

PROMIEŃ ŚWIATŁA A IDEA POŚREDNICTWA W PRZEDSTAWIENIACH Z PRZEŁOMU XVII I XVIII WIEKU

1 Uwagi hermeneutyczne

Określony w tytule zakres moich badań będę rozpatrywać na podstawie kilku polskich przedstawień okresu nowożytnego, które mają cztery elementy wspólne: 1) promień światła biegnący z nieba na ziemię, w swoim przebiegu załamany, bo odbijający się od kogoś lub czegoś. Promień ten jednak nie wypływa z czegoś, co fizyka nazwałaby źródłem światła, lecz od Kogoś, kogo teologia nazywa niekiedy również Światłem – od Boga. Promień ten nie zachowuje się zgodnie z prawami fizyki: nie rozświetla sceny, a występując w pogodny dzień ma formę błyskawicy przeskakującej z nieba na ziemię; odbija się od powierzchni, która pochłania światło. Powyższe uwagi prowadzą do wniosku, że promień ten funkcjonuje tu jako symbol; 2) istnieje dalszy wspólny element tych obrazów – pośrednik; 3) ponadto każde z przedstawień ma swoje komentarze występujące w formie podpisu na samym obrazie, lub tekstu, który zainspirował powstanie danej pracy. 4) łączy te przedstawienia czas powstania: najwcześniejsze z nich pochodzi z 1684, najpóźniejsze zaś z 1736 r.

Pojęcie *pośrednictwo* jest podstawowe dla niniejszych rozważań, dlatego już na początku należy powiedzieć, jak się je opisuje w dogmatyce katolickiej: *W Nowym Testamencie jest właściwie jedno pośrednictwo i jedno kapłaństwo Chrystusowe, a inni biorą w nim udział. Św. Tomasz z Akwinu, wyraża się, że obok Chrystusa mogą być pośrednicy między Bogiem a ludźmi, ale są tylko nimi w sposób względny bo*

współpracują w celu zjednoczenia ludzi z Bogiem jako czynniki usposabiające i instrumentalne¹. W okresie sporów reformacyjnych słowa 1 Tym 2, 5 *Jeden bowiem Bóg, jeden też pośrednik między Bogiem i ludźmi, człowiek Chrystus Jezus*² – stały się podstawą protestanckiej negacji idei wstawiennictwa świętych. Katolicy jasno sprecyzowali swoją naukę na ten temat: *Jezus jest pośrednikiem między Bogiem, a ludźmi, święci zaś pośrednikami pomiędzy Chrystusem, a wiernymi*³.

Problem pośrednictwa rozwijał Franciszek Dziasek: *Nazwa pośrednika zaczerpnięta jest z pewnej charakterystycznej pozycji, najczęściej charakterystycznej akcji, która polega na łączeniu jakiś odległych od siebie krańców. Łączenie ma oczywiście sens analogiczny, bo inaczej będzie ono wyglądać w porządku ontologicznym, a inaczej przebiegać będzie w porządku dynamicznym. [...] Z tego określenia dość jasno wynikają zasadnicze elementy pośrednictwa. Najpierw istnieć muszą przynajmniej dwa krańce, które znajdują się w stosunku do siebie w jakiejś odległości, czy też pewnego rodzaju antagonizmie. W tym ostatnim wypadku będą to zwykle jakieś dwie poważnione ze sobą osoby. Przepaść o d l e g ł o ś c i wypełnia pośrednik porządku b y t o w e g o. Opozycja a n t a g o n i s t y c z n a jest złagodzona, czy wprost zniesiona przez funkcję pośrednika porządku d y n a m i c z n e g o. [...] Wreszcie osobnik pośredniczący musi wykazywać odpowiednie k o n t a k t y tak z jednym jak i z drugim krańcem. Kontakty są albo natury ontologicznej, i wtedy mamy do czynienia z pośrednikiem w zakresie bytowym, albo są one natury dynamicznej, i wtedy w grę wchodzi pośrednik w znaczeniu moralnym*⁴. Powyższe opisanie pośrednictwa stanie się podstawą dalszych analiz, należy jednak jeszcze zająć się następnym terminem występującym w tytule tego artykułu: promień światła.

Problem światła w malarstwie zawsze pozostawał w kręgu zainteresowań historyków sztuki. Niektóre zagadnienia związane ze sposobem przedstawienia światła zyskały sobie szczegółowe opracowa-

¹ W. Granat, *Chrystus Odkupiciel i Kościół – jego mistyczne ciało*, w: Tegoż, *Dogmatyka Katolicka*, t. 4, Lublin 1960 s. 32.

² Wszystkie cytaty biblijne za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. W przekładzie polskim Jakuba Wujka*, Kraków 1962.

³ R. Mazurkiewicz, *Deesis, Idea wstawiennictwa Bazarodzicy i św. Jana Chrzyciela w kulturze średniowiecznej*, Kraków 1994 s. 41.

⁴ F. Dziasek, *Wszechpośrednictwo*, w: *Gratia plena*, red. B. Przybylski, Poznań, Warszawa, Lublin 1965 s. 304.

nia⁵. Zajmowano się też oczywiście przedstawieniami, w których występował promień światła. W tym miejscu chciałabym przytoczyć pokrótce wyniki takich analiz, by wykazać, że we wszystkich, badacze wskazują na te same wartości obrazowe promienia światła. W klasycznej już interpretacji Erwina Panofskiego obrazu Rogera van der Weyden *Madonna w Kościele*, autor stwierdza, że *światło w sposób niewątpliwy pada z północy – niewątpliwy, ponieważ artysta postanowił (z rzadką nawet u niego konsekwencją), przedstawić je jako ostro zarysowany promień*. Wyjaśnienie tego zjawiska zapisał sam artysta na sukni Maryi. Tekst na bordiurze sukni Maryi zaczerpnięty jest z *Księgi Mądrości* (VII, 29 i 26). Panofski w tym samym tekście mówi o obrazie *Zwiastowania* Jana van Eyck'a w Waszyngtonie *gdzie mamy wyraźne rozróżnienie pomiędzy promieniem boskiego światła, padającym z prawej strony Marii, a naturalnym światłem, które płynie z lewej strony*, gdyż *Promień boskiego światła padać musiał na istotę, którą uświęcał z prawej strony*⁶. W scenach *Zwiastowania* często wykorzystywano motyw promienia⁷. Teologowie bowiem starali się *usiłnie umożliwić wiernym zrozumienie tajemnicy dziewiczego macierzyństwa Marii, posługując się przy tym rozmaitymi porównaniami. Jednym z ulubionych obrazów metaforycznych, na które się przy tym powoływano, było właśnie oszklone okno, przez które promień światła przechodzi nie pozostawiając żadnego śladu i zachowując je nietkniętym*⁸.

