskrypcja<sup>65</sup>: *DeteStor Vanitatem Rogo SuSpirium*. (Przeklinam marność, proszę o westchnienie). Głorię wypełnia postać Matki Bożej, która podtrzymuje, ukazane frontalnie, martwe ciało Chrystusa. Owalne *reservaculum* w tułowiu Zbawiciela obiega napis: *Adipe Frumenti Satiat te*. (Nasyca cię najwyborniejszym zbożem, Ps 147,14b). Eucharystyczny charakter przedstawienia podkreśla dodatkowo scena Ostatniej Wieczery, repusowana na rewersie glorii.

Z taką wymową Piety koresponduje fragment kazania Sebastiana Stawickiego z roku 1650: *Przyznać musimy, kiedy C[hrystus] Pan krwawą Bogu Ojcu oddawał ofiarę, Panna P[rozenajświętsza] takowej była ofiary ołtarzem. (...) Serce bolejące macierzyńskie, to było ołtarzem, z którego Bogu za naród ludzki wdzięczna oddana ofiara. „Altare ad adolendum Tymiana”. Jeżeli kapłan jeden imieniem Lucianus z wielą wiernych Chrystusowych, śmierci wyroku w ciężkim oczekując więzieniu, na swoich piersiach, ołtarza nie mając Mszą ś. odprawił, y straszną (...) na podróżą do nieba, Bogu oddał ofiarę: y Panna Przenajświętsza takowym była ołtarzem, która na piersiach swoich najmilszego Bogu Ojcu ofiarowała Syna. „Fasculus Mirhae dilectus meus inter ubera mea commorabitur”<sup>66</sup>.*

Z kolei ze świadectw o fundatorze łuckiej monstrancji wynika, że będąc biskupem osobiście katechizował wiernych, a nadto był przy

<sup>64</sup> P. Nitecki, *Biskupi Kościoła w Polsce. Słownik biograficzny*, Warszawa 1992, s. 182, Stefan Rupniewski rządził diecezją łucką w latach 1721-1731; Monstrancja została przywieziona ze skarbcza katedralnego w Łucku przez biskupa łuckiego Adolfa Szelążka w roku 1946, kiedy zmuszono go do opuszczenia diecezji, która znalazła się na terenie ówczesnego ZSRR (serdecznie dziękuję ks. Bronisławowi Gwieździe, dyrektorowi Muzeum Diecezjalnego w Płocku, za informację o pochodzeniu monstrancji, pozwalającą na ustalenie fundatora obiektu).

<sup>65</sup> W opisie monstrancji przytoczono jedynie czytelne inskrypcje. Napisy na banderoli u dołu glorii i na melchizedeku – częściowo zatarte, trudne do rozwiązania – pominięto.

<sup>66</sup> S. Stawicki, *Ołtarz według wizerunku od Boga Mojżeszowi podanego delinowany kazaniem (...) wystawiony*, Kraków 1650, k. B3 recto-verso; Zdanie kończące zacytowany fragment – „Snopek mirry jest mi miły mój, między piersiami moimi mieszkać będzie” – będące wyznaniem Oblubienicy z *Pieśni nad Pieśniami* (1,13) – w polskiej literaturze barokowej przypisywano Matce Bożej na Kalwarii, trzymającej martwe ciało Syna w ramionach (patrz: M. Pielas, *op. cit.*, s. 54)



6. Dekoracja Grobu Pańskiego (fragment), XVIII w.,  
Imbramowice, kościół norbertanek

(*fol.* D. Czaja, Zbiory NID)



wierze katolickiej przeciwko dysydyntom gorliwy<sup>67</sup>. Ulokowanie Hostii w ciele Chrystusa miało więc zapewne dowodzić, oczywistej dla Rupniewskiego, a podważanej przez innowierców prawdy o realnej obecności Zbawiciela pod postacią chleba eucharystycznego. Podobne dążenie ożywiać musiało twórców osiemnastowiecznej dekoracji wielkopiątkowego Grobu Pańskiego (fot. 6), znajdującej się w klasztorze norbertanek w Imbramowicach<sup>68</sup>. Jej fragment przedstawia malowaną na desce i wyciętą po obrysie Pietę Anielską, w której ukazane frontalnie martwe ciało Chrystusa, podtrzymuje wzlatający anioł. W piersi Zbawiciela znajduje się okrągły otwór, przez który wierni mogli widzieć Hostię, umieszczoną w monstrancji za płaszczyzną dekoracji<sup>69</sup>. Imbramowickie przedstawienie przypomina siedemnastowieczne wizyjne obrazy Charlesa Le Bruna czy Alonso Cano, w których anioł ofiarowuje wiernym martwe ciało Chrystusa, niczym Hostię, do adoracji<sup>70</sup>.

## PRZEDSTAWIENIA AHISTORYCZNE I DEWOCYJNE

### Trójkąt – symbol Trójcy Świętej

Monstrancja z około połowy XVIII wieku, pochodząca z kościoła w Stryju<sup>71</sup>, lokuje *reservaculum* w otoczonym obłokami i promieniami

<sup>67</sup> K. N i e s i e c k i, *Herbarz Polski*, t. 8, Lipsk 1841, s. 194.

<sup>68</sup> *Karta inwentaryzacyjna NID*, woj. małopolskie, nr KRX 000 001 390, opr. M. K r a s n o w o l s k a, 1972.

<sup>69</sup> Świadectwo, że tego typu dekoracje nie były rzadkością, daje nieoceniony kronikarz czasów saskich – Jędrzej Kitowicz (1728-1804), który opisując groby wielkopiątkowe mające często formę Kalwarii, umieścił następującą uwagę: „W osobie albo właściwie mówiąc w wizerunku osoby, która była treścią historii i argumentem, wyrznięta była dziura okrągła w piersiach lub w boku tak wielka jak hostia, przez którą dziurę widzieć się dała sama tylko hostia w monstrancji będąca, za tą osobą na postumencie postawionej”, patrz: J. K i t o w i c z, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, Warszawa 1985, s. 47

<sup>70</sup> E. M â l e, *L'art religieux après le Concile de Trente. Etude sur l'iconographie de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, du XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1972, s.290-291.

<sup>71</sup> J. S a m e k, *Polskie złotnictwo*, Wrocław 1988, s. 173, ryc. 188, odnotowuje obiekt jako czasowo przechowywany na plebanii kościoła par. pw. św. Bartłomieja w Gliwicach. Jak ustaliła autorka artykułu miejscem pochodzenia monstrancji mogła być także Kochawina koło Stryja – sanktuarium maryjne, którym w okresie międzywojennym opiekowali się jezuiti. W roku 1944 byli oni zmuszeni przenieść obraz Matki Bożej Kochawińskiej i część wyposażenia świątyni do swojej siedziby w Starej Wsi. Od roku 1974 wspomniane obiekty znajdowały się w gliwickim kościele pw. św. Bar-

trójkącie, którego wierzchołki zdobią repusowane pojedyncze języki ognia<sup>72</sup>. Podobny motyw wypełnia także glorię klasycystycznej monstrancji z klasztoru karmelitów we Lwowie<sup>73</sup>. Twórcy obu obiektów, zapewne złotnicy lwowscy, wykorzystali jeden z najstarszych symboli Trójcy Świętej – trójkąt równoramienny o wierzchołku skierowanym ku górze<sup>74</sup>. Znak ten w V wieku, za sprawą św. Augustyna, został przez Kościół odrzucony jako symbol herezji manichejskiej, a ponownie w sztuce chrześcijańskiej pojawił się w XI stuleciu. Dopiero jednak wiek XVII przyniósł ogromną popularność tego motywu, przy czym w polu figury pojawiał się najczęściej tetragram lub oko Opatrzności Bożej. Umieszczenie w centrum trynitarnego symbolu *reservaculum* miało, być może, podkreślić Bóstwo Chrystusa obecnego w Najświętszym Sakramencie, zgodnie ze słowami, które św. Paweł w *Liście do Kolosan* wypowiada o Zbawicielu: ...w nim mieszka wszytka zupełność Bóstwa cielesnie<sup>75</sup>. Zastosowanie symbolu Trójcy Świętej sprawiło zapewne, że autor pierwszej monstrancji pominął figurkę Boga Ojca i gołębicę Ducha Świętego, obecne z reguły na gloriach.

## Figura Matki Bożej

### *Matka Boża Niepokalanie Poczęta*

Do najstarszych w sztuce przedstawień *Immaculaty* należą te, wywodzące się ze średniowiecznych wizerunków Niewiasty Apokaliptycznej<sup>76</sup>, utożsamianej przez Kościół z Marią. Ukazują one Matkę

---

łomieją, gdzie omawianą monstrancję odnotował Jan Samek. W roku 1994 do nowego kościoła jezuitów pw. Matki Bożej Kochawińskiej w Gliwicach przeniesiono czczony wizerunek i pozostałe obiekty związane z ukraińskim sanktuarium. Zabrakło jednak wśród nich ww. monstrancji. Starania autorki artykułu o ustalenie aktualnego miejsca jej przechowywania nie powiodły się.

<sup>72</sup> J. Samek, *Res-imagines...*, op. cit., s. 237, podobny motyw znajduje się na monstrancji z ok. 1720 w austriackiej miejscowości Aichkirchen koło Lombach (patrz: *Eucharistia. Deutsche eucharistische Kunst*, München 1960, s. 135, tabl. 58).

<sup>73</sup> J. Samek, *Polskie złotnictwo*, op. cit., s. 173; obiekt przechowywany w klasztorze karmelitów w Krakowie.

<sup>74</sup> W. Braunfels, *Dreifaltigkeit* [w:] *Lexikon der christlichen ikonographie*, t. 1, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1968 (Herder), s. 528.

<sup>75</sup> Kol 2,9.

<sup>76</sup> Ap 12,1. *I ukazał się znak wielki na niebie: Niewiasta obleczona w słońce, a księżyc pod jej nogami, a na głowie jej korona z gwiazd dwunastcie.*

Bożą z sierpem księżycy i wężem u stóp, z koroną dwunastu gwiazd wokół głowy, otoczoną glorią promienistą symbolizującą tarczę słoneczną<sup>77</sup>. Z kolei najpopularniejszym wizerunkiem maryjnym epoki nowożytnej było przedstawienie *Immaculaty* idealnej – Matki Bożej bez Dzieciątka, z dłońmi złożonymi do modlitwy, z gwiazdami otaczającymi głowę, globem ziemskim, półksiężycem i wężem u stóp, niekiedy w asyście aniołków<sup>78</sup>. Te dwa typy ikonograficzne Niepokalanej dominują w omówionych poniżej obiektach złotniczych.

Najwcześniejsza z prezentowanych monstrancji, wykonana około roku 1670, znajduje się w kościele parafialnym pw. św. Katarzyny w Rudniku<sup>79</sup>. Na okrągłej stopie i gruszkowatym nodusie umieszczono owalną glorię w formie szerokiego pierścienia z wybiegającymi z niego promieniami i aplikowanymi na awersie uskrzydłonymi główkami anielskimi. Wewnątrz pierścienia znajduje się pełnoplastyczna figurka Matki Bożej, w której ciele umieszczono okrągłe *reservaculum*. Maria stoi na kuli ziemskiej opłatanej przez węża, w uniesionej prawej dłoni trzyma płonące serce, a jej głowę otacza nimb z dwunastu gwiazd. W górze przedstawiono, ujętą ornamentem, gołębicę Ducha Świętego, a w zwieńczeniu półpostać błogosławiącego Boga Ojca. Kolejnym obiektem jest monstrancja z około 1700 roku z kościoła pw. św. Katarzyny w Sierakowicach<sup>80</sup>. Jej owalna gloria promienista z aplikowanym ornamentem ma pośrodku duże, pionowe pęknięcie, przypominające kształtem migdał. W nim właśnie anonimowy złotnik umieścił figurkę Niepokalanej – ukoronowana Maria stoi na ziemskim globie oplecionym przez węża, a w jej piersiach znajduje się owalne *reservaculum*.

W XVIII wieku mnożą się monstrancje prezentujące Niepokalaną z *reservaculum* umieszczonym w łonie. Jedną z wcześniejszych (fot. 7) znajduje się w kościele parafialnym pw. świętych Piotra i Pawła

<sup>77</sup> M. Biernacka, *Niepokalane Poczęcie* [w:] *Maryja Matka Chrystusa*, Warszawa 1987, s. 28n, w serii *Ikonaografia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce*, red. J. S. Pa-sierb, *Nowy Testament*, t. 1.

