

PRÓBA „CZYTANIA” WITRAŻY Z KALISKIEJ KATEDRY

W centrum Kalisza, kilka kroków od Głównego Rynku z malowniczym budynkiem XX-wiecznego ratusza pośrodku, wznosi się nieco przyciężka wieża kaliskiej katedry. Patronuje jej święty biskup Mikołaj. Odwiedzających XIII-wieczną świątynię zachwycają piękne witraże rozświetlające jej wnętrze ciepłym, kolorowym blaskiem. Dzieje się tak już od ponad stulecia, bowiem barwne szyby wstawiono w okna kościoła w czasach jego wielkiego remontu podjętego z początkiem XX wieku przez gospodarza obiektu, ks. prałata Jana Nepomucena Sobczyńskiego (1861-1942). Akcja renowacyjna była zakrojona na ogromną skalę. Sprawienie witraży do okien świątyni stanowiło zaledwie niewielką jej część. Jak się jednak okazuje, był to pomysł, którego efekt końcowy po dziś dzień wprawia odwiedzających w nieklamany zachwyt. Tym bardziej dziwi brak zainteresowania kaliskich historyków oraz znawców sztuki tym niewątpliwie cennym zabytkiem. Przez ponad wiek swego istnienia został on opisany (zresztą dość pobieżnie i nie bez błędów) przez zaledwie jedną osobę. Był nią miłośnik wszystkiego co kaliskie, rysownik i malarz Władysław Kościelniak¹ Jego ustalenia zostały powtórzone przez gospodarza świątyni, ks. prałata Andrzeja Gawła, w albumie poświęconym kaliskiej katedrze². Reszta omówień to mniejsze lub większe skróty tego opisu. Niniejsza praca jest kolejną próbą³ autorki choćby częściowego wypełnienia tej luki i zwrócenia uwagi na pilną potrzebę przeprowadzenia wnikliwych badań, dotyczących zarówno obiektu, jak i osoby jego twórcy.

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA KALISKICH WITRAŻY

Twórcą katedralnych witraży jest Władysław Skibiński, właściciel Zakładu Artystycznego Witrażów z siedzibą w Warszawie⁴. Artysta pojawił się w grodzie

¹ Władysław Kościelniak, „Witraże z kaliskiej katedry”, cz. I-II, *Ziemia Kaliska* 87, 89 (1998); tenże: „Strażnik światła kolorowy”, *Kalisia Nowa* 9 (1998):14.

² *Niepokonana i wzniosła. Katedra św. Mikołaja w Kaliszu*, tekst A. Gawel, fot. W. Zdunek (Bydgoszcz: Pomorska Oficyna Wydawniczo-Reklamowa S.C., 2000), 10-11

³ Pierwszą był artykuł: Jolanta Delura, „Opowieść pisana światłem”, *Kalisia Nowa* 1-3 (2015): 39-42.

⁴ Według Danuty Czapczyńskiej-Kleszczyńskiej („Działalność Franciszka Białkowskiego

nad Prosną w roku 1904, za sprawą ks. proboszcza Sobczyńskiego. Ten dobrze wykształcony kapłan, wielki miłośnik książek, historii i sztuki, a przy tym znakomity organizator i gospodarz rozpoczął swoją posługę w Kaliszu w 1901 roku. Niemal natychmiast też z wielką pieczołowitością zabrał się do remontu świątyni, zwracając się o radę i pomoc do uznanych ówczesnych autorytetów. Jak sam stwierdził w spisanej przez siebie *Kronice kościelnej Kalisza*, zależało mu na tym, by w jego kościele *wszystko było gruntownie odrestaurowane i artystycznie odnowione*⁵. W październiku 1904 roku ks. Sobczyński nawiązał kontakt ze wspólną jeszcze podówczas warszawską pracownią witraży Franciszka Białkowskiego i Władysława Skibińskiego. Efektem było skromne, utrzymane w gotyckim stylu, oszklenie okien prezbiterium. Sfinalizowano je w połowie grudnia tegoż roku⁶.

Zespół pięknych witraży w nawach świątyni jest o trzy lata młodszy od pierwszych przeskleń. Opatrzono go datą: „1907” i sygnaturą: „W. Skibiński”, można więc przypuszczać, że jest wyłącznym, autorskim dziełem tegoż artysty, prowadzącego w tym czasie już własną, odrębną pracownię.