W polskiej literaturze szerokie opracowanie zyskały przedstawienia, ukazujące Chrystusa przemienionego, otoczonego ośmioma promieniami, które zawierają *tę samą rozpowszechnioną w późnym antyku prawdę, że Chrystus jest duchowym Słońcem*⁹. Jerzy Miziołek cy-

⁵ Zagadnienia tam podejmowane dotyczyły jednak problemów innych niż światło ukazane w formie promienia, zob. literatura J. Białoostocki, *Oko i okno. Realizm i symbolika światła w sztuce Dürera i jego poprzedników*, w: Tegoż, *Symboli i obrazu w świecie sztuki*, Warszawa 1982 s. 68–85.

⁶ E. Panofsky, *Rzeczywistość i symbol w malarstwie niderlandzkim*, w: Tegoż, *Studia z historii sztuki*, przeł. K. Kamińska, Warszawa 1971 s. 140 n.

⁷ M. Meiss, *Light as form and symbol in some fifteenth century paintings*, „Art Bulletin” t. 27: 1945 s. 176.

⁸ J. Białoostocki, *dz. cyt.*, s. 76; A. Różyczka–Bryzek, *Bizantyjsko-ruskie malowidła w kaplicy zamku lubelskiego*, Warszawa 1983 s. 95. Autorka przytacza pierwsze znane przykłady tego typu przedstawień.

⁹ J. Miziołek, *Theophania theophanarum. O symbolice światła w mozaikach bazyliki na Synaju*, „Biuletyn Historii Sztuki” t. 50:1988 nr 1/2 s. 20.

tuje słowa Pseudo-Dionizego: *bóstwo jest ukryte pod najszlachetniejszymi substancjami, oraz jest Słońcem sprawiedliwości, to gwiazdą poranną, która wschodzi w głębi serc pobożnych; to światłem duchowym, które nas ogarnia swymi promieniami*¹⁰. Ten sam autor przywołuje scenę Zmartwychwstania Chrystusa w *miniaturze syryjskiego kodeksu Rabbuli z 586 r. (Florencja Laurenziana). Z uchylonych drzwi Grobu mającego formę małej kapliczki z kolumnami, trzy czerwonej barwy promienie padają na trzech przerażonych strażników, dwu z nich powalając na ziemię*¹¹.

Z powyższego, zapewne nie pełnego, zestawienia możemy wywnioskować, że niezależnie od własności światła przedstawionego w obrazie (czy jest sączące się, czy oślepiająco mocne), oraz czy jest ono przedstawione zgodnie z prawami natury czy też nie, światło uformowane w promień z jednej strony symbolizuje element boski, z drugiej zaś ma funkcję działającą. Działanie to obrazują naturalne własności światła, pozostając w poszczególnych przypadkach w bardziej lub mniej złożonym kontekście. Metafora przechodzenia promienia przez okno, zachowując je nietkniętym, rozumiana jako symboliczny obraz poczęcia Chrystusa, czy podobnie szeroko rozbudowany symbol światła, które *oślepia wewnętrzne oko i daje wewnętrzne poznanie*, daje nam wyraźny obraz jak *przenika swą obecnością* lub *ogarnia promieniem, przepala* w trakcie stygmatyzacji, *powala strażników* jak też *oświeca*, w znaczeniu: umożliwia poznanie.

W tradycji przedstawieniowej motyw promienia wypływającego od osoby boskiej do człowieka szczególnie chętnie wykorzystywany był w niektórych przedstawieniach, np. stygmatyzacji św. Franciszka¹², scenie nawrócenia św. Pawła w drodze do Damaszku, czy modlitwy świętych, wskazując w tym wypadku promieniem światła na *oświecenie, które otrzymuje z zewnątrz*¹³. Wizyjne doświadczenie przeżywa-

¹⁰ Pseudo-Dionizy, *De coelesti hierarchia* (II, 5) w: *Patrologia Graeca*, 3, szp. 144. cyt za: J. Miziołek, *dz. cyt.*, s. 2.

¹¹ J. Miziołek, *dz. cyt.*, s. 20.

¹² Stygmatyzację przedstawia się w sztuce posługując się często światłem, gdy samo słowo *stygmatyzacja* oznacza ranić, przebić, otworzyć przy pomocy ognia. J. Machniak, *Mistyczny wymiar duchowości chrześcijańskiej*, w: *Teologia duchowości katolickiej*, red. M. Igiełski, Lublin 1993 s. 330.

¹³ J. Gallego, *Vision et symboles dans la peinture espagnole du siècle d'or*, Paris 1968 s. 249.

ne przez świętego jest zredukowane do promienia niebiańskiego światła, które z jednej strony oślepia zewnętrzne oko, z drugiej zaś daje wewnętrzne poznanie¹⁴.

W sztuce, w zależności od tematu przedstawienia, natężenie światła w smudze bywa różne: od tak silnego jakie widzimy w obrazie, *Nawrócenia św. Pawła* Caravaggia, gdzie *św. Paweł pada na ziemię oślepiony, przytłoczony olśniewającym blaskiem (siłą mocy bożej)*, do takiego, gdzie *światło łagodnie sprawia, że ludzie powoli dojrzewają do przyjęcia boskiej nauki*¹⁵. Nie wykonując żadnych gwałtownych ruchów i gestów poddają się jego działaniu, *nie pojawia się również znak boskiej interwencji poza pojedynczym promieniem światła*¹⁶. Obserwujemy to na przykład w przedstawieniach, w których światło boskie jest źródłem inspiracji: *promień światła pada wprost do oka autora lub na jego głowę (zniechęcały autor patrzy wprost na światło lub pogrążony w kontemplacji jest mu nieświadomie poddany)*¹⁷.

Metaforą światła posługiwali się również mistycy czasów nowożytnych, co miało też swoje odzwierciedlenie w sztuce. Św. Ignacy Loyola, by opisać swoje doznania mistyczne, wyznaje: *Pewnego razu przedstawił się jego umysłowi sposób, w jaki Bóg stworzył świat [...] Zdawało mu się, że widzi jakąś rzecz białą, z której wytryskiwało kilka promieni, z których Bóg uczynił światłość*, w innej zaś wizji gdy był w kościele [...] *aby wysłuchać Mszy św., w chwili podniesienia Ciała Pańskiego, widział oczami wewnętrznymi jakby promienie białe idące z góry [...] nie mógł tego dobrze wytłumaczyć, to jednak widział jasno zmysłem swoim, jak Pan Jezus jest obecny w tym Najświętszym Sakramencie*¹⁸.