<sup>78</sup> *Ibid.*, s. 84n.

<sup>79</sup> *KZSwP*, t. 7, *Woj. opolskie*, red. T. Chrzanowski, M. Kornecki, z. 13, *Pow. raciborski*, inw. T. Chrzanowski, M. Kornecki, Warszawa 1967, s. 55, fig. 194.

<sup>80</sup> E. Kloss, H. Rode, W. Stepf, H. Eberle, *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Tost-Gliwitz*, Breslau 1943, s. 91, ryc. 171, monstrancja została zniszczona w roku 1945.



7. Monstrancja, 1718, Koty, kościół par. pw. św. Piotra i św. Pawła  
(fot. A. Klimek)

w Kotach<sup>81</sup>, a wykonana została w roku 1718, być może z inicjatywy proboszcza Jana Niesytko.<sup>82</sup> Jej glorię promienistą w kształcie kropli wypełnia gęsta wić akantowa, pośrodku której, na sierpie księżycy i wężu, stoi Matka Boża, przyciskająca prawą dłoń do piersi. Nad nią unosi się gołębica Ducha Świętego i półpostać Boga Ojca wyłaniająca się z obłoków. Niepokalaną prezentuje również monstrancja z kościoła parafialnego pw. Narodzenia Matki Bożej w Kotłowie, wykonana w pierwszej połowie XVIII stulecia<sup>83</sup>. Owalna gloria promienista otacza figurę Marię, niczym słońce Niewiastę Apokaliptyczną. Jej głowę wieńczy korona otwarta, a u stóp znajduje się sierp księżycy i oplatający go wąż. W łonie ulokowane jest okrągłe *reservaculum* otoczone promieniami, które przesłaniają niemal całą jej postać. Figura Niepokalanej zdobi także monstrancję przechowywaną w skarbcu katedry w Gnieźnie, pochodzącą z kościoła parafialnego pw. św. Mikołaja w Dźwiersznie Wielkim, wykonaną około roku 1750 z fundacji braci Wiesiołowskich<sup>84</sup>. Na nowszej, zastępującej zapewne uszkodzoną, oryginalną podstawę, umieszczono barokową glorię w formie owalnej tarczy o obrysie falistym, z której wybiegają rozmieszczone gęsto, krótkie promienie. Na awersie przedstawiano Marię jako *Immaculatę* idealną, a duże, owalne *reservaculum* umieścił złotnik w jej łonie.

Podobnie jak wiele kolumn wznoszonych w całej Polsce ku czci Niepokalanej<sup>85</sup> prezentuje Marię skradziona ze zbiorów gołuchowskich monstrancja (fot. 8), ufundowana w roku 1754 prawdopodobnie dla kościoła brygidek w Grodnie przez księcia Michała Antonie-

<sup>81</sup> *Karta inwentaryzacyjna NID*, woj. śląskie, nr KAX 000 002 514, opr. B. Niemkiewicz 1973.

<sup>82</sup> E. Kloss, H. Rode, W. Stepf, H. Eberle, *op. cit.*, s. 133; Na tulei stopy znajdują się: inskrypcja – *relig. aer. e ecclae svb P. J. F. n* oraz krzyż równoramienny w kole młyńskim otoczony literami *P – P (?) / S – P / M – P / 1.7.1.8*. (spisała autorka artykułu).

<sup>83</sup> *KZSwP*, t. 5, *Woj. poznańskie*, red. T. Ruszczyńska, A. Sławska, z. 17, *Pow. ostrzeszowski*, inw. T. Chrzanowski, M. Kornecki, J. Samek, Warszawa 1958, s. 7, fig. 46.

<sup>84</sup> M. Gradowski, M. Pielas, *op. cit.*, nr ob. 133/8.

<sup>85</sup> M. Biernacka, *Niepokalane Poczęcie*, *op. cit.*, s. 90. Często w XVIII w. zjawiskiem było wnoszenie przed kościołami, na rynkach miast i przy drogach kolumn z figurami *Immaculaty* idealnej będące wyrazem wiary w Niepokalane Poczęcie Marii.



8. Monstrancja, 1754, obiekt zaginiony

(wg *Sprawozdania Komisji Historii Sztuki*, 6, Kraków 1900, s. XXVI)

go Sapiechę<sup>86</sup>. Inskrypcja pod stopą głosi: *Michael Comes Sapieha, Pro. Can. W.X.L. 1754*. W promienistej glorii umieścił złotnik figurkę Marii stojącej na globie oplecionym przez węży. Nimb wokół Jej głowy dekorują gwiazdy. Lewą dłoń przyciska do łona, a w Jej piersi znajduje się okrągłe *reservaculum*. Kolejnym ujęciem tego tematu jest monstrancja w kościele parafialnym pw. św. Jakuba w Słupi, fundowana między rokiem 1754 a 1768, zapewne przez Tomasza Dembowskiego herbu Jelita, podkomorzego płockiego<sup>87</sup>. Na awersie glorii promienistej anonimowy złotnik umieścił pełnoplastyczną figurę Matki Bożej stojącej na sierpnie księżyca. Wyciąga ona ręce ku kłęczącym po obu jej stronach świętym: Dominikowi z różańcem w dłoniach i Tomaszowi z Akwinu, trzymającemu księgę. Okrągłe *reservaculum* ulokowane jest w tułowiu Marii, a eucharystyczny charakter przedstawienia podkreśla dodatkowo inskrypcja umieszczona na kartach otwartej księgi św. Tomasz: *ECCE / PANIS / ANGE – LO / RUM* (Oto chleb aniołów).

### ***Matka Boża Niepokalanie Poczęta z innymi motywami ikonograficznymi***

Kolejnym obiektem, który lokuje *reservaculum* w ciele Marii jest monstrancja z kościoła parafialnego pw. Wszystkich Świętych w Gliwicach<sup>88</sup>, wykonana w roku 1687. Umieszczone na stopie napisy fundacyjne głoszą: *Senatus Populusq: Gliwicensis Fundavit. An. 1687* oraz

<sup>86</sup> M. Sokołowski, *Komunikat o monstrancji ze zbiorów w Gołuchowie* [w:] *Sprawozdania Komisji Historii Sztuki*, 6, Kraków 1900, s. XXVI. Sapieha był dobrodziejem kilku litewskich kościołów jednak zniesiono je ok. roku 1831, podczas gdy monstrancję do zbiorów Czartoryskich w Gołuchowie pozyskano na krótko przed rokiem 1900 z jednej ze zniszczonych wówczas świątyń. Książę w roku 1753 wszedł w spór z grodzieńskimi brygidkami, zatem rok później, dla jego załagodzenia, mógł ufundować opisywaną monstrancję; Brygidki w zaborze rosyjskim uległy kasacji w roku 1842, jednak klasztor w Grodnie przetrwał do czasów I wojny światowej, dopiero ok. 1920 przekazano go nazaretankom. Monstrancja przechowywana była w Gołuchowie do ostatniej wojny, podczas której została wywieziona przez Niemców.

<sup>87</sup> M. Gradowski, M. Pielas, *op. cit.*, nr ob. 529/1. Herb Jelita repusowany na stopie monstrancji ujmują inicjały *T - D / P - P*.

<sup>88</sup> *KZSwP*, t. 6, *Woj. katowicki*, red. I. Rejduch-Samkowa, J. Samek, z. 5, *Pow. gliwicki*, inw. E. Dworknik-Gutowska, M. Gutowski, K. Kutrzebianka, Warszawa 1966, s. 16, fig. 266.

[Sz]ramek Archi: *Pbytr. Gliwicensis*<sup>89</sup>. Tym razem złotnik otoczył figurkę Matki Bożej nie tylko atrybutami jej Niepokalanego Poczęcia (tarcza z promieniami, kula ziemską oplecioną przez węża u stóp), lecz także przedstawił ją jako *Mater Misericordiae*<sup>90</sup>. Otwiera Ona szeroko ręce, rozpościerając „opiekuńczy” płaszcz nad patronami Śląska – św. Janem Chrzcicielem i św. Jadwigą. Głorię monstrancji wieńczy gołębica Ducha Świętego, przedstawienie Trójcy Świętej w pierścieniu ornamentu i krucyfiks.

Połączenie typów ikonograficznych *Immaculaty* i Matki Bożej w płaszczu opiekuńczym prezentuje również importowana z Augsburga monstrancja z kościoła parafialnego pw. św. Katarzyny w Iwanowicach<sup>91</sup>. Została wprawdzie wykonana w roku 1826 lecz ma w pełni barokowy charakter. Pełnoplastyczna figurka kobieca, zastępująca trzon, podtrzymuje owalną głorię promienistą, w której centrum, na sierpnie księżycy, stoi ukoronowana Maria, trzymająca w dłoniach berło i gałązkę lilii. Towarzyszą jej klęczące po bokach postacie św. Franciszka i św. Dominika. Pod rozpostartymi połami płaszcza klęczą natomiast przedstawiciele stanu świeckiego na czele z królem i duchownego – z papieżem. Maria patronuje obu grupom jako *Mater omnium*.

Z kolei jako *Regina Apostolorum* pojawia się Niepokalana w glorii monstrancji z roku 1744 z kościoła parafialnego pw. św. Jana Chrzciciela w Zdunach<sup>92</sup>. Nieznany złotnik wykonał ją dla Bractwa Opatrzności Bożej z inicjatywy jego promotora – księdza Jerzego Jarosza, co potwierdza inskrypcja na stopie: *Anno 1744 dñ 24 Juni Georgius Jarosz plebanus et capell. Confraternitatis SS Provid. Zduny procuravit hanc monstration Ex Confratribus et Sororibus ejusdem Confrater. ad SS. Providen. S. Capellam*. [Roku 1744 dnia 24 czerwca proboszcz

<sup>89</sup> *Karta inwentaryzacyjna NID*, woj. śląskie, nr KAX 000 001 455, opr. M. Konior-Opiłka, A. Daab, 1968. Inicjatorem fundacji był zap. Jan Szramek, proboszcz parafii, patrz: prypis nr 18.

<sup>90</sup> Szczegółowe omówienie ikonografii wizerunków tego typu, patrz: B. Szafrańiec, *Matka Boska w płaszczu opiekuńczym*, [w:] *Ikongrafia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce*, red. J. S. Pasierb, *Nowy Testament*, t. 2, *Maryja Orędowniczka wiernych*, Warszawa 1987, s. 10-43.

<sup>91</sup> *KZSwP*, t. 5, *Woj. poznańskie*, red. T. Ruszczyńska, A. Sławska, z. 6, *Pow. kaliski*, inw. T. Ruszczyńska, A. Sławska, Z. Winiarz, Warszawa 1960, s. 9, fig. 149.

<sup>92</sup> *Karta inwentaryzacyjna NID*, woj. wielkopolskie, nr KLX 000 003 863, opr. Z. Kębłowska, 1971.



i kapelan Bractwa Najświętszej Opatrzności w Zdunach postarał się o tę monstrancję dla braci i sióstr tegoż Bractwa do świętej kaplicy Najświętszej Opatrzności]. Pośrodku owalnej glorii promienistej, na tle aplikowanej tarczy, znajduje się figura Matki Bożej stojącej na sierpie księżycy, oplecionym przez węża. W Jej piersi znajduje się *reservaculum* w kształcie serca, a nad głową Oko Opatrzności Bożej, odnoszące się do wezwania fundującego obiekt bractwa. Figurę Marii ujmują dwie cienkie kolumny, które oddzielają ją od umieszczonych po obu stronach, niewielkich półpostaci Apostołów.

