

WĄTKI CYSTERSKIE W IKONOGRAFII OLTARZY W KAPLICACH BOCZNYCH KOŚCIOŁA W BYSZEWIE

Wystrój kościoła parafialnego pod wezw. Świętej Trójcy w Byszewie, który w latach 1383–1819 był inkorporowany do konwentu cystersów koronowskich¹, a zwłaszcza usytuowane w wyodrębnionych kaplicach bocznych ołtarze, ich ikonografia i reminiscencje cysterskie dały asumpt do podjęcia tematu, w pewnym stopniu będącego zbiorem sugestii wypływających z interpretacji motywów przedstawieniowych i dekoracyjnych, tematu oscylującego na pograniczu refleksji interpretacyjnych i prawdy historycznej. Na wstępie muszę wyjaśnić, że zawartego w tytule sformułowania *wątki cysterskie w ikonografii* nie należy traktować nazbyt dosłownie, bowiem pisząc o wątkach cysterskich mam na myśli nie tylko przedstawienia *sensu stricto* obrazowe, ale również tło, wszystko, co nawet w sposób domyślny odnosi się do zakonu cystersów.

Interesujące autorkę ołtarze powstały w określonym czasie, dla konkretnego wnętrza i w sposób naturalny zostały włączone do zespołu wyposażenia świątyni realizującego pewne założenia programowe. W związku z tym na początek kilka uwag dotyczących wystrój kościoła.

* Wykaz skrótów zastosowanych w przypisach znajduje się na końcu tomu, przed spisem treści.

¹ R. K o z ł o w s k i, *Rozwój uposażenia klasztoru cysterskiego w Byszewie (Koronowie) do końca XIV w.*, Bydgoskie Towarzystwo Naukowe, Prace Wydziału Nauk Humanistycznych, Ser. C nr 12, Warszawa–Poznań, s. 150.

Obecny kościół parafialny pod wezw. Świętej Trójcy w Byszewie został wybudowany w latach 40. XVII w., zapewne z wykorzystaniem murów wcześniejszej, gotyckiej budowli². Świątynię konsekrowano w 1663 r. Następnie została przebudowana i rozbudowana za czasów opata Jana Antoniego Chrzastowskiego (1754–1794), staraniem prepozyta byszewskiego, cystersa, Mikołaja Liszkiewicza (1754–1791), w trzeciej ćwierci XVIII w., zapewne w latach 1754–1762 (uwzględniając fakt, że trzy ołtarze były konsekrowane w 1762 r. można założyć, że w tym roku prace budowlane były już ukończone lub dobiegały kresu). Wówczas, między innymi, do korpusu nawowego dobudowano dwie kaplice boczne: północną pod wezw. Matki Boskiej Różańcowej i południową pod wezw. Męki Pańskiej. Nowe, zbarokizowane wnętrza kościoła, otrzymało w tym samym czasie jednolite stylistycznie, rokokowe wyposażenie, charakteryzujące się bogatym opracowaniem rzeźbiarskim, dekoracyjnymi, znacznie rozczłonkowanymi bryłami, o urozmaiconych, lekkich, smukłych, a niekiedy ażurowych formach, ozdobionych rokokową ornamentyką. Na wystrój prezbiterium i nawy głównej kościoła powstały w trzeciej ćwierci XVIII w., złożyły się:

— Ołtarz główny z otoczonym kultem obrazem *Matki Boskiej z Dzieciątkiem*, ufundowany przez kasztelana nakielskiego, Wojciecha z Chrzastowa Łódzia Chrzastowskiego w 1759 r. jako wotum za uzdrowienie, konsekrowany 3 kwietnia 1762 r. przez ówczesnego opata koronowskiego, a zarazem brata donatora, Jana Antoniego Chrzastowskiego;

— Balustrada w prezbiterium poprzedzająca ołtarz główny;

— Belka tęczowa z grupą Ukrzyżowania spinająca arkadę łuku tęczowego;

— Ambona, z obrazem *Chrystus Dobry Pasterz* w zaplecku, wkomponowana w arkadę łuku tęczowego, po stronie północnej;

— Chrzcielnica, z obrazem *Chrzest Chrystusa w Jordanie* w zaplecku, wkomponowana w arkadę łuku tęczowego, po stronie południowej;

— Ołtarze boczne usytuowane w narożach nawy przy tęczy: po stronie północnej pod wezw. Świętej Trójcy i po stronie południowej

pod wezw. Koronacji Najświętszej Panny Maryi. Pierwszy z nich, z obrazem *Św. Trójca i święci orędownicy wyzwalający dusze czyśćcowe* w polu głównym bezpośrednio wiąże się z wezwaniem kościoła. Takie przesunięcie wyobrażenia związanego z wezwaniem świątyni z ołtarza głównego do bocznego świadczyć może tylko o bardzo dużym znaczeniu kościoła jako sanktuarium maryjnego, którego twórcami i propagatorami byli miejscowi cystersi. Należy również podkreślić, że wezwanie trynitarnie zostało zastane i utrzymane przez cystersów, którzy zwykli swoje kościoły powierzać patronatowi Matki Boskiej. Ołtarz ten musiał być przypuszczalnie ukończony w 1764 r. lub nieco później, bowiem na obrazie wśród świętych został wyobrażony bł. Wincenty zwany Kadłubkiem, beatyfikowany właśnie w 1764 r. Drugi z ołtarzy bocznych, konsekrowany 27 września 1762 r., został zgodnie z tradycyjnym rytym pobożności cysterskiej poświęcony Maryi, a pośrednio przez wybór sceny *Koronacji N.P. Marii* także Świętej Trójcy. Również wybór świętych, przedstawionych na drugorzędnych obrazach, zdaje się być świadomym zabiegiem, bowiem ukazani zostali: w ołtarzu północnym — patron polski, *św. Wojciech*, a w ołtarzu południowym — założyciel zgromadzenia i główny patron cystersów *św. Bernard z Clairvaux*;

— Prospekt organowy usytuowany na chórze muzycznym;

— Dwa konfesjonały w nawie głównej.

Wystroju sanktuarium dopełniły namalowane również w trzeciej ćwierci XVIII w. obrazy przedstawiające sceny z historii miejscowych cystersów *Komes Mikołaj prosi o nadanie aktu erekcyjnego cystersom* i *Nadanie aktu erekcyjnego cystersom*, a także historyzujące portrety trzech pierwszych opatów (w kaplicy południowej) rezydujących onegdaj w Byszewie i pochowanych według tradycji pod prezbiterium. Wspomnieć ponadto należy płyty epitafijne członków rodziny Łódzia Chrzastowskich: Jana, miecznika wschowskiego (zm. 1760), Władysława (zm. 1768), Wojciecha, kasztelana nakielskiego (zm. 1774) i Marcjanny, być może pochowanych w kryptach tutejszego kościoła. Nadmienmy, że z tego czasu pochodzą też feretrony z rzeźbami: jeden *Świętej Trójcy*, a drugi *Najświętszej Panny Marii Niepokalanie Poczętej*, szaty liturgiczne oraz lawetarz z figurą Chrystusa Ukrzyżowanego znajdujący się w zakrystii³.