Wiadomo z całą pewnością, że myśl o sprawieniu witraży powziął ks. Sobczyński na samym początku swego posługiwania w Kaliszu. Władysław Kościelniak sugeruje, że mogło go do tego zainspirować zainstalowanie w 1884 roku pierwszego kaliskiego witraża, przeznaczonego do kaplicy Św. Józefa⁷. Snując plany na temat odrestaurowania powierzonego mu kościoła ks. Sobczyński umieścił w nich jako punkt 7 słowa: *Przed malowaniem (...) postanowiłem sprawić witraże z patronami Polski. Będzie to jednak zależało od funduszków*⁸. Niestety, zaginięcie zapisek z czasu między końcem listopada 1905 a 12 stycznia 1919 roku nie pozwala nam na odtworzenie procesu ich powstawania. Na podstawie zachowanego I tomu *Kroniki* wiadomo jedynie, że do końca 1905 roku pomalowano wyłącznie prezbiterium. Bryła główna kościoła dalej straszyla brudnymi ścianami. Ksiądz zbierał pieniądze na malowanie; czy miał jednak fundusze również na wprawienie witraży i poczynił jakieś ustalenia z Władysławem Skibińskim, tego nie wiadomo. Wielka jego determinacja w dziele renowacji sugeruje jednak, że widniejąca pod sceną „*Ukrzyżowania*” data „1907” wyznacza raczej czas zakończenia pracy nad

i Władysława Skibińskiego. Przyczynek do badań nad dziejami warszawskich pracowni witrażowniczych”, *Sacrum et Decorum* 5 (2012): 63-86) niewiele wiadomo na temat jego osoby. Nieznane są nawet daty jego narodzin i śmierci. Pewne jest natomiast, że przez lata prowadził w Warszawie renomowaną i prężnie działającą ‘fabrykę’ witraży, której dzieła można podziwiać nie tylko w katedrze kaliskiej, ale także w kościele w Opatówku i w wielu innych miejscach Polski.

⁵ Ks. Jan Sobczyński, *Kronika kościelna Kalisza*, (wydruk komputerowy), t. 1 (1901-1905), 103.

⁶ 12 grudnia 1904 r. ks. Sobczyński zanotował w swojej *Kronice*: *W dniu dzisiejszym zaczęto wprawiać szyby w okna prezbiterium. Bardzo ładnie się przedstawiają; wzorowane są na motywach z XIII wieku, bo i prezbiterium kościoła z tego czasu pochodzi. (...) Zapłaciłem za nie 723 rs.* (*Kronika*, t. I, 138).

⁷ Kościelniak, „Witraże z kaliskiej katedry, cz. I.

⁸ Sobczyński, *Kronika kościelna Kalisza*, t. I, 6.

oszkleniem naw kościoła. Jak gospodarz świątyni ocenił jej efekty – nie wiadomo. Pewnym jest jednak, że poza podziwem ze strony wiernych i turystów, dzieło Skibińskiego doczekało się również słów krytyki. Krytykowano dobór techniki. Miano za złe artyście, że potraktował swoje projekty i ich realizację *obrazowo a nie witrażowo*⁹. Jak można się domyślać, o takim wyborze przesądziła zapewne niższa cena witraży malowanych. Bez wątplenia nie miała ona jednak wpływu na poziom artystyczny wykonanej przez Skibińskiego pracy. Jej owocem był do roku 2014¹⁰ zespół oszkleń w korpusie kościoła, na który składało się dziesięć witraży¹¹. Od prawej strony (patrząc z pozycji osoby wchodzącej do świątyni) były to: delikatne, pastelowe przedstawienie lilii na wysmukłych łodygach, za nim trzy figuralne wyobrażenia świętych: Tomasza, Józefa oraz Augustyna i bardzo dramatyczna w swej wymowie scena „*Ukrzyżowania*” w zamknięciu nawy. Idąc dalej wokół świątyni (tym razem od strony Kaplicy Polskiej) można było zobaczyć wizerunki: św. Kunegundy (Kingi), św. Kazimierza oraz św. Franciszka z Asyżu. Po figuralnych przedstawieniach Świętych następował kolejny (bliźniaczy wobec pierwszego) witraż z liliami i drugi taki (mniejszy) na ścianie tylnej kościoła, nad wejściem do kaplicy przedpogrzebowej. Jej wnętrze jeszcze w ostatnich dziesięcioleciach XX wieku rozjaśniało, dostosowane stylistycznie do całości zespołu, typowe przedstawienie Chrystusa Zmartwychwstałego, zastąpione z czasem innym, całkowicie odmiennym stylem. Czy był to również witraż Skibińskiego, trudno dziś orzec.

Tej właśnie, pierwotnej realizacji, a dokładniej: zawartym w niej treściom, poświęcona będzie główna część niniejszego opracowania.