Oryginalną formę ma monstrancja z kościoła pw. Nawiedzenia Matki Bożej w Świętej Lipce, wykonana w roku 1722 przez Samuela Grewe, złotnika z Królewca.<sup>93</sup> Łączy ona typ ikonograficzny Niepokalanej z wizerunkiem maryjnym czczonym w warmińskim sanktuarium. Przedmiotem kultu miała być tam figura Matki Bożej z Dzieciątkiem, która znajdowała się, zapewne od pierwszej połowy XV wieku, w koronie rosnącej lipy<sup>94</sup>. Z czasów pierwszej kaplicy nie pozostało nic prócz, przekazywanych ustnie i trudnych do zweryfikowania, opowiadań o cudach dziejących się przy czczonej figurze. Jedno z nich głosi, że pewnego razu w miejsce gdzie rosła lipa przyszedł pasterz ze stadem owiec. Gdy tylko zwierzęta zbliżyły się do drzewa, padły na kolana i głosem oddały cześć Matce Bożej. Tę właśnie legendę ilustruje świętolipska monstrancja. Na jej owalnej stopie umieścił złotnik figurki kłęczących pasterzy i stado owiec. Otaczają one trzon, który ma formę pnia lipy, natomiast glorię monstrancji zastępuje korona drzewa. Wśród jej gałęzi i drobnych liści, na sierpie księżycy stoi figura Matki Bożej Niepokalanie Poczętej, otoczona promieniami i gwiazdami. W Jej łonie Grewe umieścił okrągłe *reservaculum*. Warto zauważyć, że podobna scena zdobi kartę tytułową dzieła Tho-

<sup>93</sup> J. P a s z e n d a, *Święta Lipka*, Olsztyn 1996, s. 53; por. W. S c h e f f l e r, *Goldschmiede Ostpreussens*, Berlin-New York 1983, s. 165, poz. 228b. Obiekt został skradziony w październiku 1980.

<sup>94</sup> Drzewo wraz z cudowną figurą miała mieścić, wybudowana wokół niego, kaplica z otwartym dachem. Zarówno sam wizerunek, jak i pierwsza budowla, zostały całkowicie zniszczone w początkach reformacji, zapewne w roku 1524, kiedy przez Prusy przeszła fala obrazoburstwa. Kaplicę świętolipską udało się ponownie wznieść dopiero w roku 1619, dzięki staraniom Stefana Sadorskiego, sekretarza króla Zygmunta III Wazy i dworzanina biskupa warmińskiego. Wkrótce sanktuarium stało się własnością kapituły warmińskiej, a prawo użytkowania i administrację powierzono jezuitom. Ci wznieśli tu nowy, większy kościół, którego budowę ukończono w roku 1692.

masa Clagiusa poświęconego sanktuarium, zatytułowanego *Linda Mariana sive de B. Virgine Lindensi libri V*, a wydane w Kolonii w roku 1659<sup>95</sup>. Różnica między obu przedstawieniami wynika z odmiennego potraktowania wizerunku Matki Bożej. Grafika prezentuje postać Marii z Dzieciątkiem, w monstrancji Dzieciątko zastąpione zostało przez konsekrowaną Hostię<sup>96</sup>. Wydaje się, że takie rozwiązanie plastyczne miało, prócz innych, także cel propagandowy. Świętą Lipką opiekowali się od roku 1631 jezuita, pozostający w służbie kontr-reformacji. Sanktuarium znajdowało się na terenie katolickiej diecezji warmińskiej, podlegającej królowi polskiemu, niemal ze wszystkich stron otoczonej terytorium luterzańskich Prus Książęcych. Świadczenia pisane wskazują, że od czasu, gdy w drugiej ćwierci XVII wieku odbudowano kaplicę, nasilił się tam ruch pątniczy. Kościół nawiedzali nie tylko katolicy, lecz także, mimo licznych zakazów i kar, protestanci<sup>97</sup>. Zatem monstrancja, która poprzez swoją formę podkreślała prawdę o Wcieleniu Syna Bożego, przypominała o godności Marii jako Bożej Rodzicielki i wskazywała na rzeczywistą obecność Chrystusa w Eucharystii, była zapewne jednym ze sposobów głoszenia innowiercom katolickich prawd wiary.

### *Inne wizerunki maryjne*

Na omawianym terenie zachowała się również niewielka grupa monstrancji barokowych lokujących *reservaculum* w ciele Matki Bożej, jednak nie nawiązujących do ikonografii jej Niepokalanego Pożycia. Jednym z ciekawszych przykładów jest obiekt znajdujący się

<sup>95</sup> Paszenda, *op. cit.*, il. 15, 19.

<sup>96</sup> Umieszczenie *reservaculum* w ciele Marii nie zawsze wykluczało przedstawienie Dzieciątka Jezus na Jej rękach. W kościele św. Franciszka w Poznaniu znajduje się monstrancja wykonana po roku 1668, która lokuje *reservaculum* w figurze Matki Bożej z Dzieciątkiem. Forma obiektu wyniknęła, jak się wydaje, z kultu Matki Bożej Loretańskiej (w 1668 wzniesiono w nawie Domek Loretański), nie zaś z chęci zilustrowania tezy o Bożym Rodzicielstwie Maryi (patrz: *KZSwP, Seria nowa*, t. 7, *Miasto Poznań*, red. Z. Kurzawa, A. Kusztelski, cz. 2, *Śródmieście. Kościoły i klasztory, 1, Kościół p.w. św. Franciszka z Asyżu i klasztor franciszkanów (bernardynów)*, opr. Z. Kurzawa, A. Kusztelski, E. Linette, s. 108, il. 531).

<sup>97</sup> Paszenda, *op. cit.*, s. 22n. Protestanci spełniali w sanktuarium wszystkie katolickie praktyki, prócz przyjmowania sakramentów. Ci, którzy obawiali się represji, nie przybywali osobiście, ale przysyłali wota i ofiary.

w dawnym klasztorze cystersów w Henrykowie, wykonany w roku 1671 przez złotnika wrocławskiego Krystiana Mentzla I<sup>98</sup>. Jest to monstrancja w formie Drzewa Jessego<sup>99</sup>. Określany tym mianem motyw ikonograficzny zrodził się w średniowieczu jako ilustracja fragmentu *Księgi Izajasza: I wynidzie Różdźka z korzenia Jessego, a Kwiat z korzenia jego wyrośnie. I odpocznie na nim Duch Pański, duch mądrości i rozumu, duch rady i mocy, duch umiejętności i bogobojności. I napełni go duch bojaźni pańskiej*<sup>100</sup>. Tekst bezpośrednio odnosił się do powołania Dawida, syna Jessego, na króla Izraela, jednak Kościół bardzo wcześnie zaczął rozumieć go alegorycznie. Już na początku III wieku Tertulian twierdził, że prorocstwo wskazuje na Syna Bożego. Porównał on korzeń (*radix*) do Jessego, pień lub różdżkę (*virga*) do Maryi (łac. *virgo* – dziewica), a kwiat (*flos*) lub owoc tej różdżki do Chrystusa. Jednak przedstawienia plastyczne tego motywu, zwane Korzeniem Jessego, Drzewem Jessego lub Rodowodem Chrystusa, pojawiły się dopiero na początku drugiego tysiąclecia chrześcijaństwa. Najbardziej złożona ikonograficznie ilustracja tego tematu ukazywała leżącą postać Jessego, z którego boku wyrastał krzew. W jego głównym pędzie przedstawiano postać Matki Bożej, a na jego szczycie kwiat symbolizujący Chrystusa, lub postać samego Zbawiciela. W zwojach pędów bocznych umieszczano wizerunki przodków Chrystusa – królów Izraela, a wokół jego postaci siedem gołębic, symbolizujących dary Ducha Świętego wymienione w prorocztwie Izajasza.

Temat Drzewa Jessego z wpisaną figurą Matki Bożej lub Matki Bożej z Dzieciątkiem, nie licząc romańskich importów, pojawił się w sztuce polskiej w XV stulecia jednak swoisty renesans przeżywał w XVII wieku, zwłaszcza na terenie Małopolski i na obszarach znajdujących się w zasięgu jej oddziaływania<sup>101</sup>. Henrykowska monstrancja jest przykładem realizacji tego tematu w sztuce śląskiej. Na okrą-

<sup>98</sup> E. H i n t z e, *Die Breslauer Goldschmiede*, Breslau 1906, s. 114, tabl. VI.

<sup>99</sup> Szerzej o ikonografii tego tematu w: G. S c h i l l e r, *Iconographie der christlichen Kunst*, t. 1, Gütersloh 1966, s. 26n. J. S a m e k, *Res-imagines...*, *op. cit.*, s. 191, podaje liczne przykłady barokowych monstrancji w formie „Drzewa Jessego” z Niemiec i Austrii, jednak żadna z nich nie lokuje *reservaculum* w figurze Matki Bożej.

<sup>100</sup> Iz 11,1-3a.

<sup>101</sup> J. S a m e k, *Problem aktualności tematu «Drzewo Jessego» w sztuce polskiej wieku siedemnastego*, [w:] *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*, 339, *Prace z Historii Sztuki*, z. 11, Kraków 1973, s. 45-59.

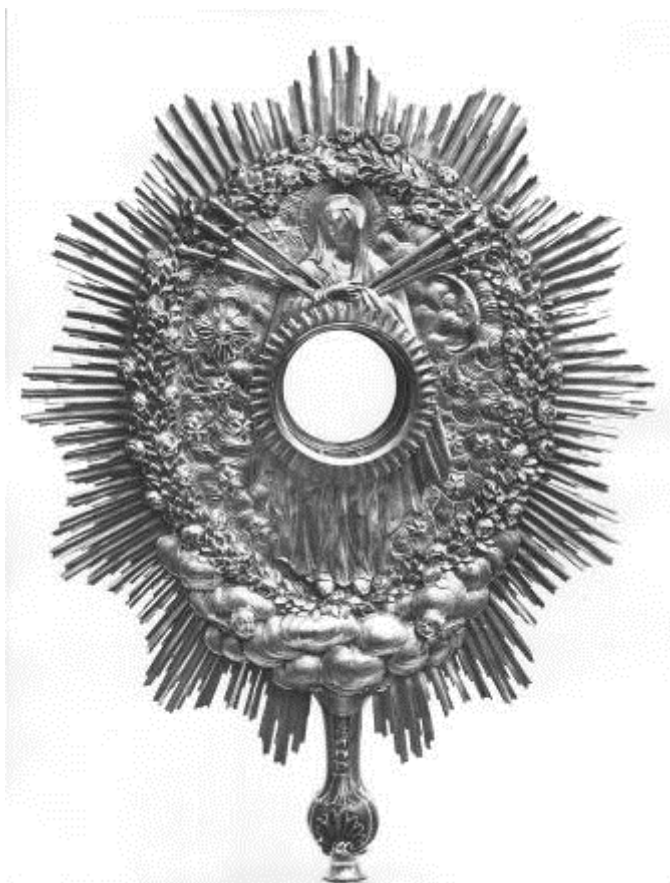
głej stopie, ozdobionej winnymi gronami, i krótkiej tulei, osadzona jest półpostać Jessego – brodatego mężczyzny, ubranego w szatę dekorowaną winoroślą. Patriarcha unosi dłonie, podtrzymując boczne gałęzie winnego krzewu, który wyrasta z jego głowy. Na umieszczonej tuż nad nim banderoli znajduje się napis: *VIRGA IESSE FLORVIT* (Różdźka Jessego rozkwitła). Wyżej, w centrum krzewu, na obłoku, umieścił złotnik półpostać Matki Bożej w koronie na głowie, z berłem i jabłkiem królewskim w dłoniach. W jej tułowiu ulokował okrągłe *reservaculum*. Z Marii wyrasta pionowy pęd, na którym znajduje się napis: *DE QVA NATVS EST*. (Z której się narodził [Jezus]; Mt 1,16), a na jego szczycie okrągły medalion z monogramem Chrystusa „*IHS*”, otoczony glorią promienistą i podtrzymywany przez parę aniołów. Ze zwiniętych spiralnie gałęzi bocznych winnej latorośli wychylają się półpostacie dwunastu królów Izraela, poczynając od Dawida i Salomona. Monstrancja henrykowska prezentuje zatem konsekrowaną Hostię jako Chrystusa, potomka Dawida, który wypełnił mesjańskie proroctwa Starego Testamentu, a Marię jako Bożą Rodzicielkę.

Refleksem tematu „Drzewa Jessego” o podobnej wymowie jest też fragment antepedium ołtarza głównego katedry p.w. Wniebowzięcia Matki Bożej w Płocku<sup>102</sup>. Autorem tego dzieła, datowanego w przybliżeniu na rok 1750, był złotnik toruński Jan Letyński, a fundatorem biskup Kuligowski, sufragan kujawski. Na jednej z trzech kwater antepedium znajduje się postać Marii, z której łona wyrasta winny krzew. W jego gałęziach, pomiędzy kiściami winogron, umieszczono nagą postać Dzieciątka Jezus. W górze, w glorii promienistej, unosi się gołębica Ducha Świętego. Scenie towarzyszy inskrypcja: *IESSE – VIRGA PARIT – FLOREM – FLOS – MUNIERA CAELI*. (Różdźka Jessego wyda kwiat, kwiat – dar nieba).