² E. Okoń, P. Oliński, *Byszewo-Koronowo*, w: *Monasticon Cisterciense Poloniae*, t. 2 s. 47.

³ Por. *Karty ewidencyjne zabytków ruchomych, Byszewo gm. Koronowo, kościół*

Ołtarze będące przedmiotem niniejszego opracowania, współczesne wystrojowi świątyni, ale różniące się od niego formą, należą do pierwotnego wyposażenia kaplic pod wezwaniem Matki Boskiej Różańcowej i Męki Pańskiej, wzniesionych w trakcie wspomnianej rozbudowy kościoła. Obie kaplice zostały wybudowane na rzucie zbliżonym do kwadratu z kryptami w podziemiu i nakryte kopułami na pendentywach, lekko podwyższone względem korpusu nawowego. Otwierają się one do wnętrza nawy półkolistymi arkadami. Ołtarze zostały wkomponowane w zamknięcia kaplic i wierzchołkiem sięgają nasady gzymsu u podstawy kopuły nakrywającej kaplicę. Wykonane w całości z drzewa i pokryte polichromią dotrwały do naszych czasów w niezmięnionej formie, z ubytkami i uszkodzeniami spowodowanymi postępującymi procesami destrukcji materii rzeźbiarskiej, m.in. naruszonej przez drewnojady.

Czas powstania ołtarzy integralnie powiązany jest z czasem wybudowania kaplic i przypada na trzecią ćwierć XVIII w. Dokładne datowanie określają odręczne inskrypcje zachowane na drewnianych portatyloch⁴ w obu ołtarzach, informujące o ich konsekracji.

Chronologicznie wcześniejszy jest ołtarz w kaplicy północnej pod wezw. Matki Boskiej Różańcowej konsekrowany w Byszewie przez opata koronowskiego Jana Antoniego Chrzęstowskiego, 27 września 1762 r.⁵ Zwróćmy uwagę, że w tym samym dniu był konsekrowany wspomniany wcześniej ołtarz boczny przy tarczy pod wezw. Koronacji Najświętszej Panny Maryi. Nadto konsekracja miała miejsce w osiemdziesiątym roku istnienia w Byszewie Bractwa Różańcowego utworzonego w 1682 r.⁶ Przypuszczam, że właśnie z tymże bractwem

parafialny p. w. *Św. Trójcy*, opr. B. Derkowska-Kostkowska, 1991–1992, mps w: WOSOZ.

⁴ W tym miejscu pragnę podziękować Panu Dariuszowi Karczewskiemu za udostępnienie odpisów tekstów portatyli z ołtarzy byszewskich oraz Panu Lechowi Łbikowi za ich opracowanie.

⁵ Tekst inskrypcji na portatylu w ołtarzu Matki Boskiej Różańcowej: / P[ortatile] Bissoviensi. / Portatile hoc Consecratum est per Ill[ustrissim]um R[everendissim]um Dem[issim]um D[ominum] Antonium / Joannem CHRZĄSTOWSKI D[ivini]um V[eniam] Abbatem Coronovien[sem] S[acris] O[r]dinis C[isterciense]. / In quo reconditae sunt Reliquiae S[anctarum] Ursulae et Soc[iarum] Ejus, S[ancti] Placidi, S[ancti] Thimo / thaei, et S[ancti] Maximi Mart[yr]is. A[nn]o 1762, Die 27. Septembris. /

⁶ *Diecezja chełmińska. Zarys historyczno-statystyczny*, Pelplin 1928 s. 245.

należy wiązać fundację ołtarza. Natomiast wykonany nieco później ołtarz w kaplicy pod wezw. Męki Pańskiej, opat Chrzęstowski konsekrował 3 lipca 1776 r. Uroczystość jednak nie miała miejsca w Byszewie, lecz konsekracji portatyłu dokonał on w Koronowie⁷. Uwzględniając fakt, iż ołtarz ten znajduje się w kaplicy mieszczącej w podziemiach kryptę rodową, możemy hipotetycznie związać fundację ołtarza z Chrzęstowskimi, czyli pozostawałaby ona przez osobę opata w bezpośrednim związku z konwentem koronowskim, aczkolwiek fundatorem ołtarza mogło być również Bractwo Bożego Ciała istniejące w Byszewie od 1603 r. Osobiście skłania się jednak do fundacji rodowej, gdyż rodzina ta już wcześniej wspomagała świątynię dziękczynnymi darowiznami⁸. Należy też pamiętać o legacie złożonym w 1774 r. przez opata Antoniego, po śmierci brata Wojciecha (fundatora ołtarza głównego w Byszewie), na kwotę 6666 talarów, za dusze zmarłych z rodzin Chrzęstowskich i Wałdowskich⁹. Legat ten mógł być podstawą fundacji ołtarza, konsekrowanego dwa lata później.

Ołtarz poświęcony Matce Boskiej Różańcowej stanowi przykład tradycyjnie ukształtowanego ołtarza architektonicznego, kolumnowego z mensą sarkofagową. Ołtarz ten posiada trójdzielną nastawę ołtarzową posadowioną na wysokim, podwójnym cokole załamującym się od zewnątrz diagonalnie w nieznaczne występy po bokach mensy, na których ustawione zostały cztery kolumny kompozytowe z półkolumnami w tle, flankujące parami lekko wklęsłą część środkową retabulum z półkolistą niszą przesklepioną konchą. Otwór arkady obramiony delikatnym półwałkiem i podkreślony wąską ramą powtarza-

⁷ Tekst inskrypcji na portatylu w ołtarzu Męki Pańskiej: / Hoc Altare Portatile consecratum est Coronovia / ab Ill[ustrissim]o R[everendissim]o D[omi]no / Joanno Antonio Chrzęstowski Abbate Coron[oviensis] S[acris] O[r]dinis Cisterciens[is], 3 Julii 1776. / In quo reposita sunt Reliquiae S[ancti]o[r]um: Clementis, Pretiosi, et Abundantii. /

⁸ E. Urbńska, *Kościół p. w. Przenajświętszej Trójcy w Byszewie jako przykład mecenatu cystersko-szlacheckiego*, praca magisterska pod kierunkiem A. Miłobędzkiego, Warszawa 1990 s. 25, mps w: WOSOZ. Autorka m. in. wspomina darowiznę Jana Chrzęstowskiego z 1702 r. wynoszącą 2000 florenów polskich jako wotum za uzdrowienie. Ponadto informuje, że został on pochowany, jako pierwszy, w krypcie rodowej pod kaplicą Męki Pańskiej.