¹⁴ J. R. Martin, *Baroque*, New York 1977 s. 229

¹⁵ P. Benoit, *Natchnienie i objawienie*, „Concilium” 1965/1966 s. 694.

¹⁶ J. R. Martin, *dz. cyt.*, s. 226–229.

¹⁷ M. Mazurczak, *Motyw inspiracji w średniowiecznych wizerunkach ewangelistów*, Lublin 1992 s. 135.

¹⁸ Ignacy Loyola, *Autobiografia*, przeł. M. Bednarz, Kraków 1993 s. 55. Św. Augustyn opisując swoje nawrócenie również posługuje się metaforą światła: *Ledwie doczytałem tych słów, stało się tak, jakby do mego serca spłynęło strumieniem światło ufności, przed którym cała ciemność wątplenia natychmiast się rozproszyła*. Augustyn, *Wyznania*, przeł. Z. Kubiak, Warszawa 1987 s. 187. Średniowieczna mistyka również wykorzystuje symbol światła. Wspomnieć tu można Bernarda Silvestris z Tour, Mehtilde z Magdeburga. Hildegarda z Bingen tak opisuje swoją wizję: *Płomienie gorejące, światło największej jasności spłynęło z otwartego nieba*

W ikonografii chrześcijańskiej, w żadnej epoce motyw światła nie był tak często wykorzystywanym symbolem, jak w okresie baroku¹⁹. *Pytając o przyczynę tego nowego zainteresowania się starym symbolem [...] stwierdzono kilka korzeni. Wszystkie one sięgają do bardziej lub mniej elementarnych zakresów ludzkiego przeżywania lub rozmyślenia. Przede wszystkim należy wymienić dążenie do wyrażenia doświadczeń świętości, do przeżycia religijnych i duchowych wartości przez doznania zmysłowe. Dźwięk, woń, smak [...], które od Augustyna do średniowiecznej scholastyki i mistyki odgrywają tak wielką rolę w teologii i symbolice sakramentu [...] tak błogość (wzruszenie Bogiem, jego 'łagodną' dłoń; ciepło Boga itp.) mają znaczenie. Lecz wszystko przewyższa myśl, że Bóg jest światłem, że można Go widzieć, że oczy duchowe potrzebują jednak oświetlenia przez Boga i Jego łaskę*²⁰.

Wskazany w tytule okres, wyznaczony został czasem powstania interesujących mnie przedstawień, nie mając oczywiście żadnego związku z nadawaniem światłu znaczenia symbolicznego, gdyż związek ten znany był już w starożytności. Za sprawą Heraklita, Demokryta, Parmenidesa, Platona i św. Augustyna wyłania się pojęcie światła jako znaku specjalnego rodzaju. Pisał o tym Pseudo-Dionizy, którego kontynuatorem był Jan Szkot Eriugena: Bóg jest jedynym światłem (*lux*), z którego emanują wszystkie światła, dlatego każda rzecz jest światłem prowadzącym do Boga. Koncepcja Pseudo-Dionizego i Eriugeny stanowi źródło średniowiecznej symboliki światła. Rozważania dotyczące światła poszerzają się w nurcie epistemologicz-

*i wlało się w mój umysł i rozlało się w moim sercu i w piersi zapłonęło ciepło lecz nie spalało się jak wszystko na co rzuca swoje promienie gorąco słońca [...] Widziałam, słyszałam i odczułam na niebiański sposób. Komentując tę wizję Benedicta Ward twierdzi, że jest ona przepiękną tradycyjnym wyobrażeniem, a modlitwa ognia połączona ze zstąpieniem Ducha Świętego, zob. B. Ward, *Saint and Sybils: Hildegarda of Bingen to Teresa of Avila*, w: T. J. e. *Signs and Wonders. Miracles and Prayers from 4th to the 14th*, Hampshire 1992 s. 105–106. Mehtilde z Magdeburga zaś w jednej ze swoich wizji zwraca się do Maryi słowami: *Ach Droga Matko! Poproś swego Pana i Syna, by dał mi się cały! Wtedy promień światła wyskoczył z ust Matki Bożej i uderzył w ołtarz zanosząc prośbę do Baranka*, zob. F. B. e. r., *Kobiety i doświadczenia mistyczne w średniowieczu*, przeł. A. B. r. a. n. n. y., Kraków 1996 s. 118.*

¹⁹ G. S. c. h. i. l. l. e. r., *Ikonographie der christlichen Kunst*, t. 4.1. Gütersloh 1976 s. 112.

²⁰ K. G. o. l. d. a. m. m. e. r., *Lichtsymbolik in philosophischer Weltanschauung, Mystik und Theosophie vom 15. bis zum 17. Jahrhundert*, „Studium Generale” 13: 1960 Heft 11 s. 671.

nym o aspekt mistyczny. Średniowieczna mistyka stosuje symbol światła zarówno dla świata Boga, jak i dla ludzkiej duszy²¹. W okresie nowożytnym na temat światła chętnie wypowiadali się myśliciele zarówno katolicy jak i protestanci, pojmując je podobnie. Paracelsus (1493–1541) pisze np., że zna Pismo Święte i światło przyrody lecz konfrontuje je teraz z lepszym światłem Boga, którym jest Duch Święty²². W teorii sztuki doby nowożytnej symboliczne znaczenie światła było zawsze obecne w tle prowadzonych rozważań i tylko pobieżnie sygnalizowane, gdyż zajmowano się przede wszystkim praktyczną stroną zagadnienia: przed jakimi problemami staje malarz podczas swojej pracy? Jedynie Giovanni Paolo Lomazzo (1538–1600) w swoim traktacie²³ zajął się szerzej *lume divino* – światłem metafizycznym padającym od osób boskich i aniołów, które pojawia się niezależnie od tego, czy przedstawienie ukazuje scenę nocną czy dzienną. Badania Mosche Barascha wykazały, że *lume divino* Lomazzo wywiódł z obrazowych raczej, niż literackich źródeł. Podaje on również listę tematów biblijnych, w których pojawia się to *nieracjonalne i rozchodzące się promieniście* światło²⁴. Wspólnym dla tych różnych przedstawień promienia światła jest to, że wychodząc od osoby boskiej Chrystusa, Ducha Świętego czy Trójcy Świętej ma działać w świecie ludzi²⁵.