Ciekawą ikonografią wyróżnia się też monstrancja z kościoła parafialnego pw. św. Mikołaja w Łęgowie (fot. 9)<sup>103</sup>. Została wykonana w latach 1748-1766 przez gdańskiego złotnika Hieronymusa Hola III. Na awersie owalnej glorii promienistej znajduje się aplikowana plakieta ze stojącą frontalnie Matką Bożą Bolesną. Maria ubrana jest w długą suknię,

<sup>102</sup> M. Gradowski, M. Pielas, *op. cit.*, nr ob. 432/1. Por. E. Celińska, *Jan Letyński – złotnik toruński z połowy XVIII wieku* [w:] *Zeszyty Naukowe UMK w Toruniu, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo III*, 1968, s. 181.

<sup>103</sup> M. Gradowski, M. Pielas, *op. cit.*, nr ob. 306/1.



9. Monstrancja (gloria), 1748-1766, Hieronymus Hol III, Łęgowo,  
kościół par. pw. św. Mikołaja

(fot. W. Górski, Zbiory NID)

spod której widoczne są bosa stopy, płaszcz okrywa jej ramiona, a mafion – zwróconą w lewo, otoczoną nimbem głowę. Skrzyżowane na pierśsiach dłonie zasłaniają miejsce, w którym utkwiło siedem mieczów – trzy z prawej i cztery z lewej strony (obecnie jeden odłamany). Pod nim umieszczone jest *reservaculum*. Postać Maryi otacza wieniec różany, towarzyszą jej, umieszczone po bokach symbole dnia i nocy – tarcza słoneczna i sierp księżycy, a pole glorii wypełniają liczne gwiazdy. Nietypowe dla wizerunków Matki Bożej połączenie motywu „mieczów boleści” i wieńca różanego sugeruje, że przy kościele w Łęgowie istniały dwa bractwa – Matki Bożej Bolesnej i Różańcowej<sup>104</sup>.

Do omawianej grupy należy również monstrancja z kościoła parafialnego pw. św. Stanisława Biskupa w Żerkowie, wykonana około roku 1690 zapewne przez złotnika głogowskiego Matthesa Francke<sup>105</sup>. Jej owalną glorię promienistą zdobi gęsta wić akantowa. W centrum znajduje się półplastyczna figura Matki Bożej ze złożonymi do modlitwy dłońmi, a w jej łonie umieścił złotnik duże, owalne *reservaculum*. Z obłoku umieszczonego bezpośrednio nad głową Marii wyłania się półpostać Boga Ojca, a glorię wieńczy korona zamknięta.

Kilka monstrancji ujmuje ten sam motyw bardziej sumarycznie<sup>106</sup>. Pierwsza, pochodząca z kościoła parafialnego pw. św. Marcina w Strzeleckach<sup>107</sup>, wykonana została w drugiej połowie XVII stulecia zapewne przez Jana Karola Pfistera złotnika z Głogówka<sup>108</sup>. Ażurową glorię promienistą wypełnia, umieszczona na obłoku, półpostać Matki

<sup>104</sup> K. Moisan-Jabłońska, *Obraz czyśćca w sztuce polskiego baroku*, Warszawa 1995, s. 137-139, il. 123, 124. Na działalność obu bractw przy kościele w Łęgowie wskazuje owalny obraz procesyjny z 2 poł. XVIII w. Awers prezentuje Matkę Bożą Różańcową jako orędowniczkę dusz czyścowych. Na rewersie znajduje się scena dobrego umierania, w której za chorym wstawia się *Mater Dolorosa* trzymająca w dłoni serce przebite siedmioma mieczami.

<sup>105</sup> M. Gradowski, M. Pielas, *op. cit.*, nr ob. 706/1.

<sup>106</sup> Wśród przykładów obcych *reservaculum* umieszczone w półfigurze Marii prezentuje monstrancja z Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, wykonana w roku 1701 przez Zachariasa Frilla, złotnika wiedeńskiego. Patr: *Kunsthistorisches Museum Wien. Weltliche und Geistliche Schatzkammer*, Wien 1987, *Geistliche Schatzkammer*, opr. S. Krenn, nr 158, s. 318-319.

<sup>107</sup> KZSwP, t. 7, *Woj. opolskie*, red. T. Chrzanowski, M. Kornecki, z. 6, *Pow. krapkowicki*, inw. J. T. Fraziak, M. Kornecki, Warszawa 1963, s. 31, fig. 77.

<sup>108</sup> E. Hintze, *Schlesische Goldschmiede*, *op. cit.*, cz. 1 – 1912, t. 6, cz. 2 – 1916, t. 7 (reprint z indeksami), Osnabrück 1973, s. 59 (145), Hans Carl Pfister był czynny w Głogówku w latach 1682-1715.

Bożej, w której tułowiu znajduje się okrągłe *reservaculum*. Jego rozmiary niemal całkowicie zdominowały figurę Marii, tak, że ogranicza się ona do głowy i ramion otaczających pojemnik na Hostię. Z kolei Marię w półpostaci, z otwartymi szeroko rękami i *reservaculum* w piersi, prezentuje barokowa monstrancja z Nowej Rudy, znana ze źródeł drukowanych<sup>109</sup>. O tym, jak długo utrzymywały się w sztuce polskiej elementy barokowej ikonografii, niech świadczy monstrancja z kościoła parafialnego pw. Wszystkich Świętych w Sułkowicach z pierwszej połowy XIX wieku<sup>110</sup>. Awers jej owalnej glorii promienistej wypełnia repusowana półpostać Matki Bożej, która lewą dłonią odgarnia połę płaszcza, a prawicę unosi ku umieszczonemu w jej piersi, okrągłemu *reservaculum*. Obiekt wykonano zapewne według jednej z rycin braci Klauberów ilustrujących *Litanie Loretańskie* wydane w roku 1750<sup>111</sup>. Grafika zatytułowana „VAS HONORABILE” prezentuje monstrancję z Matką Bożą w glorii, której towarzyszy objaśnienie określające Marię jako Naczynie czcigodne, w którym złożone jest Ciało Chrystusa – *corpus Christi*.

Powyższe zestawienie wykazuje, że monstrancje prezentujące figurę Maryi z *reservaculum* ulokowanym w piersi lub łonie, stanowią liczną grupę obiektów. Wpływ na popularyzację tego typu rozwiązań plastycznych miała z pewnością polska literatura religijna doby baroku, a zwłaszcza teksty kazań. Mnożono w nich, odnoszące się do Matki Bożej, porównania o charakterze eucharystycznym, obecne zresztą w nauczaniu Kościoła od pierwszych jego wieków<sup>112</sup>. Marię

<sup>109</sup> A. Heinke, *Die Grafschaft Glatz*, Breslau 1941, s. 210, il. 166.

<sup>110</sup> *Karta inwentaryzacyjna NID*, woj. małopolskie, nr KRX 000 006 137, opr. M. Kornecki, 1964.

<sup>111</sup> *Litaniae Loretae ad Beatæ Virginis caelique Reginae Mariae*, b.m. 1750, wyd. F. X. Dornn, ryc. 33, k. 33 r.; Pierwzór graficzny wymienia notatka na karcie cytowanej w przypisie 110, opatrzona nieczytelnym podpisem i datą 15.02.1978; Dziękuję p. prof. Krystynie Moisan-Jabłońskiej za wskazanie egzemplarza druku zawierającego ryciny, który znajduje się w Bibliotece Wyższego Metropolitalnego Seminarium Duchownego w Warszawie.

<sup>112</sup> D. Forstner, *op. cit.*, s. 456, cytuje tekst Piotra Chryzologa, biskupa Rawenny, jednego z największych kaznodziejów V w., ogłoszonego doktorem Kościoła w roku 1729 [sic], według którego Chrystus: „Jest chlebem, który został posiany w Dziewicy, zakwaszony w ciele, uformowany cierpieniem, upieczony w piecu grobu, przypra-

nazywano Arką Przymierza niosącą mannę. Określenie to pojawiło się w *Officium Beatae Mariae Virginis* wydanym w Antwerpii w roku 1600. Odnosiło ono do Matki Bożej fragment z opisu świątyni jerozolimskiej i Arki Przymierza, umieszczony w *Liście św. Pawła do Hebrajczyków*. Maria została tam nazwana: *urna aurea habens manna* – „wiadro złote mające mannę”<sup>113</sup>. Podobnych porównań używał wielokrotnie Szymon Starowolski, między innymi w *Kazaniu na dzień Nawiedzenia P. Marię: Dawid przez Arkę rozumie Pannę Naświętszą, która w żywocie swoim nosiła mannę onę niebieską Chrystusa Jezusa wcielonego*, który z kolei: *posiła jako manną jaką ciałem swoim przegradzającym grzeszne dusze nasze*<sup>114</sup>. Jan Wujkowski z okazji tego samego święta pisał: *Do tej Arki Pańskiej B. Laurentius Justinianus przyrównywa Przenajdostojniejszą Marią Pannę, kiedy mówi: „Maria testamenti Arca verissima, divinis manibus fabricata, svavissimum in se manna continuit”. Jako albowiem w Arce zostawała manna niebieska, która była figurą Ciała Jezusowego, tak i w Pannie Przenajświętszej zostawała najśodsza Manna, to jest samo Ciało i Bóstwo Jezusowe*<sup>115</sup>. Podobnie Jędrzej Murczyński przekonywał wiernych, że: *Arka Pańska Najświętszą Pannę figurowała. Jako bowiem Arka zamykała w sobie mannę i tablice z Prawami Boskimi, tak Najświętsza Maria w żywocie swoim nosiła Chrystusa Pana, który jest Chlebem Anielskim, Pokarmem naszym i Prawodawcą*<sup>116</sup>.

Inni porównywali Marię do ołtarza, wśród nich Bernard Gutowski w kazaniu pod znaczącym tytułem *Bankiet Matki Boskiej: Bogarodzica Panna jako mistyczna „mensa”, wszelakimi łaskami i cnotami napelniona, „Panem vitae” chleb żywota zgłodniałemu przynosi światu*<sup>117</sup>.

---

wiony w kościołach, ofiarowany na ołtarzach i który codziennie dostarcza wiernym niebieskiego pokarmu”.

<sup>113</sup> Hbr 9,4; Por. D. Forstner, *op. cit.*, s. 418, już w kulturze średniowiecza Matka Boża była uważana za cenne naczynie. Podkreślał to m.in. biskup Germanus, czyniąc aluzję do naczynia z manną przechowywanego w Arce Przymierza. Wielbił on Maryję, jako urnę z najczystszej złota, która zawiera najśodszy dar dla ludzkich dusz, Chrystusa, prawdziwą Mannę.

<sup>114</sup> S. Starowolski, *op. cit.*, s. 106 i 34.

<sup>115</sup> J. Wujkowski, *Żarliwa głosu apostołskiego odnowa... Kazania na wszystkie święta roczne*, t. 1, Warszawa 1723, s. 187.

<sup>116</sup> J. Murczyński, *Święta kaznodziejskie na cały rok po różnych kościołach ogłoszone*, Sandomierz 1747, s. 235.

<sup>117</sup> B. Gutowski, *Kazania na niedziele całego roku...*, Warszawa 1696, s. 304.



Zaś dla wspomnianego już Jędrzeja Murczyńskiego Matka Boża to: *Ołtarz to żywy jako ją S.S. Ojcowie nazywają: „Altare animatum”, na który Syn Boski miał stąpić, na nim przez dziewięć miesięcy spoczywać, i przez swoje Wcielenie, miłą Bogu ofiarę uczynić*<sup>118</sup>.