⁹ *Liber Mortuorum Monasterii Coronoviensis O. Cist.*, wyd. ks. A. Mańkowskiego, „Fontes” 25:1931 s. 110.



1. Ołtarz pod wezw. Matki Boskiej Różańcowej. Fot. B. Derkowska-Kostkowska.

jąca wykrój niszy, po jej bokach między ramami fantazyjne w kształcie, wydłużone, ornamentalne tarcze o bujnych formach rocaillowych, stanowiące onegdaj podstawę mocowania nieistniejących ramion świeczników. Ponad obramieniem floralne motywy dekoracyjne z kwiatami róż. W niszy pełnoplastyczna rzeźba *Matki Boskiej Różańcowej z Dzieciątkiem* na lewym przedramieniu. Po bokach części centralnej *retabulum* umieszczone zostały rzeźby, z lewej *św. Dominika* i z prawej *św. Katarzyny Sieneńskiej*, ustawione na osi interkolumniów na wolutowych konsolach, w których koliste wnętrza obramione kogucimi grzebieniami, pierwotnie przeszklone, mieściły relikwie, zachowane jeszcze w konsoli z prawej strony nastawy ołtarzowej. Kolumny ujmujące nastawę, o głowicach spiętych girlandami z róż, wspierają odcinki gierowanego belkowania, z wydatnym gzymsem występującym nad częścią środkową łukiem odcinkowym do góry, z rzeźbą leżącą na nim putta podtrzymującego filakterię z inskrypcją: *Ave Maria gratia plena.* Po bokach, na skrajach gzymesu, usytuowane flankujące zwieńczenie, fragmenty łukowych naczółków z rzeźbami aniołów, w tle których ustawiono na trapezoidalnych podstawach, płomieniste wazy. Zwieńczenie w formie prostej ścianki, górą ograniczonej profilowanym gzymsem o linii łuku podwieszono z rozpiętymi nań ażurowymi motywami ornamentalnymi. Pośrodku zwieńczenia płycina o dekoracyjnym wykroju, obramiona profilowaną listwą z płaskorzeźbionym wyobrażeniem Oka Opatrzności na tle koła w glorii promienistej, po bokach płyciny i nad nią uskrzydłone główki anielskie. Miejsce predelli zajmuje ustawione na mensie ołtarzowej tabernakulum ujęte po bokach spływami wolutowymi, zwieńczone profilowaną listwą wygiętą w formie łuku podwieszono; właściwa szafka osadzona została w niszy przesklepionej konchą i zamknięta prosto u góry, aby pełnić rolę tronu eucharystycznego. Drzwiczki tabernakulum zapewne wtórne, półokrągło występujące do przodu, zdobione płaskorzeźbą z przedstawieniem kielicha z hostią w glorii promienistej na tle kłosów, liści i owoców winnej latorośli.

Architektoniczne *retabulum* stanowi tło dla grupy rzeźbiarskiej ilustrującej scenę *Matka Boska z Dzieciątkiem przekazująca różańce świętem Dominikowi i Katarzynie Sieneńskiej*. Kompozycja została uproszczona do maksimum, nie ma tu żadnych zbędnych rekwizytów. Postacie naturalnej wielkości, równe sobie, ukazane zostały w związku określonym gestami, niemniej jest to związek bardziej umowny

niż faktyczny, gdyż w rzeczywistości nie został nawiązany dialog mający odzwierciedlenie w mimice twarzy. Tutaj tylko święci kierują się ku Madonnie, natomiast między Maryją a Dzieciątkiem nie ma związku uczuciowego, nie zwracają się też do świętych, którym dają różańce. Wzrok Matki i Syna skierowany został raczej ku wiernym gromadzącym się u stóp ołtarza. Matka Boska ukazana została w pozie stojącej, boszo, esowato wygięta, z głową lekko pochyloną do przodu i na prawe ramię, odziana w długą suknię o podwyższonym stanie i płaszcz, z długimi włosami skrytymi pod okrywającym głowę omfionem. Na głowie Madonny zamknięta korona królewska z kabłąkami zwieńczonymi krzyżem na kuli. Natomiast wokół głowy Dzieciątka nimb promienisty.

Drugi ołtarz w kaplicy pod wezw. Męki Pańskiej, posiada analogiczną strukturę architektoniczną, a różnice polegają na niewielkich rozbieżnościach w sposobie kształtowania detalu, zwłaszcza ornamentów, które zasadniczo zdają się być identyczne w obu ołtarzach. Różnica między retablami tkwi w warstwie przedstawieniowej. W ołtarzu poświęconym Chrystusowi w predelli występuje „skalista” grotta grobu, z figurą leżącego Jezusa; w centralnej niszy nastawy ołtarzowej na trójstopniowej, schodkowej podstawie o wykroju trójliścia usytuowana została rzeźba *Chrystusa — Ecce Homo*, zaś po bokach, na konsolowych wspornikach figury zakonników cysterskich prezentujących Arma Christi. Natomiast w zwieńczeniu umieszczono zostało wyobrażenie *Chusty św. Weroniki*, a w miejsce girland, spinających główce kolumn, wprowadzono rozpięte między kapitelami główki anielskie. W wypadku grupy rzeźbiarskiej na ołtarzu pod wezw. Męki Pańskiej kompozycja została zestawiona z figur istniejących niezależnie, bez próby tworzenia związku dialogowego. Wzrok Chrystusa i zakonników skierowany został w górę, ku niebu, które ma być celem, do którego winni dążyć wierni.