²¹ G. E. K. w. i. a. t. k. o. w. s. k. a., *U źródeł symboliki światła*, „Annales” t.23:1998 s. 219–230.

²² K. G. o. l. d. a. m. m. e. r., *dz. cyt.*, s. 675.

²³ G. P. L. o. m. a. z. z. o., *Trattato dell'arte della pittura in VII libri, nei quali si contiene tutta la teorica a la pratica di essa pittura*, Milano 1584.

²⁴ M. B. a. r. a. s. c. h., *Light and color in the Italian Renaissance theory of art*, New York 1978 s. 150.

²⁵ Aby ukazać, w jaki sposób pojmowano ten aspekt w XVII w. posłużę się tekstem Franciszka Dziełowskiego, który opisuje hieroglifik prawdziwej opieki boskiej nad światem: *to Słońce ze trzema promieniami, pierwszy uderzał w ciało ludzkie i duszę tam odżywiał, drugi w kamień twardy zmierzał i on w drobny proszek kruszył i obracał, trzeci promień pewną górę śniegiem pokrytą rozpalał, w bystre wody przemieniał, a pod tym hieroglifikiem takie napisano lemma: Oculi ad nos. Oczy Boskie do nas; a po opisie dawał wyjaśnienie: to symbolum prawdziwą wyraża opiekę Boską nad wszystkim stworzeniem jako to Duch Przenajświętszy Synowi Bożemu przypisuje, że on jest prawdziwym Słońcem, a słońcem ożywiający wszystkie kreatury swoje. Od tego słońca bije promień na twarde i skaliste grzeszników serca i w proch je drobny szczerzej skruchy obraca [...] Od tego słońca bije jeszcze promień na zmarzłe niedowiarstwem serca ludzi i tak je dobrze rozgrzewa, że w bystre rzeki szczerzej pokuty*

2 Analiza przedstawień

W tej części pracy przeprowadzone zostaną analizy ikonograficzne przedstawień, które będą podstawą odpowiedzi na pytanie: jaką rolę nadawano załamanemu promieniowi światła. Przykłady obrazowe, które tu przytoczę dobrano w ten sposób, by spełniały wszystkie warunki omówione we wstępie. Losowość ich doboru ma jedynie potwierdzić, że w przyjętym przez mnie przedziale czasu, niezależnie od środowisk w jakich powstały, interesujący nas element przedstawieniowy postrzegano w ten sam sposób. Do badań wybrano następujące przedstawienia: *Wniebowzięcie Maryi* w ołtarzu głównym w pocysterskim kościele w Paradyżu–Gościkowie, drzeworyt *Indeksu ksiąg zakazanych*, *Triumf Kościoła Katolickiego* – obraz w kościele w Kolanowicach koło Opola, oraz grafikę z panegiryku na cześć Jana III Sobieskiego napisanego przez Mattheusa Praetoriusa (ok. 1635–1704 lub 1707).

a. *Wniebowzięcie Maryi*

Pierwszy obraz, który chcę omówić pochodzi z 1736 r., przedstawia *Wniebowzięcie Maryi* (fig. 1), a znajduje się w Gościkowie–Paradyżu na Ziemi Lubuskiej. Był on przedmiotem badań Bożeny Grabowskiej, która znalazła dla niego literacki pierwowzór, kazanie z okazji Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny cystersa Andrzeja Karpa z 1695 r.²⁶ Dowiodła ona, że jest to wierne zobrazowanie tego tekstu, w którym autor *szczególną uwagę zwrócił na rozpoczętą w chwili zwiastowania misję wolnej od grzechu pierworodnego Marii jako Pośredniczki Zbawienia*²⁷. Grabowska omówiła szeroko wątki ideowe zawarte w obrazie, biorąc za podstawę tekst Karpa; pominęła jednak

przemieniają. F. D z i e l o w s k i, *Kazania albo Nowe Jeruzalem na polach zebrzydowskich zasadzone*, Kazimierz/ Kraków 1669 s. 153.

²⁶ B. G r a b o w s k a, *Barokowy ołtarz główny w kościele pocysterskim w Gościkowie–Paradyżu*, „Biuletyn Historii Sztuki” t. 56: 1994 nr 4 s. 388. Na temat głębszej interpretacji tego obrazu patrz: L. K w i a t k o w s k a – F r e j l i c h, *Nauka ‘O stopniach pokory’ św. Bernarda z Clairvaux jako literackie źródło ikonografii zespołu obrazów w prezbiterium kościoła w Gościkowie–Paradyżu*, „Studia Paradyskie” t. 9: 1999 s. 141–151.

²⁷ B. G r a b o w s k a, *dz. cyt.*, s. 388.



1. *Wniebowzięcie Maryi*; ołtarz główny w kościele pocysterskim w Gościkowie–Paradyżu. Fot. Andrzej Frejlich.

ten fragment, który dotyczył bardzo istotnego w tym przedstawieniu załamanego promienia światła.

Promień pełni ważną rolę również w kompozycji całości. Przedstawienie to jest rozbudowane, wielopostaciowe, o dynamicznych formach i bogatej kolorystyce i właśnie ów promień oraz wyraźny podział na sferę niebiańską i ziemską, porządkują je. W górze obrazu ukazano Trójcę Świętą adorowaną przez grupę świętych ze św. Ber-

nardem z Clairveaux na pierwszym planie, przedstawioną w dole. Promień wychodzi od Ducha Świętego, odbija się od Maryi ukazanej między niebem a ziemią i kieruje się do św. Bernarda, wiążąc tym samym sferę boską i ludzką.

Załamany promień obrazuje przede wszystkim ważne treści ideowe, o których czytamy u Karpa: *obfitowało wprawdzie w Bogu od wieków miłosierdzie jego [...] lecz zakopana niejako była w istocie Boskiej, ta nieoszacowana perła [...] gdy grzesznicy [...] swojemi sprawowali grzechami przeszkadzając Bogu z natury swojej dobremu i miłosiernemu i ludziom dobrze czynić pragnącemu*. Zaraz po tych słowach pisze: *żałosne zostawało, iż Bóg Ojciec tym samym miłosierdzia promieniem, po wszystkiej nie mógł zaświecić ziemi*. Teraz zwraca się bezpośrednio do Boga: *dopiero ten czas o miłosierdziu swoim [...] jakoby wspomniałeś sobie gdy B. Panna w twoich Boskich stanęła oczach*²⁸. Możemy zatem za Kaprem nazwać promień w obrazie w Gościkowie–Paradyżu *promieniem miłosierdzia Bożego*, który za pośrednictwem Maryi spłynął na ziemię²⁹, gdyż *Najświętsza Maryja Panna została w pewien sposób włączona w obręb porządku hipostatycznego i z tego powodu można by w jakimś sensie mówić o statycznym pośrednictwie*³⁰.