W wielu tekstach Maria jawiła się jako przybytek Boga czyli *Tabernaculum*. Piotr Skarga w kazaniu *Na Wcielenie Syna Bożego abo Zwiastowanie* pisał: *Z Tobą Pan: I tak jako z żadnym stworzeniemłączony nie jest, ani był, ani będzie, w twoim przybytku [podkr. M.P.] przebywać ma, ten co cię stworzył. Bo z ciebie i ze krwi twojej ciało weźmie, w twoim żywocie dziewięć miesięcy przemieszka. Twoją krew zjednoczy w bóstwo swoje, i z niej naprawi wszystkich ludzki rodzaj, w niej królować będzie na wieki, w niej na sąd przyjdzie, i na wieki wiekom jej nie złoży, i dla tej krwi i złączenia jej z bóstwem, ty wieczną matką jego będziesz*<sup>119</sup>. *Tabernaculum* nazywał Maryję także Szymon Starowolski<sup>120</sup>. Zaś Idzi od Świętego Józefa tak tłumaczył fragment *Apokalipsy*: *Przypatrując się Jan S. w objawieniu swoim zstępującemu z nieba Synowi Boskiemu w Panieński Maryi żywot tak mówi: (...) „Audiui vocem magnam de throno dicentem: Ecce tabernaculum dei cum hominibus, et habitavit cum eis”. Słyszałem głos wielki od tronu mówiący: Oto przybytek Boga z ludźmi, i mieszkał z nimi. Cóż to jest proszę? (...) Jeden tylko Człowiek Chrystus w żywocie Panieńskim, a Jan Kanclerz Boski mówi: „Ecce tabernaculum Dei cum hominibus”*<sup>121</sup>.

Również popularne w baroku porównania związane z żegluga, łączyły kult Matki Bożej z treściami eucharystycznymi. Szymon Starowolski pisał: *...jako okręty przynoszą nam zboża z dalekich krajów zamorskich, żebyśmy od głodu nie umierali, gdy się w ojczyźnie naszej zboża nie zrodzą dobrze: tak ta Arka niebieska Chrystusa Jezusa, który o sobie u Jana ś. powiedział raczył: „Ego sum panis vivus, qui de caelo descendi”*<sup>122</sup>. Stefan Poniński z kolei zapewniał wiernych o szczególnej pomocy *Mater Dolorosae* dla konających, którym wypraszała przyjęcie Wiatyku: *Otóż tymci Bolesna Matka nasza po gorzkim żalów i lamentów morzu żeglującym i pławiącym się okrętem.*

<sup>118</sup> J. Murczyński, *op. cit.*, s. 495.

<sup>119</sup> P. Skarga, *Kazania na niedziele...*, *op. cit.*, s. 541.

<sup>120</sup> S. Starowolski, *op. cit.*, s. 314.

<sup>121</sup> Idzi od św. Józefa (Mądajski), *Rok święty albo święta roczne (...) kazaniem wysławione*, Warszawa 1739, s. 57.

<sup>122</sup> S. Starowolski, *op. cit.*, s. 206-207.

*W tym to okręcie prowiant dla nas na drogę wieczności*<sup>123</sup>. W końcu Matka Boża została wprost porównana z monstrancją. Poniński w *Kazaniu na Święto Nawiedzenia Najświętszej Panny* umieścił poruszające wyobraźnię słuchaczy zdanie: *Jakoż nie inaczej ja sobie też samę Maryi w dom pomieniony imaginuję wyprawę, tylko jako pierwszą z Wcielonym słowem Chrystusem po ziemi processją w żywej Monstrancji Najświętszej Matce, w dom Zachariaszów dnia dzisiejszego odprawioną*<sup>124</sup>.

Kompendium symboliki maryjnej, niosącej między innymi treści eucharystyczne, znalazło się w wydany w Wilnie w roku 1776 *Pozdrowieniu Anielskim na pieśni rozłożonym* poetki Konstancji Beniśławskiej:

*Zdrowaś, Maryja, Tronie Salomona,  
Tęczo przymierza, Runo Gedeona,  
Różdzko Jessego, słodkiej manny Arko! [podkr. M.P.]  
O, zdrowaś, zdrowia wszelkiego Szafarko! (...)*

*Zdrowaś Maryja! O miłszy nad nieba  
Ołtarzu żywy anielskiego Chleba! [podkr. M.P.]  
Bezwierńców gromie, chrześcijan podporo,  
Zdrowaś Królewska i Kapłańska Córo! (...)*

*Zdrowaś, Maryja, świat upadł przez którą  
Bogu jednemu podzielny na czworo!  
W ciele skrytego Boga Monstrancjo! [podkr. M.P.]  
O witaj w Bogu czią Boską, Maryjo!<sup>125</sup>*

Z analizy ikonografii opisanych dzieł i zacytowanych tekstów wynika, że obecność w sztuce polskiej od końca XVII i w XVIII wieku monstrancji z *reservaculum* umieszczonym w figurze Matki Bożej była inspirowana rosnącym kultem maryjnym, w szczególności kul-

<sup>123</sup> S. Poniński, *Królowa nieba i ziemi Maria kazaniami (...) wysławiona*, Poznań 1721, s. 188.

<sup>124</sup> Ibid., s. 144, podtytuł cytowanego kazania brzmi „Processja w dom Zachariasza Kapłana, Wcielonego Słowa w żywej Monstrancji Bogarodzicy Pannie pierwszy raz po ziemi odprawiona”.

<sup>125</sup> K. Beniśławska, *Pieśni sobie śpiewane*, Kraków 2003, s. 69-71.

tem Niepokalanej, który w Polsce datował się od czasów średniowiecza, a w okresie nowożytnym przeżywał swoje apogeum. Franciszek Bracha kreśląc *Zarys historii mariologii polskiej* pisał: *Kult i teologię Niepokalanego Poczęcia przynieśli do Polski synowie św. Franciszka, a teologowie i pisarze polscy stanęli w szeregach jego obrońców. Kult Niepokalanej znalazł swój wyraz w pieśni, w sztuce, w kazaniach, w modlitwach, a także w traktatach maryjnych. Powszechna wiara w Niepokalane Poczęcie Maryi stała się tak silna, że gdy na zachodzie Europy trwały jeszcze spory na jego temat, w Polsce Postylle Wujka głosiły ten przywilej jako artykuł wiary*<sup>126</sup>. *Kraków, który od początku przodował w tym kulcie, pozostał mu nieprzerwanie wierny*<sup>127</sup>.

Oprócz źródeł ideowych i biblijno-literackich, należałoby ustalić również pośrednie lub bezpośrednie wzorce graficzne i inspiracje plastyczne omawianych monstrancji. Na nielicznych miniaturach romańskich rękopisów *Apokalipsy św. Jana* pojawiały się przedstawienia Niewiasty z tarczą słoneczną na piersiach lub na łonie<sup>128</sup>. Wydaje się jednak, że był to jeden ze sposobów przedstawiania „słońca”, w które „obleczone” była Niewiasta Apokaliptyczna, nie zaś symbol Chrystusa<sup>129</sup>.

Na powstanie monstrancji z figurą Matki Bożej i *reservaculum* umieszczonym w Jej ciele bezpośredni wpływ mogły mieć natomiast nowożytne przedstawienia plastyczne, zwłaszcza krążące w całym katolickim świecie grafiki, popularyzujące tezę o Niepokalanym Poczęciu Marii. Ciekawy przykład stanowi miedzioryt Marcosa Orozco

<sup>126</sup> Dogmat o Niepokalanym Poczęciu Marii ogłoszono w Kościele Powszechnym dopiero w roku 1854.

<sup>127</sup> F. Bracha, *Zarys historii mariologii polskiej* [w:] *Gratia plena. Studia teologiczne o Bogurodzicy*, praca zbiorowa, red. B. Przybylski, Poznań-Warszawa-Lublin 1965, s. 484.

<sup>128</sup> M. Biernacka, *Niepokalane Poczęcie*, op. cit., s. 72.

<sup>129</sup> M. Walicki, *Iluminacje i oprawy rękopisów*, w: *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, red. Michał Walicki, Warszawa 1971, s. 269, il. 923, iluminacja *Expositio In Apocalipsim* franciszkanina Aleksandra, wykonana po roku 1271, przedstawia Niewiastę Apokaliptyczną (Marię) z tarczą słoneczną na łonie. Lewą ręką podnosi ona w górę dziecko (nowonarodzonego Jezusa), podając je lecącemu aniołowi. Przed Niewiastą stoi siedmiogłowy smok.; Por. Ap 12,3-5. „I ukazał się drugi znak na niebie: a oto Smok wielki, rydzy, mający siedm głów i rogów dziesięć (...). A Smok stanął przed Niewiastą, która miała porodzić, aby, gdyby porodziła, pożarł syna jej. I porodziła syna, mężczyznę, który miał rządzić wszystkie pogany laską żelazną. I porwany jest syn jej do Boga i do stolice jego...”.

z roku 1655, zamieszczany w różnych hiszpańskich drukach teologicznych<sup>130</sup>. W górze przedstawił rytownik Trójcę Świętą, po bokach Apostołów Pawła i Andrzeja, niżej założycieli i wybitnych przedstawicieli zakonu trynitarzy, natomiast centrum grafiki, także ideowe, stanowi Apoteoza Niepokalanego Poczęcia Marii. Matka Boża jako Niewiasta Apokaliptyczna stoi na obłoku i sierpie księżycy, który wypełnia inskrypcja: *Ascendit super Cherubim et uolauit* (Wstąpił[a] na Cherubiny i latał[a]; por. Ps 17,11). Otacza ją gloria z promieni symbolizująca „obleczenie w słońce”, a wokół jej głowy widnieje aureola z dwunastu gwiazd. Od ust Marii biegnie miecz, na którego ostrzu skierowanym w dół znajduje się napis: *Ego ex ore Altissimi progiin* (?). (Jam wyszła z ust Najwyższego; Syr 24,5). Na jej łonie widnieje owalna gloria promienista, wewnątrz której stoi Dzieciątko Jezus – *Saluator Mundi*, który prawą dłoń wznosi w geście błogosławieństwa, a w lewej trzyma kulę zwieńczoną krzyżem. Również od Niego biegnie w dół miecz, na którego ostrzu znajduje się napis: *Maledictus eris super teram*. (Będziesz przeklętym na ziemi; Rdz 4,11). Postać Marii umieszczona jest na grzbiecie smoka, który kieruje ku Niej, umieszczone na banderoli, słowa: *In Caelum conscendam*. (Wstąpię na niebo; Iz 14,13). Ogon smoka, na którym znajduje się napis: *Omnes in Adam peccauerunt*. (W Adamie wszyscy zgrzeszyli; Rz 5,12), zagarnia grupę nagich i ubranych w skóry postaci. To bogate pod względem teologicznym i ikonograficznym przedstawienie, jest o tyle istotne w kontekście omawianych w niniejszym artykule monstrancji, że prezentuje wizerunek Chrystusa – Zbawiciela Świata w glorii promienistej, wprost na łonie Marii. Ta i podobne ryciny mogły stanowić inspirację dla twórców monstrancji, w których konsekrowana Hostia, dla katolików *verum Corpus Christi*, znalazła się w *reservaculum* umieszczonym w figurze Matki Bożej, wprost w jej łonie.

Równie interesujący jest osiemnastowieczny miedzioryt na jedwabiu (fot. 10), przechowywany w klasztorze filipinów w miejscowości Głogówko-Klasztor.<sup>131</sup> Grafika ilustruje tezy pracy doktorskiej Szy-

<sup>130</sup> A. Witko, *Sztuka w służbie Zakonu Trójcy Świętej w siedemnastym i osiemnastym stuleciu*, Warszawa 2002, s. 51, il. 8.

<sup>131</sup> *Karta inwentaryzacyjna NID*, woj. wielkopolskie, nr LEX 000 000 773, opr. Z. Krygierowa, 1964, B. Zabawa, 1980; miejscowość Głogówko-Klasztor była do niedawna częścią Gostynia.