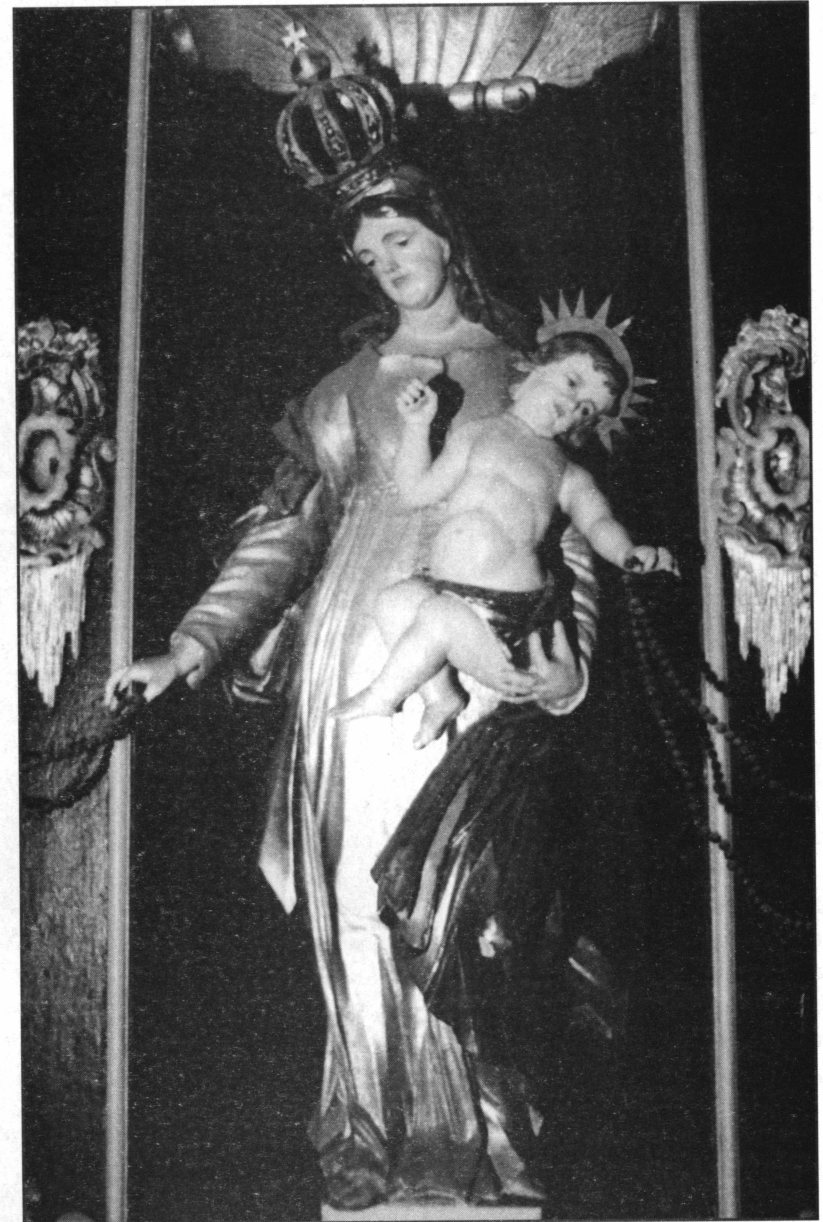
Jak wynika z powyższego opisu, oba ołtarze z kaplic kościoła parafialnego w Byszewie nie przedstawiają rozbudowanego programu ikonograficznego, posiadają prostą, jednoznaczną kompozycję, a cały ich układ podporządkowany został monotematycznemu przedstawieniu i wypływającej z niego warstwie symbolicznej. Kompozycje są jasne i czytelne. Oś ołtarzy podkreślają organizujące całość nisze z rzeźbami, w ołtarzu północnym *Matki Boskiej Różańcowej*, a w ołtarzu południowym *Chrystusa Ecce Homo*. I właśnie w owej prostocie układu ikonograficznego tkwi siła oddziaływania ołtarzy.



2. Ołtarz pod wezw. Męki Pańskiej. Fot. B. Derkowska-Kostkowska.

Na początek zajmijmy się ołtarzem w kaplicy północnej i zwróćmy uwagę na rzeźbiarskie ujęcie sceny *Matka Boska przekazująca różańce św. Dominikowi i św. Katarzynie Sieneńskiej*. Z pozoru ujęcie tego popularnego tematu wydaje się rozwiązane w sposób tradycyjny, tymczasem jest ono nietypowe i osobiście nie potrafię wskazać analogicznie rozwiązanej kompozycji. W obrazach *Matki Boskiej Różańcowej* święci przyjmujący różaniec ukazani są w kornej postawie; klęczą, ewentualnie przyklękają, głowy mają pochylone lub nieśmiało zwracają swe twarze ku obliczu Madonny. Natomiast w Byszewie spotykamy zupełnie odmienny układ kompozycyjny. Święci świadomi swej roli stoją zwracając się ku Maryi, Królowej Różańca Świętego z Dzieciątkiem na ręku, i w tej pozycji przyjmują różańce, symbol modlitwy, którą to oni rozpowszechnią wśród wiernych. Są niemal równi Maryi, to święci orędownicy o określonej pozycji, otoczeni kultem. Ich poza bliższa zdaje się być przedstawieniom *Matki Boskiej Opieki*, z towarzyszącymi jej postaciami świętych pośredników wskazujących na wiernych. Rola świętych wspomoczników podkreślona została dodatkowo ich atrybutem własnym — książką, która w dłoni św. Dominika stanowi znak kaznodziei, zaś otwarta w rękach św. Katarzyny wskazuje na świętą jako doktora teologii. Kompozycja grupy z retabulum byszewskiego przypomina klasyczne przedstawienia *Sacra Conversazione*. Kaplica stanowiąca wydzieloną, zamkniętą część świątyni, sprzyjającą rozwijaniu dewocji prywatnej, pozwala na następującą interpretację układu figur. Święci odbierają różańce, aby rozpowszechnić związaną z nimi modlitwę, ale jednocześnie występują jako orędownicy. W kompozycji ołtarza stają się pośrednikami modlitw kierowanych przez zgromadzonych przed ołtarzem wiernych do Maryi i Dzieciątka Jezus. W naszym przypadku członków bractwa (pierwotnie była to kaplica służąca ich praktykom religijnym), którzy stawiając życie religijne na pierwszym miejscu, skupiali się przed ołtarzem swojej patronki na modlitwie różańcowej. Przypomnijmy, że bractwa różańcowe miały istotne znaczenie, gdyż, jak głosił na początku XVI w. dominikanin Abraham Bzowski, droga do zbawienia prowadzi przez uczestnictwo w tychże bractwach. Zrzeszały one na równych prawach ludzi wszystkich stanów, urządzały osobne nabożeństwa i gromadziły się we własnych kaplicach lub chociażby przed osobnymi ołtarzami¹⁰.

¹⁰ W. Smoleń, ks., *Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce*, Lublin 1987 s. 295–296.