²⁸ A. K a r p, *Litania wdzięcznoobrzmiąca na uroczyste Bogarodzice Panny święta w panegirycznych [...]*, Kraków 1695 s. 159.

²⁹ W literaturze siedemnastego wieku spotykamy wiele przykładów, w których autorzy alegorycznie opisywali pośrednictwo Maryi: Adam Fabian Birkowski nazywa Maryję dużym okrętem, który wpływa nie w ocean lecz do *przepaści niezmierzonej, która jest między niebem a ziemią, między Bogiem a człowiekiem, między wiecznością i czasem*, F. B i r k o w s k i, *Kazania na niedziele i święta doroczne*, t. 1, Kraków 1623 s. 51; Wespazjan Kochowski zaś pisze: *Gdzie przystępu bronili Cherubini sami, pójdźmy bowiem tam dzisiaj jest Maryja drzwiami*, W. K o c h o w s k i, *Ogród paniński pod sznur Pisma Świętego, Doktorów kościelnych kaznodziejów prawowiernych wymierzony, a kwiatkami tytułów Matki Boskiej wysadzony...*, wyd. K. J. T u r o w s k i, Kraków 1859 s. 15. Często wykorzystywanym był również motyw zwierciadła: Marcin Hińcza twierdzi, że człowiek musi ująć zwierciadło, tj. Serce Maryi, by móc napatrzeć się na wizerunek umęczonego Chrystusa, M. H i ń c z a, *Matka Bolesna Maryja, to jest tłumaczenie Męki Pana Jezusowej, która boleść Matce Ś. za-dała*, Kraków 1665 s. 6.

³⁰ *Jednak ten punkt pośrednictwa Maryjnego teologowie, jak dotychczas, pozostawiają na uboczu. Natomiast całe zagadnienie pośrednictwa w odniesieniu do Najświętszej Maryi Panny obraca się wokół pośrednictwa czynu, akcji, dynamiki*. F. D z i a s e k, *dz. cyt.*, s. 304.

b. Grafika z *Indeksu Ksiąg Zakazanych*

Następne przedstawienie pochodzi z *Indeksu Ksiąg Zakazanych* z 1711 r. (fig. 2). W kolejnych wydaniach *Indeksu* z 1764 r. (Rzym) oraz z lat 1783 i 1786 (Parma) drzeworyt ten również zamieszczono, dodając łaciński werset z *Dziejów Apostolskich* (19, 19): *A wielu z tych, którzy się zabobonom oddawali, znieśli księgi, i spalili je wobec wszystkich, a obliczywszy ich cenę, znaleziono sumę pięćdziesiąt tysięcy denarów*. Piszący o tym przedstawieniu Janusz Tazbir określił je, jako *palenie dzieł kacerskich przez Ducha św., który zgodnie z obowiązującą symboliką został ukazany pod postacią gołębia*. *Spuszcza on z góry rozniecające ogień promienie, czemu przyglądają się duchowni, zgromadzeni wokół stosu*³¹. Owych *duchownych* jest dwóch i są to święci Piotr i Paweł, którzy ukazani są tu ze swoimi atrybutami: kluczem i mieczem, a *rozniecające ogień promienie* to silnie zarysowane smugi światła wychodzące ze świetlistej glorii otaczającej gołębicę Ducha Świętego, odbijające się od każdego ze świętych i spadające na stos ksiąg ułożony między nimi.

Podpisujący grafikę werset pochodzi z *Dziejów Apostolskich*, opisujących działalność św. Pawła w Efezie. Zaraz po przybyciu, św. Paweł ochrzcił kilku uczniów w imię Jezusa: *A gdy włożył na nich ręce Paweł zstąpił na nich Duch Święty* (Dz 19,6). Po nawróceniu się, dobrowolnie zaczęto palić księgi z naukami sprzecznymi z doktryną Kościoła: *Tak potężnie rosło słowo Boże i wzmacniało się* (Dz 19,20). Kościół rodził się tam w dyskusjach, ale *I nie lada cuda czynił Bóg przez ręce Pawła* (Dz 19,11).

Zwróćmy uwagę na jeszcze jeden aspekt: jeżeli pojawia się tak ścisły związek między powyższym tekstem a przedstawieniem, to dlaczego nie ukazano tu jedynie św. Pawła? Towarzyszy mu św. Piotr, którego postać w żaden sposób nie umniejszona, jest równie ważną osobą wydarzenia. Z wielu symbolicznych znaczeń, jakie nadawano osobom śś. Piotra i Pawła ukazywanych razem, jako przewodniczących kolegium apostoelskiego³², było i to, że obrazują jako apostołowie *świadców nauki i znaków Chrystusa*³³. W tym wypadku Kościół

³¹ J. T a z b i r, *Efezjanie słusznie księgi palili*, „Mówią Wieki” t. 37: 1994 s. 38.

³² K. B a r t o s z e w s k i, *Apostołowie. Ikonografia*, EK t.1 szp. 835.

³³ J. S t ę p i e ń, *Apostołowie. W Nowym Testamencie, tamże* szp. 832.



2. Drzeworyt z Indeksu ksiąg zakazanych z 1711 r. Reprografia z Biblioteki Głównej UMCS.

katolicki ukazany został jako kontynuator i dziedzic nauki Kościoła pierwszych wieków – pierwotnej nauki Jezusa, w przeciwieństwie do herezji Kościołów protestanckich.

c. *Triumf Kościoła Katolickiego*

Kolejne przedstawienie (fig. 3) ukazuje *Triumf Kościoła Katolickiego*, a znajduje się w kościele w Kolankowicach koło Opola³⁴. Tadeusz Chrzanowski i Marian Kornecki datują obraz na koniec XVII w.³⁵ *Triumf Kościoła Katolickiego* był tematem często podejmowanym w sztuce w okresie potrydenckim, gdyż obrazuje – według słów Gertrud Schiller – nie tyle polemiczny spór o wiarę lecz jest raczej wyrazem samoświadomości wzmocnionego już Kościoła: *oznacza przede wszystkim zwycięstwo nad herezją. Bardzo często ukazuje to zwycięstwo włączając Michała Anioła*³⁶.