10. Miedzioryt na jedwabiu – tezy teologiczne, *Niepokalana*,  
ok. poł. XVIII w., Philipp Andreas Kilian

(fot. H. Brzozowski)

mona Czabayskiego<sup>132</sup> dedykowanej Matce Bożej Gostyńskiej, a rytował ją Philipp Andreas Kilian (1714-1759) z Augsburga. W centrum tkaniny przedstawiono Matkę Bożą jako Niepokalaną – stojącą na ziemskim globie i deptającą oplatającego ten glob węża. Na Jej łonie znajduje się okrągły medalion z monogramem Chrystusa „IHS” otoczony glorią promienistą. Po obu stronach globu klęczą Adam i Ewa. Maria spogląda w górę, gdzie na obłokach siedzi Bóg Ojciec – w prawej dłoni trzyma berło, w lewej kielich. Naprzeciw Niego unosi się anioł, który jedną dłonią wskazuje Marię, drugą – kulę, na której wspiera się Bóg Ojciec. Grafika głogowska jest niesłychanie bogata pod względem teologicznym i ikonograficznym. Wystarczy wspomnieć, że zilustrowany tu temat adoracji Niepokalanej przez pierwszych rodziców był jednym ze sposobów przedstawiania idei preegzystencji Maryi, którą Bóg miał stworzyć zanim powstał świat i czas, przez co uchronił ją od grzechu pierworodnego. Ponadto grafika prezentuje Marię jako nową Ewę, ideę obecną w teologii, literaturze i sztuce kościelnej od pierwszych wieków chrześcijaństwa. Jednak najistotniejsze w tym przypadku jest przedstawienie medalionu z monogramem Chrystusa „IHS” w glorii promienistej na łonie Marii. Podobny motyw pojawia się na dwóch rycinach braci Klauberów, ilustrujących wspomniane wcześniej wydanie *Litaniae Loretanae* z roku 1750. Pierwszy miedzioryt prezentuje Marię jako *Virgo Prudentissima*, drugi ukazuje ją w scenie Nawiedzenia św. Elżbiety<sup>133</sup>. Omawiany medalion znajduje się także na obrazie w rokokowym feretronie z kościoła parafialnego pw. św. Jana Chrzciciela w Radomyślu (*fot. 11*), datowanym na drugą połowę XVIII wieku<sup>134</sup>. Przedstawia on szczególny moment w dziejach Zbawienia – Wcielenie Syna Bożego. Płótno prezentuje postać Marii, która stoi z pochyloną głową i otwartymi ramionami. Przyjmuje w ten sposób promienie, które padają z góry wprost na jej łono i oświetlają umieszczony tam monogram Chrystusa „IHS” w niewielkiej, okrągłej glorii. Kolejne dwa obrazy ukazujące ten sam motyw znajdują się w kościele parafialnym pw. Wszystkich Świętych

<sup>132</sup> W dolnej części przedstawienia, w dwóch kolumnach przedzielonych dedykacją, znajduje się streszczenie tez opatrzone podpisem: *SIMON CZABAYSKI Mariana / Academiae Cancellarius*.

<sup>133</sup> *Litaniae Loretanae*..., op. cit., ryc. 23 i 72.

<sup>134</sup> *Karta inwentaryzacyjna NID*, woj. podkarpackie, nr TGX 000 001 529, opr. J. i A. Czerepińscy, 1968.



11. Obraz w feretronie, *Matka Boża*, 2 poł. XVIII w.,  
Radomyśl, kościół par. pw. św. Jana Chrzciciela

(fot. G. Kasprzycki)

w Kleszczynie z lat 1760-1770<sup>135</sup> i w kościele parafialnym pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Berżnikach z przełomu XVIII i XIX stulecia, na którym postać Niepokalanej powtarza kompozycję z grafiki Kiliana<sup>136</sup>. We wszystkich tych przypadkach medalion na łonie Marii nasuwa skojarzenie z Hostią, od XI stulecia miała ona bowiem formę cienkiego, okrągłego opłatka, często z wyciśniętym monogramem Chrystusa<sup>137</sup>.

### Figura Archaniola Michała

Oryginalnym przykładem lokalizacji *reservaculum* jest monstancja w kościele parafialnym pw. Świętego Krzyża i Archaniola Michała w Sokolinie (fot. 12), wykonana w roku 1752<sup>138</sup>. Jej forma ma zapewne związek z wezwaniem kościoła, bowiem centrum owalnej glorii promienistej wypełnia figura Archaniola Michała depczącego szatana. Niebiański wojownik ubrany jest w antykizującą zbroję i hełm, w prawej dłoni trzyma, opuszczony, płomienisty miecz, w lewej osłaniającą piersi tarczę. Właśnie w okrągłej tarczy anonimowy złotnik umieścił *reservaculum*, a na jej brzegu wygrawerował inskrypcję: *QVIS VT DEVS*. (Któż jak Bóg – teoforyczne tłumaczenie hebrajskiego imienia Archaniola) i datę „1752”.

Za opisanym przedstawieniem, ilustrującym walkę anioła z szatanem, kryje się głębsze przesłanie, wskazujące na prawdziwego zwycięzcę walki – Boga, którego *Druga Księga Samuela* nazywa „tarczą wszystkich w nim ufających”<sup>139</sup>. W monstancji z Sokoliny tarczą jest Chrystus i to Eucharystyczny. Krystyna Moisan-Jabłońska w pracy poświęconej polskiej ikonografii nowożytnej, zatytułowanej *Obrazo-*

<sup>135</sup> Karta inwentaryzacyjna NID, woj. wielkopolskie, nr POX 000 002 940, opr. Z. Krygierowa, 1969.

<sup>136</sup> Karta inwentaryzacyjna NID, woj. podlaskie, nr SUX 000 000 036, opr. Z. Wasilewski 1983.

<sup>137</sup> T. Stolz, „Hostia”, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 6, red. J. Walkusz, S. Janeczek, S. Wielgusi in., Lublin 1993, szp. 1247. Monogram „IHS” znajduje się na większości udokumentowanych przez NID, barokowych form do wypieku Hostii – na 10 z 11 osiemnastowiecznych i na jedynej datowanej na XVII stulecie.

<sup>138</sup> KZSwP, t. 3, *Woj. kieleckie*, red. J. Z. Łoziński, B. Wolff, z. 9, *Pow. pińczowski*, opr. K. Kutrzebianka, J. Z. Łoziński, B. Wolff, Warszawa 1961, s. 90, il. 235.

<sup>139</sup> 2 Sm 22,31.





12. Monstrancja, 1752, Sokolina, kościół par. pw. Św. Krzyża  
i Archaniola Michała

(I. Gołda, W. Wolny, Zbiory Dokumentacji Fotograficznej IS PAN)

wanie walki dobra ze złem, przytoczyła fragmenty barokowych druków, ukazujących Eucharystię jako zbroję i tarczę w walce z herezją i trzema mocami zła – szatanem, ciałem i światem<sup>140</sup>. Oto fragment dziękczynnej modlitwy wygłaszanej przez wiernych po przyjęciu komunii: *A proszę cię, aby to święte Ciała i Krwie Pańskiej pożywanie (...) było zbawienną u ciebie przyczyną na odpuszczenie. Niech mi będzie zbroją wiary i tarczą [podkr. M.P.] dobrej woli; niech będzie występów moich wyniszczeniem (...) przeciwko zdradom nieprzyjaciół moich, tak widomych jako i niewidomych mocnym obronieniem; namiętności moich cielesnych i duchowych doskonałym uspokojeniem*<sup>141</sup>.

Militarne porównania znalazły się także w kazaniu Władysława Wierusz Walknowskiego, który wskazywał, że najskuteczniejszą bronią wiernych jest Eucharystia: *Ten to Najświętszy Sakrament jest mieczem, na odsiecz i zakład do zahartowanych na świętą wiarę katolicką bulatów (...). Jest łukiem szczególną miłością Boga mojego napiętym, z którego mocne chrześcijańskie dzielności przeciwko siedmiogłowej grzechów kapitalnych hydrze wylatują pociski. Jest nieodbitą tarczą [podkr. M.P.], która nas od piekielnego zasłania Goliata*<sup>142</sup>.

Eucharystię jako tarczę Archanioła Michała prezentuje także monstrancja z kręgu wileńskiego złotnika Johanna Lary'ego, ufundowana zapewne przez przedstawiciela rodziny Śliźniów w latach 50. lub 60. XVIII wieku<sup>143</sup>. Stojący frontalnie w glorii niebieski wojownik unosi miecz w prawej dłoni, przed sobą zaś trzyma tarczę – *reservaculum* otoczone promieniami.

\* \* \*

<sup>140</sup> K. Moisan-Jabłońska, *Obrazowanie walki dobra ze złem* [w:] *Polska sztuka kościelna renesansu i baroku. Tematy i symbole*, Nauka Kościoła, t. 3, Kraków 2002, s. 52-58. Za tą pracą zacytowane teksty starodruków.

<sup>141</sup> *Officjum codzienne różnego nabożeństwa dla wygody pobożnych ludzi przedrukowane...*, Królewiec 1795, s. 141n.

<sup>142</sup> W. W. Walknowski, *Wódz wojsko chrześcijańskie w boju doczesnego żywota przeciwko inkursjom nieprzyjaciół duszy prowadzący Chrystus Jezus w Przenajświętszym Sakramencie utajony...*, Poznań 1745, k. C verso.

<sup>143</sup> B. R. Vitkauskienė, *Złotnictwo wileńskie, ludzie i dzieła XV-XVIII wiek*, Warszawa 2006, s. 289-290, il. 117. Obiekt znany jedynie z fotografii. Na stopie monstrancji znajdują się dwa herby: Śliźień (Świat) i nieustalony, przedstawiający liliję.

Rzeczy-obrazy były zjawiskiem obecnym od początków działalności artystycznej człowieka. Spotykamy je w kulturach antycznych, sztuce średniowiecza, renesansu i manieryzmu. Jednak okresem ich nadzwyczaj bujnego rozkwitu okazał się dopiero barok. Aby wyjaśnić przyczyny adaptacji *res-imagines* w kulturze chrześcijańskiej, należy przypomnieć zadania, jakie wyznaczał Kościół sztuce sakralnej. Jej wytwory miały oddziaływać na umysł i wolę widzów, pobudzać do czci i miłości Boga, pobożności i wdzięczności za otrzymane dobrodziejstwa. Idea przybliżania ludziom prostym, niepiśmiennym, poprzez sztukę tajemnic odkupienia sięgała Ojców Kościoła. Wymierne skutki płynące z jej realizacji w sztuce wieków średnich opisał Johan Huizinga w książce *Jesień średniowiecza: Masom w ich powszechnej wierze wystarczała obecność widzialnego obrazu; niepotrzebny był już im jakikolwiek intelektualny dowód prawdy, który by uzasadniał odtworzone wyobrażenie. (...) pomiędzy tym wyobrażeniem a wiarą nie pozostawało już miejsca na pytanie: «Czy może to być prawdziwe?» Wszystkie te wyobrażenia od razu jako obrazy stawały się elementami wiary; utrwały się one w umysłach bardzo wyraźnie, z pstrą barwnością, z całym realizmem, jakiego Kościół mógł się domagać od wiary, a może nawet z jeszcze silniejszym<sup>144</sup>.*

Sobór trydencki na nowo przypomniał o dydaktycznych i pedagogicznych zadaniach sztuki sakralnej, która w okresie baroku, w krajach katolickich, jak nigdy przedtem, stała się narzędziem propagandy religijnej. Jej zadaniem było podkreślanie prawd negowanych przez protestantów i odnawianie ducha wiary przez umacnianie go nową argumentacją. Aby to osiągnąć niezbędna była współpraca między teologiem – autorem programu ikonograficznego dzieła – a artystą. Rzeczą pierwszego było przestrzeganie przepisów o świętych wizerunkach, ustalonych przez sobór i dostosowanych do warunków miejscowych przez synody prowincjonalne i diecezjalne. Z kolei zadaniem drugiego było sugestywne przekazanie prawd wiary. Sztuka trydencka była zatem z jednej strony rodzajem plastycznego katechizmu, intelektualnego, wytrzymującego wszelką krytykę, z drugiej zaś emocjonalną wykładnią „racji serca”. Ten dualizm, kryjący w sobie napięcia, choć nie koniecznie sprzeczności, dostrzegał kaznodzieja dominikański Fabian Birkowski: *Co pismo czytającym, to prostaczkom pa-*

<sup>144</sup> J. H u i z i n g a, *Jesień średniowiecza*, Warszawa 1992, s. 199.