3. Rzeźba – Matka Boska Różańcowa. Fot. B. Derkowska-Kostkowska.

W rezultacie, acz nie ma na to bezpośrednich wskazań, scena z ołtarza przypomina przedstawienie „płaszczka opiekuńczego”, jednakże tylko wtedy gdy strukturę ołtarza, tło, potraktujemy jako rozwinięcie płaszcza Maryi. Oczywiście takie skojarzenie z przywołaną tutaj „cysterską” *Mater Misericordiae* należy traktować jako swoistą przenośnię. W czasie gdy powstawał ołtarz ten typ ikonograficzny stopniowo zanikał, a grupa z retabulum nie może być odległą reminiscencją wyobrażenia wiążanego niekiedy z zakonem cystersów. Przedstawienie byszewskie *Matki Boskiej przekazującej różańce św. Dominikowi i św. Katarzynie Sieneńskiej* reprezentuje popularny typ ikonograficzny w wariantach charakteryzującym się dużym stopniem uproszczenia sceny (pisząc o uproszczeniu nie mam na myśli bogatej oprawy plastycznej, lecz sposób ujęcia obrazowanego tematu), tu nawet nie występuje pod stopami Maryi półksiężyc¹¹. Grupa rzeźbiarska została oparta na prostym schemacie kompozycyjnym przypominającym *Sacra Conversazione*, dlatego scenę ołtarzową należy postrzegać jako połączenie tych dwu tematów sakralnych. Ktoś mógłby jeszcze zapytać — dlaczego *Matka Boska Różańcowa* nie przekazuje różańców świętym cysterskim, skoro w ich byszewskiej świątyni usytuowano ołtarz. Wyjaśnienie jest bardzo proste, taka aktualizacja nie mogła mieć miejsca, bowiem ten typ ikonograficzny był usankcjonowany i niedopuszczalne były jego modyfikacje. Natomiast silny i żywy kult maryjny w zakonie cystersów musiał się uzewnętrznić również w popularnym nabożeństwie różańcowym. Doskonałym tego przykładem jest Byszewo. Tu w latach 1682–1888 prężnie działało bractwo różańcowe, posiadające własną kaplicę, propagujące popularną modlitwę różańcową, która choć nie weszła do kultu liturgicznego, to osiągnęła rangę powszechnej modlitwy, nazywanej „breviarzem ludu”. Pamiętać przy tym należy, że patronką cystersów była Najświętsza Maryja Panna, a rozpowszechnienie jej kultu w zakonie szarych mnichów wiązało się z wpływem duchowości św. Bernarda z Clairvaux, według którego człowiek wkracza na „Bożą drogę” rozwoju miłości za pośrednictwem Chrystusa, Najświętszej Maryi Panny i Kościoła¹².

¹¹ *Ikonoграфия новоżytnej sztuki kościelnej w Polsce*, red. J. St. Pasierb, t. 2, K. S. Moisan, B. Szafraniec, *Maryja orędowniczka wiernych*, Warszawa 1987 s. 70/71. Tu też dokładne omówienie poszczególnych wariantów przedstawień Matki Boskiej Różańcowej.

¹² EK t. 2 kol. 305.

I tak oto w kościele w Byszewie noszącym wezwanie Świętej Trójcy, aż w trzech ołtarzach z pięciu, zaakcentowane zostały wątki maryjne, w powiązaniu z potraktowanymi drugoplanowo wyobrażeniami wskazującymi na Trójcę Świętą. W wypadku ołtarza pod wezw. Matki Boskiej Różańcowej zwieńczenie z przedstawieniem *Oka Opatrzności Bożej* odgrywało właśnie taką rolę, gdyż było ono symbolem wszechobecności Bożej, natomiast wpisane w trójkąt, tak jak ma to miejsce w Byszewie, symbolizowało Trójcę Świętą¹³. Dodajmy jeszcze, że w kompozycji zwieńczenia trójkąt opisuje koło, które oznaczało wieczność Boga i było obrazem nieśmiertelności¹⁴.

Ostatnim motywem, o którym należy wspomnieć, są występujące w dekoracji ołtarza róże. Myślę, że ich wkomponowanie w dekorację nastawy miało nie tylko znaczenie zdobnicze, ale przede wszystkim symboliczne. Róże występują samoistnie, w formie girland (każda złożona z trzech kwiatów) rozpiętych między głowicami kolumn oraz niewielkich pęków ponad obramieniem części centralnej retabulum. Girlandy z róż podobnie jak ich pęki nad częścią środkową można interpretować jako szczątkową formę krzewu różanego, a także jako odniesienie do trzech części różańca i jego piętnastu tajemnic. Choć róża należy do symboli bardzo obciążonych różnorodnymi znaczeniami, jednak w kontekście naszego ołtarza musimy ją postrzegać jako motyw powiązany w układzie interpretacyjnym z Maryją, symbolizujący czystość i dziewicze macierzyństwo Maryi, czyli przywołujący tajemnice radosne różańca świętego.

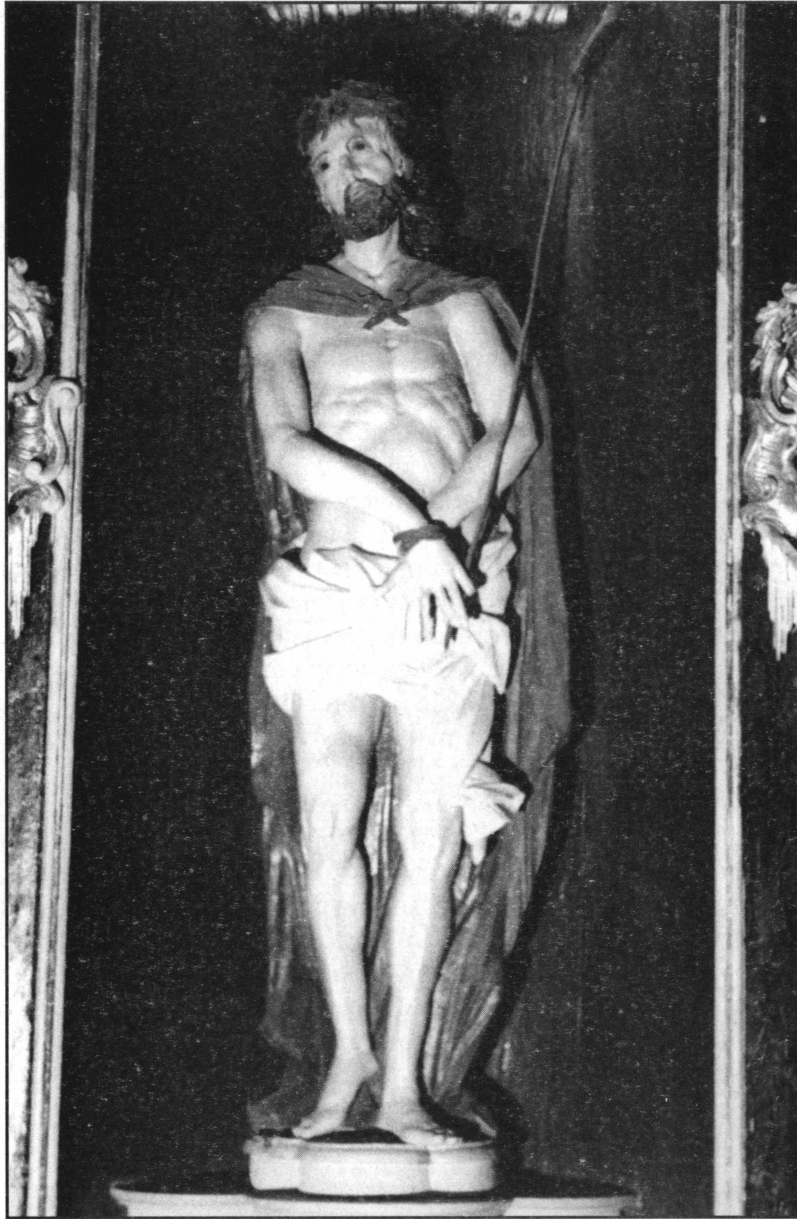
W kontekście ołtarza pod wezw. Matki Boskiej Różańcowej, przeciwległy ołtarz w kaplicy p.w. Męki Pańskiej ukierunkowuje nas na tajemnice bolesne modlitwy różańcowej. I chyba w takim odniesieniu należy spojrzeć na ołtarz z rzeźbami: w predelli *Chrystusa w grobie*, w części centralnej *Chrystusa Ecce Homo* z usytuowanymi po bokach *Zakonnikami cysterskimi prezentującymi Arma Christi* oraz z wyobrażeniem *Chusty św. Weroniki* w zwieńczeniu.