Triumf Kościoła Katolickiego w Kolankowicach ujęty jest w bardzo ciekawy sposób. Widzimy tu przykład nietypowego dla tego tematu rozwiązania, przy jednoczesnym zachowaniu elementów tak charakterystycznych, jak np. wyraźne oddzielenie kompozycyjne sfery nieba i ziemi. Tronująca na chmurach w świetlistym otoku Trójca Święta, to Bóg Ojciec ukazany jako starzec z globem ziemskim w ręku, Chrystus – naznaczony ranami śmierci Zbawiciel i Duch Święty pod postacią gołębic. Ewangeliści towarzyszą Trójcy Świętej po jednej stronie, a po drugiej apostołowie uosabiają Kościół triumfujący. Grupa apostołów kompozycyjnie łączy się ze sferą ziemską tu, gdzie ukazano baldachim otaczający osobę papieża – główną postać tej sfery³⁷. Na baldachimie napis: *Qui (si autem) ecclesiam non au-*

³⁴ E. Frankiewicz, *Zabytkowy kościół drewniany na dawnym przedmieściu Opola*, „Kwartalnik Opolski” t. 8: 1962 s. 40–41.

³⁵ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, t.7, powiat opolski, z. 11*, red. T. Chrzanowski i M. Kornecki, Warszawa 1968 s. 81; obraz ten został tu nazwany *Typus Ecclesiae*. O tym temacie ikonograficznym: T. Chrzanowski, „*Typus Ecclesiae*” – *Hozjańska alegoria Kościoła*, w: *Sztuka pobraża Bałtyku*, Warszawa 1978 s. 275–308.

³⁶ G. Schiller, *dz. cyt.*, s. 108

³⁷ Sobór trydencki podkreślał, że Kościół założony przez Chrystusa jest strażnikiem Objawienia poprzez sukcesję apostolską, Johannes Molanus, *Traité des saintes images*, wstęp, tłum., F. Boespflug, O. Christin, B. Tassel, Paris 1996 s. 51; W. Tomkiewicz, *Polska sztuka kontrreformacyjna*, w: *Wiek XVII–Barok–Kontrreformacja*, red. J. Pelc, Wrocław 1970 s. 81.



3. *Triumf Kościoła katolickiego*. Obraz w kościele w Kolankowicach koło Opola. Fot. Tadeusz Chrzanowski.

*dient, sit tibi (sicut) ethnicus (et publicanus)*³⁸ (Mat 18, 17). Tronująca postać ukazana jest z atrybutami Kościoła, insygniami papieskimi: tiarą, krzyżem z trzema belkami i kluczami, które trzyma w prawej ręce. Strój pontyfikalny oznacza moc, z kolei tron, na którym siedzi – triumf Kościoła, księga i kielich, które trzyma – objawienie i Eucharystię, a krzyż widoczny na jej piersi jest znakiem zwycięstwa. Na trzech półkolistych stopniach podwyższenia tronu siedzą Ojcowie Kościoła, lecz tylko dwaj mają atrybuty indywidualne: św. Ambroży i Hieronim. Grupa ta stwarza wrażenie zwartej i zamkniętej, co dodatkowo podkreśla półkole najniższego stopnia, na którym widzimy napis: *Habere non potest Deum Patrem qui Ecclesiam non habet matrem*³⁹. Przed tym napisem ukazano smoka o siedmiu głowach, na którego jaszczurzym ciele stoi Archanioł Michał. Nie zwracając uwagi na konwulsje potwora, zastyga i wydaje się poddawać promieniowi światła, które właśnie na niego spłynęło. W rękę trzyma miecz ognisty – symbol sądu⁴⁰. Michał Anioł jest tu ukazany jako pogromca smoka: (Ap 12, 7 i 20 i 25) – symbolu herezji⁴¹.

W obrazie w Kolankowicach promień światła wypływa od Trójcy Świętej, odbity od krzyża na piersi Kościoła, dociera do zwycięskiego Michała Anioła. Autor programu ideowego pragnął wyraźnie podkreślić pochodzenie tego światła od Boga Ojca i Syna Bożego, stąd jedno źródło promienia znajduje się w piersi Boga Ojca (na nim napis: *Qui ex Pare*), a drugie Chrystusa (i tu jest napis: *Filioque*); łączą się one w miejscu, gdzie widnieje słowo: *procedit* i tam ukazano gołębicę Ducha Świętego. Dalej na strudze światła jest napis: *Ille docebit vos et suggeret vobis omnia Mt 14, 26*⁴². Smuga światła gwałtownie

³⁸ E. Frankiewicz, *dz. cyt.*, s. 47 – błędnie odczytał napisy.

³⁹ Te słowa św. Cypriana często były przytaczane przez katolików w pismach polemicznych z protestantami: *Ktokolwiek od Kościoła odłączony, do cudzołóżnice (to jest do herezyków) przystaje, ten oddzielen jest od obitnic kościelnych i nie należy do zapłaty P. Chrystusowej [...]. Obcy jest, zmasany jest, nieprzyjacielem jest. Już nie może mieć Boga Ojcem, który nie ma Kościoła za matkę. Zob. O kościele pana Chrystusowym prawdziwym, rozprawa stateczna a dowodna. Z odpowiedzią na dowody przeciwne Pana Jakuba Niemojewskiego. Napisana przez proffesory w Collegium Poznańskiem Societatis Jesu, Poznań 1580 s. 190.*

⁴⁰ J. B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands*, t. 2, Nieuwkoop, Leiden 1974 s. 355.

⁴¹ *Tamże*, s. 110.

⁴² Faktycznie słowa te pochodzą z J 14, 26.

się przewęza w miejscu odbicia (jest to na pewno zabieg celowy, podkreślający, że nie odbija się ona od osoby, ale od pectorału zawieszono na szyi – jak już wspomniano – symbolu zwycięstwa), by znów szerokim blaskiem rozświetlić oblicze Michała Anioła.

Wydzielenie z grupy świętych – a przez to podkreślenie ich obecności – św. Ambrożego i Hieronima, ma swoje uzasadnienie. Św. Hieronim ukazany jest tu ze swoim rzadkim atrybutem – pastorałem. Podkreślono w ten sposób, że jest doktorem Kościoła i jego obrońcą przed herezją⁴³. Natomiast nauka św. Ambrożego o Kościele jest jednoznacznym wyrazem tego, co omawiany obraz przedstawia: Kościół Rzymski, który *jest pośrednikiem i depozytariuszem łask zbawczych Chrystusa, strażnikiem Pisma św. i tradycji; [...] jest zrzeszeniem zespolonym w jedno ciało, jednością wiary i miłości*⁴⁴.