*trzącym daje malowanie; patrząc na nie, widzą, czego mają naśladować, na tym czytają, którzy czytać nie umieją. Bo gdy prostaczek obaczy historią Narodzenia Pańskiego albo innej tajemnicy odkupienia malowanie, to stoi mu za doktora i za księgę, i ta reprezentacja żywa więcej go drugdy [tzn. czasem] uczy i wzrusza aniż słowa kaznodziej-skie (...) Wtóry pożytek mamy z obrazów, nie tylko do nauki, ale do wzbudzenia, aby były nam miasto żagwie, z którejby miłość przeciwko Bogu i świętym zapalała się w nas i chowała. Bo gdy ja mam obecnego w obrazie, którego miłuję, rośnie i żyje miłość we mnie; czego by nie było, gdybym na obraz nie patrzył, bo co z oczu to i z myśli<sup>145</sup>.*

Analizując ikonografię opisanych wyżej obiektów można dostrzec tę retorykę i emocjonalność doby baroku. Barokowa monstrancja, żeby posłużyć się słowami Birkowskiego, „uczyla i wzruszała”. Jako przedmiot przeznaczony do publicznej adoracji, doskonale nadawała się do „głoszenia” kontrreformacyjnej katechezy. Jej forma oddziaływała przecież na szerokie warstwy społeczeństwa, przemawiała do ludzi prostych, nawet dzieci. Jak to wykazały cytowane fragmenty starodruków, inspiracje mogła znajdować w literaturze dewocyjnej, a prawdy wiary objaśniała nie gorzej niż kazania. Warto w tym miejscu przypomnieć, że barok był okresem, w którym *pictura et poesis* współistniały ze sobą na wiele sposobów<sup>146</sup>. Niesłabnącą popularnością cieszyły się druki emblematyczne. Zasadniczą rolę w ówczesnym systemie edukacji, nawet na poziomie podstawowym, odgrywały przedstawienia teatralne. Inscenizacje dramatów liturgicznych zajmowały stałe miejsce w życiu społeczeństwa staropolskiego. Słowo domagało się niemal wizualnego dopełnienia, a kazania, druki, czy teatr religijny podsuwały niemal konkretne plastyczne rozwiązania. Największe sukcesy w dziedzinie łączenia *verbum* i *imago* osiągnęli jezuiti, którzy w swoich działaniach posługiwali się na równi słowem (kazania, druki) i sztuką, stanowiącą oprawę plastyczną rozbudowanej obrzędowości (procesje, nabożeństwa, dramaty liturgiczne). Istotną rolę środków wizualnych w propagowaniu wiary zakładał bowiem

<sup>145</sup> F. Birkowski, *O świętych obrazach* [w:] *Głos krwie B. Josaphata Kuncewicz...*, 1629, tekst podany za: A. Sajakowski, *op. cit.*, s. 200.

<sup>146</sup> Por. H. Dziechcińska, *Parawizualność literatury staropolskiej jako element ówczesnej kultury* [w:] *Słowo i obraz. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce PAN*, Nieborów 29 września – 1 października 1977 roku, red. A. Morawińska, Warszawa 1982; Idem, *Ciało, strój, gest w czasach Renesansu i Baroku*, Warszawa 1996.

założyciel zakonu św. Ignacy Loyola, który w *Ćwiczeniach duchownych* zalecał dokładne wyobrażanie sobie tematów stanowiących przedmiot medytacji.

Monstrancja również „wzruszała”, czyli pobudzała wierzącego do większej miłości Boga – rozgrzewała jego serce w płomieniach Krzewu Gorejącego, skłaniała do współcierpienia z Matką Bożą Bolesną oplakującą zdjęte z krzyża Ciało Syna, zachęcała do schronienia się pod rozpostarte dla czciciela i grzesznika poły płaszcza *Mater Misericordiae*.

Omówione w artykule obiekty należą do grupy licznych w baroku dzieł rzemiosła artystycznego w typie *res-imagines*. Liczba zachowanych monstrancji tego rodzaju jest jednak niewielka w stosunku do produkcji złotniczej epoki. Pochodzą one z okresu od trzeciej tercji XVII wieku do końca trzeciej ćwierci XVIII wieku. Pojedyncze przykłady występują jeszcze pod koniec XVIII w. (monstrancja Gurowskiego, Poznań), a nawet w początkach XIX wieku (Iwanowice, Sułkowice). Regiony, w których zachowało się ich najwięcej to Wielkopolska (12) i Śląsk (10). Nieliczne przykłady pochodzą z Małopolski (4), Ukrainy (3), Litwy (2), terenu diecezji warmińskiej (2) i Pomorza (1). Brak większej liczby obiektów ze wschodnich terenów Rzeczypospolitej wynika zapewne z faktu, że rozumienie Sakramentu Eucharystii nie było przedmiotem sporów teologicznych z prawosławiem, którego przedstawiciele dominowali na tym terenie. Ponadto przetrwanie tak niewielu zabytków jest zapewne także rezultatem dramatycznych dziejów tych ziem dawnej Rzeczypospolitej<sup>147</sup>.

Monstrancje, które pod względem ikonografii są równie bogate jak obiekty wykonane na zachodzie Europy<sup>148</sup>, prezentując niekiedy rozwiązania oryginalne (Poznań, Kraków, Skrzatusz, Łuck), pod względem formy są na ogół mniej udane. Zdarzają się jednak dzieła wysokiej klasy, choćby w Poznaniu czy Henrykowie. Ponad połowa opisanych monstrancji nie posiada znaków złotniczych, powstała zatem w pracowniach nieznanymi rzemieślnikami. Obiekty sygnowane (14) pochodzą zarówno ze znaczących centrów produkcji złotniczej – Gdańska,

<sup>147</sup> Krótkie opisy wędrowki wspomnianych obiektów na teren obecnej Polski znajdują się w przypisach 33, 64, 71 i 86.

<sup>148</sup> Wpływało na to przyswajanie ikonografii sztuki zachodniej poprzez importowanie jej wytworów, a zwłaszcza rozpowszechnienie wzorów graficznych powstających w pracowniach rytowników flamandzkich, francuskich, włoskich czy niemieckich.

Poznania, Wrocławia, Królewca, Warszawy, jak i z mniejszych ośrodków – Raciborza, Głogowa, Głogówka. Do rzadkości natomiast należą importy (augsburska monstancja z Iwanowic, 1826!).

*Posttridentinum* było zjawiskiem ogólnoeuropejskim. Przykłady monstancji podobnych do omówionych w niniejszym artykule, pojawiały się również w innych środowiskach artystycznych (Austria i południowe Niemcy – zwłaszcza Augsburg) od około połowy XVII wieku. Ich obecność na terenie Rzeczypospolitej i w regionach z nią sąsiadujących zasługuje jednak na osobne, szersze omówienie.

Pewną wskazówką może okazać się polska pobożność epoki baroku i czynniki mające na nią wpływ. Tomasz Rusiecki pisze: *Cztery działy katechezy potrydenckiej w Polsce rzucają światło na ówczesną religijność. Cztery równoważne elementy religijności (wiara, praktyki, etyka, świadectwo) nie znajdują proporcjonalnego odzwierciedlenia w katechezie, w której do dwóch części rozbudowane są praktyki (sakramenty święte, modlitwa), a brakuje ważnego elementu religijności, jakim jest dawanie świadectwa. (...) Katecheza potrydencka w Polsce od strony poruszanej problematyki jest bardziej rozległa niż propozycje zawarte w Katechizmie Rzymskim (1566). W polskich katechizmach rozbudowana jest bardziej zarówno chrystologia, jak i mariologia<sup>149</sup>. Rusiecki wskazuje ponadto na apologetyczny charakter nauczania Kościoła w Polsce: *W dalszej konfrontacji Katechizmu Rzymskiego z polskimi katechizmami (Białobrzeski, Herbst, Powodowski) daje o sobie znać także sposób aplikacji podobnych przecież treści teologicznych do warunków rodzimych. W polskich katechizmach zdecydowanie mocniej występuje aspekt polemiczny. U naszych autorów pojawiają się liczne nazwiska innowierców zarówno polskich, jak i obcych; wyraźnie i szczegółowo piętnuje się ich błędy. W związku z tym gromadzone są obfitsze teksty Biblii, Tradycji, Magisterium Kościoła, by nie tylko odeprzeć ataki, ale także mocniej, dowodniej ukazać prawdy wiary katolickiej<sup>150</sup>.**

Jednym z głównych celów katechezy było przybliżenie katolickiej nauki o sakramentach. W kontekście omawianych w artykule monstancji należy zwrócić uwagę na treści eucharystyczne: *Katecheza o Eucharystii bardzo trafnie ukazuje ją najpierw jako niekrwawą ofiarę, uobecniającą krwawą ofiarę Chrystusa dokonaną na krzyżu. Drugim*

<sup>149</sup> M. Rusiecki, *op. cit.*, s. 697.

<sup>150</sup> *Ibid.*, s. 699

aspektem równie mocno akcentowanym z racji uwarunkowań historycznych jest rzeczywista obecność Chrystusa pod postaciami chleba i wina<sup>151</sup>. Dla zilustrowania tej prawdy nadawano monstrancjom formy nawiązujące do opisów teofanii (Krzew Gorejący, Przemienienie Pańskie), starotestamentalnych znaków obecności Boga (Arka Przymierza) i tradycyjnych symboli chrystologicznych (Winne Grono). Odwoływano się wprost do ustanowienia Eucharystii (Ostatnia Wieczerza) i Ciała Chrystusa (Pieta). We wszystkich tych przypadkach konsekrowana Hostia stanowiła ideowe centrum monstrancji. Aspekt ten podkreślił Jan Samek: *W monstrancjach Hostia, uważana według Ewangelii za „verum Corpus Christi”, jest zawsze zgodnie z powyższym traktowana i włączana w kompozycję. (...) W obiektach tych kompozycja tylko wtedy jest kompletna, rozumiała i wymowna, gdy w reservaculum znajduje się Hostia*<sup>152</sup>.

Opisane w artykule monstrancje lokujące *reservaculum* w figurze Matki Bożej, równoważą niemal liczbę obiektów prezentujących wszystkie pozostałe tematy ikonograficzne<sup>153</sup>. Zastanawia to zwłaszcza wobec faktu, że sobór trydencki nie poświęcił mariologii większej uwagi. W jego dokumentach znalazła się wzmianka o Niepokalanym Poczęciu, zgromadzenie nie ogłosiło jednak tego dogmatu<sup>154</sup>. Mimo tego autorzy polskich katechizmów i kaznodzieje doby potrydenckiej: *Kładą duży nacisk na wybranie, wyjątkową świętość i wielorakie przywileje Matki Bożej. Wszystkie łaski otrzymała Maryja z tytułu macierzyństwa Bożego. (...) Dlatego jest niepokalanie poczęta, pełna łaski, czysta i dziewicza przed, w czasie i po porodzeniu Chrystusa, ozdobiona wszystkimi darami niebieskimi*<sup>155</sup>.

Podobnie jak w nauce o Kościele i sakramentach, także w polskiej mariologii wyraźny był aspekt apologetyczny, stanowiący odpowiedź na zakwestionowanie kultu maryjnego przez protestantów. Dla przykładu Marcin Białobrzeski w *Katechizmie* (1566) ukazuje herezje

<sup>151</sup> Ibid., s. 694; Inne wymiary tego sakramentu – pamiętka, uczta tworząca wspólnotę, znak jedności itp. – znalazły się zdecydowanie na dalszym planie.

<sup>152</sup> J. Samek, *Res-imagines...*, op. cit., s. 241.

<sup>153</sup> Wśród 24 opisanych monstrancji z terenu Polski wspomniany motyw pojawił się w 10, dla porównania na terenie Śląska w 6 obiektach na 10.

<sup>154</sup> J. Buxakowski, *Najśw. Maryja Panna w liturgii* [w:] *Gratia plena...*, op. cit., s. 118.

<sup>155</sup> M. Rusiecki, op. cit., 684-685.

błędnie interpretujące przywileje i godność Najświętszej Maryi Panny. Z kolei Hieronim Krzyżanowski, autor dzieła *Kreda wykład tudzież Modlitwy Pańskiej i Pozdrowienia anielskiego* (1566), kończył jedną z katechez napomnieniem: *Kiedy cię kacierz pytać będzie dlaczego ty mówisz „Pozdrowienie anielskie”, odpowiedz mu, iż wychwalam i wysławiam w tym „Pozdrowieniu” Najświętszą Pannę Maryją jako naczynie<sup>156</sup>, przez które nam Pan Bóg łaskę swoją okazać raczył<sup>157</sup>*. Zjawisko silnego akcentowania maryjności kultu i literatury w Polsce starał się wyjaśnić Janusz T. Maciuszko specyfiką religijności polskiej. W Polsce pobożność maryjna, znacząca już we wcześniejszych okresach, w baroku zdawała się dominować<sup>158</sup>. *Dosłowny nawal literatury i kaznodziejstwa maryjnego w XVII wieku, zależny od ogromnego nacisku w propagacji wiary, nie kształtował chyba szczegółowych postaw w pobożności maryjnej, mając na celu przede wszystkim antyreformacyjną, a potem integrującą społeczeństwo powszechność kultu maryjnego. (...) ...sądząc na podstawie literatury religijnej, ze zdecydowaną ofensywą treści maryjnych mamy do czynienia (...) od około 1630 roku, kiedy to ustępują pokolenia widzące ścisły związek między duchem okresu potrydenckiego a reformacją. Reformacyjny chrystocentryzm wymusił analogiczne zainteresowanie w tonie katolicyzmu; kiedy zabrakło animatora, powrócono bez przeszkód do tradycyjnej mariologii<sup>159</sup>*. Tezę tę zdają się potwierdzać zachowane zabytki, z których najstarsze datowane są na trzecią tercję XVII wieku, większość zaś pochodzi z XVIII stulecia.