Mimo, że ołtarz posiada bardzo prostą kompozycję, to w wyniku świadomego, logicznego nagromadzenia nielicznych wprawdzie motywów przedstawieniowych, przywołuje opis Męki Pańskiej¹⁵ roz-

¹³ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990 s. 59–60.

¹⁴ *Tamże*, s. 57.

¹⁵ Por. J, 19,1–30; także: Mt, 27,27–50; Mk, 15,16–37; ŁWk, 23, 33–46.



4. Rzeźba – Chrystus Ecce Homo. Fot. B. Derkowska-Kostkowska.

poczynający się od słów Piłata *Ecce Homo*, czyli historii ewangelicznej opowiedzianej nie na sposób średniowieczny, dosłownie, lecz w sposób metaforyczny, przez figury — symbole. Próbując określić w kontekście kompozycji ołtarza rolę przedmiotów męki Pańskiej jednoznacznie można założyć, że w tym konkretnym przypadku Arma Christi służą rozważaniu pasji. Idąc tym tropem możemy prześledzić w jakim stopniu ewangeliczny opis Pasji Chrystusa pokrywa się z metaforyczno-symbolicznym „opisem” reprezentowanym przez ołtarz byszewski. W kompozycji ołtarza brakuje sceny, kiedy zdradzony przez Judasza Chrystus staje przed Piłatem. Tu droga krzyżowa, zakończona złożeniem ciała Jezusa w grobie, jak wspomniałam, rozpoczyna się słowami: *Ecce Homo*. Oto w centralnej niszy retabulum jawi się nam, ukształtowana w sposób typowy dla tego tematu, zbolęła lecz majestatyczna figura Chrystusa odzianego w perizonium, spowijające biodra, i czerwony płaszcz, w koronie cierniowej na głowie, z rękoma związanymi w nadgarstkach sznurem i z trzcina zakończoną kolbą tataraku w dłoniach. Klasyczne ujęcie tematu zredukowane do jednej, głównej postaci wydarzenia, które miało miejsce przed pałacem Piłata. Drogę Chrystusa na Kalwarię przypomina *Chusta św. Weroniki* umieszczona w zwieńczeniu ołtarza, męczeńską śmierć na krzyżu — trzymany przez zakonnik z prawej strony Krzyż, do którego został przybity, dalej włócznia którą przebito mu bok, gąbka nasączona octem i żółcią, którą podawano mu napój zanim wyzionął ducha (włócznia i kij z gąbką, połączone jakby na kształt łuku triumfalnego, symbolizują majestat wywyższonego Chrystusa¹⁶), zaś z lewej drabina i cęgi przywołują zdjęcie z krzyża, a dalej w predelli, poniżej centralnej niszy, ciało Jezusa spoczywające w grobie wykutym w skale. Każde z narzędzi posiada swą własną wymowę, stąd historię pasji zamyka Zmartwychwstanie symbolizowane przez wieloznaczną, ośmioszczęblową drabinę. W tym wypadku najistotniejsza jest liczba szczebli. Osiem to liczba przypisana przez mistyków Chrystusowi, symbolizująca Zmartwychwstanie Chrystusa i zmartwychwstanie ludzkości w dniu Sądu Ostatecznego. Jednocześnie odnosząca się do wniebowstąpienia Jezusa, które podobnie jak zmartwychwstanie miało miejsce ósmego dnia tygodnia¹⁷.

¹⁶ *Lexikon der christlichen Ikonographie*, red. E. Kirschbaum, t. 1, A–Ezechiel, Rom i in. 1968 kol. 183.

¹⁷ D. Forstner, *dz. cyt.*, s. 48–50.

Wróćmy teraz do figur przedstawiających szarych mnichów, którym należy poświęcić nieco więcej uwagi. W wypadku ołtarza pod wezw. Męki Pańskiej ukazanie zakonników cysterskich prezentujących Arma Christi ma wielorakie znaczenie. Po pierwsze wskazuje na fundację ołtarza w kręgu klasztoru cysterskiego, a po drugie ma wymiar alegoryczny. Doszukiwanie się tu przedstawień konkretnych świętych cystersów uważam za bezcelowe, aczkolwiek ktoś mógłby zapytać dlaczego, skoro narzędzia Męki Pańskiej są np. jednym z atrybutów św. Bernarda. Taka interpretacja jest mało przekonująca, gdyż w sytuacji, kiedy Arma Christi pełniłyby rolę atrybutów świętych zakonu cysterskiego, to najpewniej rzeźby mnichów zostałyby dookreślone przez taką konfigurację przedmiotów, która umożliwiałaby ich identyfikację. Tymczasem w układzie ołtarza narzędzia zostały konsekwentnie rozdzielone między obie postacie, bez dublowania przedmiotów i indywidualizowania figur. Kto zatem miałby trzymać krzyż — św. Bernard? A kto drabinę? Czy też św. Bernard? Może zaś inny cysters, ale który? Dlatego, moim zdaniem, rzeźby zakonników z ołtarza byszewskiego mają wskazywać na zgromadzenie jako takie, na jego rolę, a w takim układzie postrzeganie w figurach wyobrażeń konkretnych osób nie ma uzasadnienia. Dodajmy, że kaplica miała charakter komemoratywny, pod nią mieściła się krypta rodowa Łódzia-Chrząstowskich, rodziny, z której wywodzili się benefaktorzy świątyni byszewskiej, a także opaci koronowscy, wśród nich Jan Antoni Chrząstowski, opat który konsekrował oba omawiane ołtarze. W związku z tym postacie zakonników cysterskich w ołtarzu mogą w sposób przenośny przywoływać związek rodziny Chrząstowskich z konwentem cystersów.