Aby te treści były bardziej jednoznaczne, do przedstawienia dodano napisy. Te odnoszące się do heretyków: *a jeśli i Kościoła nie słuchał, niech będzie jako poganin celnik* widnieją w miejscu, gdzie kolegium apostolskie łączy się z grupą przy tronu papieża – następcą Piotra, zaś słowa: *nie może mieć Boga za Ojca, kto nie ma Kościoła za Matkę* widzimy w miejscu, gdzie – w dolnej strefie – Kościół ziemski styka się ze sferą herezji.

W obrazie ukazano, w sposób plastyczny, katolicką naukę o pochodzeniu Trzeciej Osoby Trójcy Świętej od Ojca i Syna: światło wychodzi od Ojca i Syna, łączy się w miejscu gdzie widzimy gołębicę Ducha Świętego. Tak przedstawiona Trójca Święta potwierdza władzę Kościoła katolickiego na ziemi, a za jego pośrednictwem niszczy herezję.

d. Wiktoria wiedeńska

Kolejny przykład, to miedzioryt pochodzący z panegiryku na cześć Jana III Sobieskiego – zwycięzcy spod Wiednia, napisanego przez Mattheusa Praetoriusa w 1684 r.⁴⁵ (fig. 4). Przedstawienie jest sceną

⁴³ M. Janicka, *Św. Hieronim*, EK t.6 szp. 854.

⁴⁴ L. Maunowiczówna, *Św. Ambroży*, tamże t.1 szp. 414.

⁴⁵ Praetorius Mattheus (ok. 1635–1704 lub 1707) duchowny luteranski, następnie katolicki historyk, badał dzieje Prus. Po przejściu na katolicyzm zaczął manifestować wiernopoddańczość wobec króla i Rzeczypospolitej. W serii utworów panegirycznych wysławiał zwycięstwo pod Wiedniem, przede wszystkim w wierszo-



4. Grafika z panegiryku Mattheusa Praetoriusa na cześć króla Jana III Sobieskiego. Reprografia z Biblioteki Głównej UMCS.

wanym utworze *Königlicher Schild in dem glowürdigen Sieg welchen der durchlauchtigste und grossmächtigste Fürst und Herr Johannes III... den 12 Septembr. 1683 wierer die grausame Christen – Feinde... glücklichst erhalten hat. Der späteren Nach – Welt vermittelt einer Lob – Rede vorgestellt und zu dero Königl. Majestät unsterblichen Ruhm untertänigst hingelegt von Mattaeo Praetorio Oliva, J. J. Textor, 1684; J. S e r c z y k, Praetorius Mattheus, PBS t. 28 szp. 337–338; W tym rozwlekłym, napisanym po niemiecku poemacie wiele uwagi poświęca również Jakubowi Sobies-*

bitwy, ukazaną w szerokiej perspektywie, zamkniętej na linii horyzontu panoramą Wiednia. Z lewej strony widać fragment obozu tureckiego i uciekające w popłochu konne wojsko tureckie. Całą tę scenę przytłacza ukazany na niebie biały orzeł w koronie i z mieczem, siedzący na tarczy, z herbem Jana III – Janina. Spod szponów orła rozwija się banderola z napisem *Custodit et arcet*. Orzeł wpatruje się w słońce, które na wysokości jego oczu przeziera zza gęstych chmur. Słońce wysłało snop światła na tarczę herbową, na której, jak w zwierciadle, widzimy ponownie słońce i w tym miejscu właśnie dokonuje się odbicie promienia światła, by szeroką smugą rozlać się na wojska tureckie, rozniecając pożogę. Niebo zakryte jest ciemnymi chmurami, ale rozdzielane błyskawicami, które jednak nie kierują się ku ziemi.

Jest to przedstawienie emblematyczne z lemmą *Augustissimo Monarchae Poloniarum Sacrum* oraz subskrypcją w języku łacińskim, która ma głosić potomnym nieśmiertelną sławę zbawcy Europy. Już w pierwszych słowach nazywa króla *bohaterem nieśmiertelnym* (*Heroum Immortale*), którego *boskość* (*Divumque*) opiewa; ta metafora jest częsta w ikonografii Jana III i przeważnie wyrażana symbolem orła, gdyż uznawano, że jako *jedyny ptak mogący bez szkody dla wzroku patrzeć na oślepiające promienie słońca*, wyraża ideę, że *godność królewska Jana III, podobnie jak godność antycznych cesarzy jest ze swej natury boska, bo prawie niemożliwa do oglądania*⁴⁶. W omawianej grafice orzeł patrzy na słońce – odwieczny symbol Boga, który ukazuje się na moment zza chmur, by wysłać promień na tarczę z herbem Janina. Tu również widzimy okrąg słoneczny, co wyjaśniają słowa subskrypcji odnoszące się do Jana III, że jego *niebiańska dusza gorzała promieniem boskości* (*Cui supero Pectus Flamme Numen alit*) w czasie bitwy, czerpała nadprzyrodzone siły by, jak mówi dalsza część tekstu, *sama jedna chronić i rozniecać ogień*, *Turków porażać sama* (*Clypeo solem soliumque Viennae custodit, Turcas arcet et ipse solo*). Dokładne zobrazowanie tych słów widzimy na grafice, gdy odbity od tarczy króla promień światła, spada na wojska tu-

kiemu, J. Śli zi ń s k i, *Jan III Sobieski w literaturze narodów Europy*, Warszawa 1979 s. 249 i 251.

⁴⁶ T. P o c h e ń – P e r k o w s k a, *Chwała i sława Jana III w sztuce i literaturze XVII–XX w. Katalog wystawy jubileuszowej z okazji trzechsetlecia odsieczy wiedeńskiej, wrzesień–grudzień 1983*, red. W. F i j a ł k o w s k i i J. M e l e s z k o, Warszawa 1983 s. 134.

reckie, rozniecając tam pożar. W tekście panegiryku Praetorius ponownie nawiązuje do symbolu herbu Jana III:

*Bowiem twa tarcza w tarczy tworzy herb wspaniałe
Spytać można, do czego się dwie tarcze zdały?
Ty, tarczo swej ojczyzny! Cóż jest wspanialszego,
Dla króla, gdy jest również tarczą państwa swego?*⁴⁷

Obraz emblematu bardziej niż jego subskrypcja podkreśla, że zwycięstwo nad Turkami pochodzi od Boga. Jego gniew symbolizują błyskawice rozdzielające niebo w tle przedstawienia⁴⁸, nie docierają jednak do ziemi, jedynie promień pochodzący ze słońca, odbity od króla Sobieskiego – tarczy, karzącą siłą spada na ziemię, by dokonać pogromu wojsk tureckich.