Ponadto w ikonografii maryjnej, z reguły przestrzegającej obowiązującego kanonu, pozwalano sobie niekiedy na więcej swobody. W myśl ogólnych zasad sformułowanych przez sobór w kwestii kultu wizerunków, a przez to i sztuki kościelnej, dążono do uporządkowania

<sup>156</sup> M. Biernacka, *Niepokalane Poczucie*, *op. cit.*, s. 71, zwraca uwagę, że litanie nieloretańskie często nazywały Marię *Vas spirituale* (Naczynie duchowne), *Vas Honorabile* (naczynie czcigodne), *Vas insigne Devotionis* (Naczynie wybornego nabożeństwa), *Vas Redemptionis* (Naczynie Odkupienia), *Vas Electionis* (Naczynie wybrane) i *Vas Totius Sanctitatis* (Naczynie wszelkiej świętości). Te trzy początkowe wezwania znajdowały się także w starszych wersjach *Litanii loretańskiej*.

<sup>157</sup> M. Rusiecki, *op. cit.*, s. 672.

<sup>158</sup> Pewien wpływ na ten stan rzeczy mogło mieć ogłoszenie Maryi Królową Polski przez króla Jana Kazimierza w roku 1656.

<sup>159</sup> J. T. Maciuszko, *op. cit.*, s. 301-302.



i zreformowania średniowiecznej ikonografii, usuwając z niej wizerunki nieortodoksyjne z katolickiego punktu widzenia – zawierające między innymi *falsum dogma*, elementy apokryficzne i legendarne<sup>160</sup>. Rezygnację z tych zasad w przypadku monstrancji ze Świętej Lipki, która ilustruje legendarne wydarzenie, nie udokumentowane wiarygodnymi źródłami, można tłumaczyć jedynie siłą lokalnego kultu.

Obok treści katechezy potrydenckiej i obrazu życia religijnego społeczeństwa staropolskiego, ciekawe wnioski nasuwa spojrzenie na kilka dat z dziejów kontrreformacji polskiej. Postanowienia soboru trydenckiego zostały przyjęte przez Sejm w roku 1564, a jako obowiązujące we wszystkich diecezjach, przez synod prowincjonalny w Piotrkowie w 1577. Najbardziej dynamiczne działania na rzecz reformy Kościoła w Polsce podjęli jezuita, sprowadzeni przez kardynała Stanisława Hozjusza w roku 1564. Popierali je kolejni władcy, zwłaszcza Stefan Batory (1576-1586) i Zygmunt III Waza (1587-1632). Za ich panowania dokonał się masowy powrót polskiej szlachty i części mieszczaństwa pod sztandar katolicki, w znacznym stopniu równoważący ich masowe odejście w okresie reformacji. Kościół katolicki odzyskał dawną pozycję już w początkach XVII wieku, natomiast większość z omawianych monstrancji powstała po roku 1700. Być może zatem były one nie tyle argumentem polemiki z pozostającymi w defensywie dysydentami, lecz także znakiem tryumfu dążącego do powrotu „rząd dusz” Kościoła.

Osobne zagadnienie stanowi Śląsk. Należy pamiętać, że utrzymywał on, zwłaszcza od czasu panowania Jagiellonów na tronie czeskim, silne związki handlowe i kulturalne z Polską. Diecezja wrocławska, niezależnie od politycznych dziejów tego regionu, od jej założenia w roku 1000 aż do 1821, wchodziła w skład metropolii gnieźnieńskiej. Wielu kapłanów pracujących na Śląsku kształciło się w polskich seminariach. Jednak pojawienie się na tym terenie opisanych monstrancji związane było zapewne z przypadającą na okres po wojnie trzydziestoletniej, kontrreformacyjną polityką Habsburgów<sup>161</sup>, panujących na Śląsku od roku 1526. W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XVII stulecia podjęli oni intensywne działania zmierzające do zmiany oblicza wyznaniowego regionu zdominowanego przez protestan-

<sup>160</sup> J. S. P a s i e r b, *Wprowadzenie* [w:] *Maryja Matka Chrystusa*, op. cit., s. 19.

<sup>161</sup> A. G a l a s, A. G a l a s, *Dzieje Śląska w datach*, Wrocław 2001, s. 129n.

tów<sup>162</sup>. Władze cesarskie wydały szereg ograniczeń i nakazów dyskryminujących ludność innowierczą. Jednocześnie intensywną działalność prowadziło tu Towarzystwo Jezusowe. W wielu miastach udało mu się utworzyć kolegia (Kłodzko, Nysa, Opawa, Wrocław, Świdnica, Żagań, Legnica, Głogów, Opole, Tarnowskie Góry), w których kształcili się synowie szlachty i bogatego mieszczaństwa. Prosty lud pozyskiwano pracą kaznodziejską, urozmaiconą obrzędowością, propagowaniem kultu świętych i poprzez zakładanie bractw religijnych. Zgodne współdziałanie władz państwowych, hierarchii kościelnej i jezuitów doprowadziło do szybkiej rekatoicyzacji Górnego Śląska. Pewne postępy Kościół Katolicki poczynił także na terenie Dolnego Śląska. Zachowane zabytki wykazują związek z habsburską polityką wyznaniową, w większości powstały bowiem w czwartej ćwierci XVII wieku.

Jak pisze Krystyna Moisan-Jabłońska *Barok miał okazać się ostatnim wielkim okresem rozkwitu sztuki kościelnej. Koniec epoki stał się także zwiastunem upadku sakralnej ikonografii. Większość obecnych w sztuce XVII i XVIII stulecia tematów i motywów, anachronicznych i niezrozumiałych w nowych czasach, zupełnie zaniknie. (...) Prawdziwa sztuka kościelna wykładająca prawdy wiary, pełna złożonych teologicznych treści, kończy się wraz z nastaniem epoki oświecenia*<sup>163</sup>. Opisane monstrancje są jej doskonałym świadectwem. Odzwierciedlają nauczanie Kościoła katolickiego doby baroku, pobożność społeczeństwa staropolskiego, a także cele polityki wyznaniowej Rzeczypospolitej i państw z nią sąsiadujących. Budzą nostalgię za kulturą, która zrodziła dzieła malownicze, zaskakujące conceptem, w sposób oryginalny wyrażające skomplikowane treści ideowe, za sztuką, która niestrudzenie poszukiwała równowagi między „racjami serca”, a „ra-

<sup>162</sup> Zdarzały się oczywiście miejsca, które trwały przy katolicyzmie – chociażby miasto Gliwice, z którego pochodzą dwie opisane w artykule monstrancje. Rada miasta już w XVI w., w początkach ruchów reformacyjnych, postanowiła popierać porządek katolicki. W jego utrzymaniu ważną rolę odgrywała patrycjuszowska rodzina Strzodów i przynależność niektórych jej członków do Towarzystwa Jezusowego. Gliwice bywały także miejscem spektakularnych uroczystości religijnych, np. w roku 1683 dali się tu ochrzcić dwaj egzotyczni dworzanie Jana III Sobieskiego – Kaumuk i Arab. Patrz: J. K o p i e c, *Diecezja gliwicka, dzieje i współczesność*, Gliwice 1999, s. 44n; *Historia Gliwic, op. cit.*, s. 167, *Sprawy wyznaniowe*, opr. J. K o p i e c.

<sup>163</sup> K. M o i s a n - J a b ł o Ń s k a, *Obrazowanie walki dobra ze złem, op. cit.*, s. 666-667.

cjami rozumu”. Te ostatnie zatryumfowały ostatecznie w XIX wieku. Dla Polaków było to trudne stulecie rozbiorów, które umocniło znaczenie Kościoła katolickiego. Akcent w jego przepowiadaniu został jednak przesunięty ze sporów o charakterze dogmatycznym, na kwestie patriotyczne. Katolicyzm stał się ważnym elementem polskiej tożsamości narodowej. Symbolicznym znakiem tej zmiany jest monstrancja z roku 1857 z kościoła parafialnego pw. św. Anny w Białej Podlaskiej, pochodząca z warszawskiej firmy Karola Filipa Malcza<sup>164</sup>. Lokuje ona *reservaculum* w piersi, zastępującego glorię, orła<sup>165</sup>.

---

MAGDALENA PIELAS

**THE MONSTRANCE AS A PLACE OF THEOPHANY.  
BAROQUE MONSTRANCES IN *RES-IMAGINES* TYPE  
AND THE IDEOLOGY OF COUNTER-REFORMATION**

**Summary**

The present article constitutes an attempt at iconographic analysis of over thirty baroque monstrances belonging to the group of *res-imagines*, that is objects whose form has been wholly or partially determined by ideological content. The monstrances

---

<sup>164</sup> KZSwP, t. 8, *Woj. lubelskie, z. 2, Pow. Biała Podlaska*, red. i opr. K. K o l e n d o - K o r c z a k o w a, A. O l e Ń s k a, M. Z g l i Ń s k i, Warszawa 2006, s.11-12, il. 542.

<sup>165</sup> Dla podkreślenia zachodzących przemian, autorka artykułu dopuściła się pewnej nadinterpretacji. Otóż wspomniana monstrancja jest kopią wcześniejszej, skradzionej ok. roku 1850, a ufundowanej zapewne przez Radziwiłłów, właścicieli Białej do roku 1813. Przedstawia ona orła (orzeł był znakiem herbowym Radziwiłłów), a wokół *reservaculum* widnieje inskrypcja: *Ubicumque fuerit corpus, illuc congregabuntur et aquillae*, cytat z *Ewangelii św. Mateusza* (24,28). Tekst, stosując isticie barokowy koncept, łączy treści heraldyczne i eucharystyczne: „Gdzie bykolwiek było ciało [*corpus* sugeruje *corpus Christi*], tam się i orłowie zgromadzą”. Podobny motyw często występował też w emblematyce religijnej o charakterze chrystologiczno-eucharystycznym (por. J. S t a s z e w s k i, *Ikonograficzna analiza polichromii w kaplicy Najświętszego Sakramentu w katedrze łowickiej*, „Mazowieckie Studia Humanistyczne”, r. 5, 1999, nr 2, s. 101). Przy powyższych zastrzeżeniach, znamieny jest jednak fakt, że monstrancję w formie budzącej skojarzenia z godłem narodowym, odtworzono w 3 ćw. XIX w., kiedy miejscowa ludność katolicka i unicka poddawana była przez władze carskie represjom. (por. A. J o d ł o w s k i, *Najważniejsze obiekty zabytkowe Białej Podlaskiej*, Biała Podlaska 2004, s. 10-11).

in question come from the Polish Commonwealth and the neighbouring Silesia. Most of them originated in the period from the last third of the 17<sup>th</sup> century to the last third of the 18<sup>th</sup> century, single ones originated at the turn of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries. Less than a half of them (15) have gilder's stamps indicating both big goldsmithery centres – Gdańsk, Poznań, Wrocław, Królewiec, Warszawa, as well as the smaller ones – Racibórz, Głogów, Głogówek. Importations, however, are rare.

The first group in question are monstrances depicting biblical themes: the Old Testament Burning Bush, Spies from Canaan bearing grapes, Ark of the Covenant as well as those representing the New Testament: the Transfiguration of Jesus, the Last Supper, the Pieta. The second group consists of objects constituting devotional representation. Those are the monstrances with the triangle motif – the symbol of the Holy Trinity, those presenting the figure of Saint Michael, the Archangel and the figure of the Virgin Mary. The last motif appears most often (nearly half of the objects in question). The Virgin Mary was depicted as Immaculately Conceived, *Regina Apostolorum*, *Mater Misericordiae* (in a protective cloak), the Sorrowful Mother pierced with seven swords and as the central figure in the Tree of Jesse or revealing herself in the tree crown. In all described objects *reservaculum* was located in such a way as to make the Consecrated Host an artistic and ideological centre of the monstrance. The article is supplemented with chosen fragments of religious literature indicating the connection between the word and the picture characteristic for the Baroque culture.

Translated by Hanna Rybkowska