Rzeźby ukazujące mnichów z Arma Christi, umieszczone po bokach Chrystusa, mają wymiar uniwersalny — symboliczny. Wskazują na zakon, a szczególnie na miejscowy konwent i jego przedstawicieli, jednocześnie zaś na całe zgromadzenie. To nie, jak wspominałam wcześniej, konkretni święci patroni, za pośrednictwem których wierni mogą zwracać się do Boga, lecz reprezentanci zakonu będącego ziemskim pośrednikiem między niebem a ziemią. Warto w tym miejscu podkreślić, że kontemplacyjny charakter zgromadzenia od XVII w. ustępował miejsca pracy duszpasterskiej, przejawiającej się zwłaszcza w działalności kaznodziejskiej. W tym kontekście rzeźby cystersów mogą być symbolem „przywódców duchowych”.

Arma Christi trzymane przez zakonników przypominają o męczeńskiej śmierci Chrystusa na krzyżu, przywołują niezobrazowaną w strukturze ołtarza scenę Ukrzyżowania. Jednak szczególną uwagę zwraca wyeksponowana wśród narzędzi Męki Pańskiej — drabina. Oprócz tego, że była ona pomocna oprawcom przybijającym Jezusa do krzyża, a później przy zdejmowaniu z niego ciała, to trzeba na nią spojrzeć z perspektywy przypisanych jej znaczeń symbolicznych. Drabina w kontekście ołtarza ma bowiem szczególne znaczenie. Wskazuje na związek między niebem a ziemią¹⁸. Cnotliwe życie to wspinięcie się szczebel po szczeblu w rozwoju życia duchowego. Życie zakonne porównywane było z drabiną, która znaczeniowo pokrewna jest schodom. *Scala Dei* — Boże schody, to zwrot którym określano zakony kontemplacyjne, zwłaszcza cystersów i kartuzów¹⁹. Drabina umieszczona w ołtarzu zdaje się obrazować te słowa. Rozwijając ten wątek można hipotetycznie przyjąć, że wprowadzenie zakonników cysterskich do kompozycji ołtarza pod wezw. Męki Pańskiej może mieć dwojakie znaczenie. Po pierwsze, wskazywać na znaczenie zakonu cystersów, a po drugie, widzieć w nich fundatorów ołtarza.

I jeszcze drobna uwaga. Nawijając do układu kompozycyjnego sylwetek zakonników, zwłaszcza gestów rąk i ukształtowania dłoni, odnosi się wrażenie, że sposób trzymania prezentowanych przedmiotów pierwotnie był inny. Logicznym było „danie” mnichom narzędzi Męki w dłonie, tworzące bardziej naturalną kompozycję. Niewykluczone jest, że obecnie brakuje jakiś elementów, które należąc do typowego repertuaru *Arma Christi*, mogły być również umieszczone jako dopełnienie grupy ołtarzowej, jak choćby gwoździe, których z reguły nie pomijano w tego typu przedstawieniach. Jednak dla rozważań podjętych przez autorkę nie ma to większego znaczenia, dlatego zrezygnowałam z opisu rozmieszczenia poszczególnych narzędzi.

Naprzeciwległy układ ołtarzy usytuowanych w wydzielonych kaplicach podkreśla z jednej strony odrębność obu kultów, z drugiej natomiast — zachodzący między nimi związek, gdyż kult Jezusa i Maryi w rycie pobożności cysterskiej jest nierozzerwalny. Stąd występuje pewien ciekawy układ, a mianowicie usytuowanie na ołtarzu pod

¹⁸ M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, Poznań 1989 s. 44; D. Forstner, *dz. cyt.*, s. 388–390; Wł. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991 s. 71.

¹⁹ M. Lurker, *dz. cyt.*, s. 44; W. Kopaliński, *dz. cyt.*, s. 71.

wewz. Matki Boskiej Różańcowej tabernakulum przenoszące liturgię Eucharystii z ołtarza pod wezw. Męki Pańskiej na ołtarz poświęcony Maryi. W ołtarzu tym na drzwiczkach tabernakulum występuje dekoracja o treściach eucharystycznych, a *Oko Opatrzności Bożej* w zwieńczeniu, co podkreśla chrystocentryczny charakter pobożności cysterskiej. Musimy przy tym pamiętać, że podstawowa modlitwa różańcowa, *Zdrowaś Maryjo*, stanowi wyraz chrystocentryzmu. W takim ujęciu ołtarze z kaplic stanowią przejaw dwu zasadniczych rytów pobożności cysterskiej — z jednej strony chrystocentryzmu, a z drugiej kultu maryjnego, spopularyzowanego w zakonie szarych mnichów przez św. Bernarda z Clairvaux, który był wielkim czcicielem Maryi, nazywanym doktorem maryjnym, a jednocześnie inicjatorem mistyki Jezusa i kultu Jego Imienia²⁰.

Obie kaplice mają charakter sepulkralny. Istniejące pod nimi krypty grzebalne jak gdyby narzucają wprowadzenie do kaplic liturgii wypominkowej za zmarłych. W wypadku kaplicy Męki Pańskiej odzwierciedlenie tegoż faktu w układzie ołtarza jest oczywiste, gdyż samo przedstawienie Chrystusa *Ecce Homo* odnosi się do komemoratywnego charakteru wnętrza.

Natomiast powiązanie ołtarza pod wezw. Matki Boskiej Różańcowej z funkcją sepulkralną kaplicy nie jest takie bezpośrednie. Jednak drugi, dodany człon modlitwy *Zdrowaś Maryjo*, przywołanej tekstem na filakterii, ukierunkowuje uwagę między innymi na charakter wypominkowy *módl się za nami grzesznymi, teraz i w godzinę śmierci naszej*. Również układ elementów w zwieńczeniu, w połączeniu z tekstem na filakterii trzymanej przez putto, pozwala na pewne odniesienie — modląc się u stóp ołtarza za zmarłych, modlitwą Maryi, upraszamy zbawienie dusz, czyli nieśmiertelność, o której przypomina koło, występujące także w drugim z ołtarzy jako tło płaskorzeźbionej *Chusty św. Weroniki*.