Powyższe analizy ikonograficzne, jak również towarzyszące im teksty dostarczają wiadomości na temat pośrednictwa w sztuce. Przeprowadzone omówienia wykazały, że w przedstawieniu w Gościńskowie promień światła to symbol miłosierdzia bożego, zaś w przedstawieniu w *Indeksie* jest symbolem bożej inspiracji i przyzwolenia, by *rosło słowo Boże i wzmacniało się* (Dz 19, 20). Z kolei w Kolankowicach to symbol bożego oświecenia. Wskazują na to słowa dotyczące Ducha Świętego: *On wszystkiego was nauczy, i przypomni wam wszystko* (J 14,26). Natomiast w przedstawieniu z panegiryku na cześć Sobieskiego symbolizuje bożą inspirację do walki i zwycięstwa. Tak więc promień światła jest symbolem bożej interwencji skierowanej ku ludziom lub przedmiotom, który ukazano w jego naturalnych przymiotach. Bóg zatem *zsyła* na ziemię miłosierdzie, tam gdzie tego miłosierdzia brakowało: *zakopana niejako była w istocie Boskiej ta nieoszacowana perła*,⁴⁹ gdyż grzesznicy nie pozwalali, by Bóg miłosier-

⁴⁷ *Dein herrlich Wappen führt ein Schild in seinem Schilde:
Es fragt sich hier, warum ein Schild im Schild' sich bilde?
Du Schild des Vaterlands! kömft füglicher was bei
Dem König, als dess er ein Schild des Reiches sei?*

za: J. Śli zi ń s k i, dz. cyt., s. 250.

⁴⁸ Gromowładność w tradycji siedemnastowiecznej symbolicznie przybliżyła potęgę Boga, jego wyrok na grzesznika por. W. K o c h o w s k i, *Ogród Paniński*, wyd. K. J. T u r o w s k i, Kraków 1859 s. 81; natomiast Kacper Miaskowski pisze o Bogu: *O władogromy wodzu wspaniałe uśców Jakoba*, K. M i a s k o w s k i, *Zbiór rytmów*, wyd. J. R y m a r k i e w i c z, cz. 1 Poznań 1855 s. 2.

⁴⁹ A. K a r p, dz. cyt., s. 159.

dzia promieniem mógł na całej *zaświecić* ziemi. Zsyła również karę: *pali* księgi kacerskie, (przedstawienie w *Indeksie*), ale i inspiruje: *oświeca* zwalczających herezje (obraz w Kolankowicach). Bóg za pomocą promieni świetlnych *niszczy: roznieca ogień*, Turków *poraża* (przedstawienie w panegiryku na cześć Sobieskiego). Z natury światło może zaświecić, zapalić, rozniecić ogień, porazić, a nawet, używając przerośnię – oświecić. Wykorzystano w tych obrazach metaforę światła, by ukazać z jednej strony Boże interwencje wobec ludzi, z drugiej zaś pokazać, w jaki sposób Bóg dokonuje zmian tu na ziemi.

W omawianych przedstawieniach pojawia się jednak pewna niekonsekwencja, a mianowicie w sposobie ukazania promienia światła wobec pośrednika, które traci w zetknięciu z nim swe naturalne przymioty. Dzięki niej autorzy tych przedstawień unaoczniają fakt, że pośrednik jest jedynie narzędziem, poprzez który działa sam Bóg, jest czynnikiem instrumentalnym jak to czytamy w definicji teologicznej, którą przytoczyłam na początku. Pośrednik ponadto jest bierny, czynny pozostaje Bóg. Maryja – przywołajmy tu komentarz do obrazu w Gościkowie–Paradyżu, jedynie *w twoich Boskich stanęła oczach*, wówczas *dopiero ten czas o miłosierdziu swoim [...] jakoby wspominałeś sobie, i: miłosierdzia promieniem Pan Bóg, po wszystkiej mógł zaświecić ziemi*. W grafice *Indeksu* wyobrażono słowa Pisma Świętego: *I nie lada cuda czynił Bóg przez ręce Pawła*. W obrazie w Kolankowicach zilustrowano słowa Pisma Świętego odnoszące się do Ducha Świętego: *On wszystkiego was nauczył i przypomni wam wszystko*. Sobieski działa pod natchnieniem boskim – jego *niebiańska dusza gorzała promieniem boskości*, by *Turków porażać sama*. Najważniejsza więc w tych przedstawieniach, o czym zresztą mówią teksty, jest wola Boga, która nie jest jednak skutkiem prośby orędownika. Pośrednik pozostawał bierny, gdyż był wybierany za swoje przymioty: Maryja z powodu swojego miłosierdzia; Kościół w grafice *Indeksu* i w Kolankowicach, gdyż pozostawał wierny nauce Chrystusa, Sobieski ze względu na swoją waleczność.

Nie jest trudno ukazać plastycznie orędownictwo jako czynność świętych, którzy w sztuce przedstawiani są pod postacią ludzi i w ich naturalnych zachowaniach. Ukazywano więc orędowników w błagalnych pozach razem z tymi, za którymi się wstawiali. Pośrednictwo natomiast w zakresie bytowym było przedstawiane w sztuce poprzez działanie Tego, który przez kogoś lub przez coś działa, czyli Boga.

Fakt, że promień w tych przedstawieniach symbolizował działalność Boga nie jest rzeczą zaskakującą, gdyż już pierwsi chrześcijanie nazywali Boga źródłem światła, a ponadto właściwości fizyczne światła umożliwiały przekazanie w formie plastycznej pewnych metafor dotyczących pośrednictwa.

LIDIA KWIATKOWSKA-FREJLICH

A Ray of Light and the Idea of Mediation in Late 17th and Early 18th Century Visual Arts

Summary

This article looks at four visual representations of the idea of mediation of divine works in Polish Baroque art. The earliest of them comes from 1684, the last from 1736. What all of those pictures have in common is a ray of light running from God towards the earth; however, to reach its ultimate target the ray is refracted by an intermediary. Additional explanations regarding the point of this representation can be found either in pictures' titles or in textual glosses recounting the circumstances of their composition.

From what those sources have to say about the object of the pictorial representation we may draw the following conclusion: in each case the ray of light has a symbolic significance and shows, on the one hand, God intervening in the affairs of men and, on the other hand, the manner in which He works for good in this world. The latter occurs with the help of intermediaries chosen by God because of their special qualities.

Translated by A. Branny