Być może mówienie o wątkach cysterskich w wypadku ołtarza dedykowanego Matce Boskiej Różańcowej może wydawać się nieco sztuczne i naciągane, niemniej w ujęciu programu świątyni należy podkreślić znaczenie kaplicy i ołtarza jako wyrazu kultu maryjnego, tak charakterystycznego dla zakonu cystersów.

²⁰ *Mały słownik maryjny*, Warszawa 1987 s. 81.

Wydaje się, że funkcjonowanie bractw różańcowych w świątyniach cysterskich ma swój wyraz w otwartości na przejawy kultu maryjnego w połączeniu z chrystocentrycznym charakterem modlitwy różańcowej.

Omówione przeze mnie ołtarze, umieszczone w kaplicach bocznych, przez odmienne ukształtowanie zdają się nie korespondować z wyposażeniem świątyni, wypełniającym prezbiterium i nawę. Jednak wystrój kościoła parafialnego w Byszewie tworzy czytelny, logiczny program ikonograficzny, charakteryzujący się prostotą układu kompozycyjnego, tworzy on zespół będący wykładnią zwartego programu ideowego, określonego przez mnichów z miejscowego konwentu. Myślę, że za przypisaniem autorstwa programu treściowego świątyni zakonnikom z Koronowa przemawiają dane z lat 1772–1773 informujące o tym, że na ziemiach polskich 74 % zakonników cysterskich było kapłanami, a w interesującym nas Koronowie na 26 mnichów, 20. było kapłanami²¹. W świetle powyższego można przyjąć, że stopień wiedzy teologicznej zakonników pozwalał na stworzenie koncepcji programu ideowego w lokalnym środowisku klasztornym. Tym bardziej, że *de facto* stworzono prostą, logiczną kompozycję zawierającą podstawowe treści teologiczne, odpowiadające funkcji, wezwaniu i funkcji sepulkralnej kościoła, a także sprawującemu patronat zakonowi.

Kończąc swe wywody mam świadomość, że można mi postawić zarzuty braków faktograficznych, a nawet nadinterpretacji. Jednak podejmując swe rozważania chciałam zwrócić uwagę na fakt, iż niekiedy proste układy ikonograficzne mogą być nośnikami znacznie bardziej rozbudowanych treści, a ich interpretacja może postępować w różnych kierunkach. Czy właściwie odczytałam pierwotne założenia autora programu treściowego, czy i w jakim stopniu wzbogaciłam je o znaczenia, które nasunęły mi się analizując ołtarze w kaplicach Matki Boskiej Różańcowej i Męki Pańskiej, to być może zweryfikują dalsze badania nad spuścizną szarych mnichów.

Podsumowując stwierdzam, że ołtarze w kaplicach, w powiązaniu z całym wystrojem świątyni, pochodzącym z trzeciej ćwierci XVIII w.,

²¹ J. Fla g a, *Działalność duszpasterska cystersów na ziemiach Rzeczypospolitej w trzeciej ćwierci XVIII w. na tle działalności innych zakonów mniszych*, w: *Historia i kultura cystersów w dawnej Polsce i ich europejskie związki*, red. J. Str z e l c y k, Poznań 1987 s. 511.

są doskonałym przykładem zawarcia w prostym układzie przedstawieniowym szerokiego spektrum znaczeń, wyrażających podstawowe dogmaty wiary, a zarazem akcentującego znaczenie zakonu cystersów i początki konwentu byszewsko-koronowskiego. Obecnie świątynia w Byszewie nadal pełni trzy podstawowe funkcje. Jest kościołem parafialnym, kiedyś podległym konwentowi cystersów z Koronowa, jest sanktuarium Maryjnym, z otoczonym szczególnym kultem obrazem Matki Boskiej z Dzieciątkiem, a także miejscem pierwotnej lokacji zakonu i jego nekropolią, bowiem zgodnie z tradycją w prezbiterium pochowani byli trzej pierwsi opaci. Nadto w drugiej połowie XVIII w. spoczęli w krypcie pod kaplicą południową członkowie rodziny Chrzastowskich, z której wywodzili się opaci, piastujący tę funkcję w XVIII w. oraz dobroczyńcy miejscowej świątyni. Ponadto świątynia była siedzibą bractw: Różańcowego i Bożego Ciała, które cieszyły się przywilejem posiadania własnych kaplic służących dewocji prywatnej.

Funkcje przypisane kościołowi znalazły odzwierciedlenie w czytelnym, logicznym programie wystroju, stworzonym przez miejscowych cystersów, najprawdopodobniej przez samego opata, być może wspólnie z prepozytem, w trzeciej ćwierci XVIII w., aktualnym po dzień dzisiejszy. Z tym, że wymowa wątków cysterskich, zawarta zwłaszcza w ołtarzu pod wezw. Męki Pańskiej, przestała już być tak czytelna, jak miało to miejsce w czasach poprzedzających kasatę zgromadzenia.

BOGNA DERKOWSKA-KOSTKOWSKA

Cistercian Themes in the Altar Iconography in the Chapels of St Mary of the Rosary and of the Passion of Our Lord in the Parish Church of Holy Trinity at Byszewo

Summary

The interior of the parish church of the Holy Trinity at Byszewo, and especially the altars from the chapels (the one on the north side was consecrated in 1762, the one on the south side in 1776) with their iconography and Cistercian reminiscences, has inspired the writing of this article. Based on an analysis of various representational and decorative motifs, it consists of suggestions that combine statements of historical fact and interpretative commentary.

Although the two altars, which are part of the original project, are contemporaneous with the rest of the church interior, their form is rather distinctive. They represent the traditional type of architectural altar with columns, a sarcophagal mensa, and a tripartite retabulum which provides a background for the sculpted group in the centre. The altar on the north side depicts *The Virgin Mary with Child Handing Over Rosaries to St Dominic and St Catharine of Siena*, while the one on the south side shows *Christus Ecce Homo and Cistercian Monks Presenting Arma Christi*.

Both altars have a simple composition and modest iconographic programme. The construction of the former may be connected with the activities of the Rosary Brotherhood, the latter with the Chrzastowski Family. In her interpretation, the author highlights the way in which the two chapels express the two main traits of Cistercian piety, Christocentrism and the Marian cult. The altars are a fit complement to a programme, devised by the local Cistercians. It was a programme which bundled together the three functions of the building, that of a parish church, a Marian sanctuary and a church commemorating the original Cistercian foundation and housing the bones of the dead monks.

Translated by A. Branny