INSPIRACJE I IDEE ORGANIZUJĄCE ZESPÓŁ WITRAŻY W KALISKIEJ KATEDRZE

Sygnatura Władysława Skibińskiego pod kaliskimi witrażami upewnia nas co do warsztatu, w którym zostały wykonane. Do dziś jednak nie ma pewności, kto był pomysłodawcą takiego, a nie innego kształtu całego zespołu. Wiadomo, że ks. Sobczyński planował wstawienie w okna świątyni kolorowych wizerunków patronów Polski. Był to pomysł zgodny z tendencjami panującymi podówczas na ziemiach Rzeczypospolitej wymazanej na półtora wieku z mapy Europy. Czas dłużej się niewoli pod władzą obcych mocarstw i ożywiona nadzieja na odzyskanie wolności sprawiły, że sztuka owych czasów pełna była wątków patriotycznych, budzących (co zrozumiale) entuzjazm Polaków i represje ze strony zaborców. Zapewne sugestie ks. Sobczyńskiego sprawiły, że z całkiem pokażnej listy ówczesnych patronów

⁹ Tenże, *Kronika kościelna Kalisza*, t. V, 103.

¹⁰ Wtedy to kompozycja dzieła Skibińskiego została zburzona przez wymianę jednego z witraży.

¹¹ Pomijam mały, okrągły otwór okienny pod sceną „*Ukrzyżowania*” oszklony barwnym szkłem.

Polski zostali wybrani: Kunegunda (Kinga), wówczas jeszcze błogosławiona (świętą ogłoszona dopiero za naszych czasów przez Jana Pawła II) oraz św. Kazimierz – królewicz. Razem reprezentują oni przedrozbiorową Rzeczpospolitą Obojga Narodów, Polski i Litwy. Wybór Kazimierza jako patrona Litwy jest tu dość oczywisty ze względu na wielki jego kult na tym terenie, trwający zresztą do dnia dzisiejszego. Inaczej jest ze św. Kingą. Jako patronka Polski miała w owych czasach poważną konkurencję, przede wszystkim w osobie św. Stanisława ze Szczepanowa, biskupa i męczennika, którego legenda w mocny sposób wiązała się z nadziejami na odzyskanie niepodległości. Dlaczego zatem wybór padł na św. Kingę? Być może z tego powodu, że umieszczenie w witrażu postaci św. Stanisława byłoby zbyt oczywistą manifestacją dążeń wolnościowych i ostatecznie mogło doprowadzić do przykrych następstw, których zresztą w końcu i tak nie dało się uniknąć. Drugim powodem (i ewentualnym usprawiedliwieniem na wypadek interwencji ze strony carskich urzędników) był fakt, że św. Kinga była rodzoną siostrą bł. Jolanty, księżny kaliskiej i jednocześnie żony fundatora świątyni. Do tego Kinga, jak nikt inny pasowała do koncepcji, która ostatecznie zorganizowała całość kaliskiego zespołu. Dyskusji nie podlegał wybór św. Józefa jako opiekuna Kalisza, czczonego w tym mieście od dawna. Być może z inicjatywy ks. Sobczyńskiego do grona patronów został zaliczony także św. Augustyn, twórca reguły, według której żyli dawni gospodarze kościoła Św. Mikołaja, kanonicy lateraneńscy. Dobór dwóch pozostałych osób, czyli św. Tomasza Apostoła (patrona budowniczych) i św. Franciszka (jednego z wielkich odnowicieli Kościoła), zdaje się sugerować, że ustaleń dokonywano w ramach rozmowy między proboszczem i artystą, w którego głowie powstawała już koncepcja całości dzieła. Zapiski w *Kronice Kościelnej Kalisza* pokazują, że ks. Sobczyński wybierał wykonawców swoich planów w sposób bardzo rozważny, po wielu konsultacjach z uznanymi autorytetami w dziedzinie budownictwa, sztuki i konserwacji zabytków. Czytając je można również odnieść wrażenie, że dokonawszy wyboru, zostawiał resztę talentowi i kompetencji artysty. Wynikało to zapewne nie tylko z zaufania, ale również z nawału codziennych obowiązków, które nie pozwalały na zajmowanie się wszystkim. W ich natłoku gospodarz świątyni sam poprzestawał na dość ogólnym zarysowaniu swoich oczekiwań. Taki sposób postępowania można prześledzić w wypadku pracy Włodzimierza Tetmajera wewnątrz Kaplicy Polskiej. Gospodarz w wielkim skrócie określa, jakie treści powinny znaleźć się w polichromii, do której położenia zaprosił artystę. Gdy pojawiła się już na ścianach Kaplicy, interpretuje ją według słów autora i nic nie wskazuje na to, by sam próbował dociekać głębszego sensu takiego a nie innego doboru elementów malatury. Może przyczyna takiego postępowania leży też w tym, że ks. Sobczyńskiemu zdecydowanie bliższa od malarstwa była architektura? Tu drobiazgowo, z pasją i ze znanstwem opisuje każdy najmniejszy nawet szczegół. W odniesieniu do dzieł malarskich i ich wymowy pozostaje powściągliwy, komentując je dość powierzchownie. Nie wykluczone więc, że również w wypadku witraży wolał zdać się na artystę, sam poprzestając na najbardziej ogólnym wyrażeniu swoich oczekiwań wobec zamówionego dzieła.

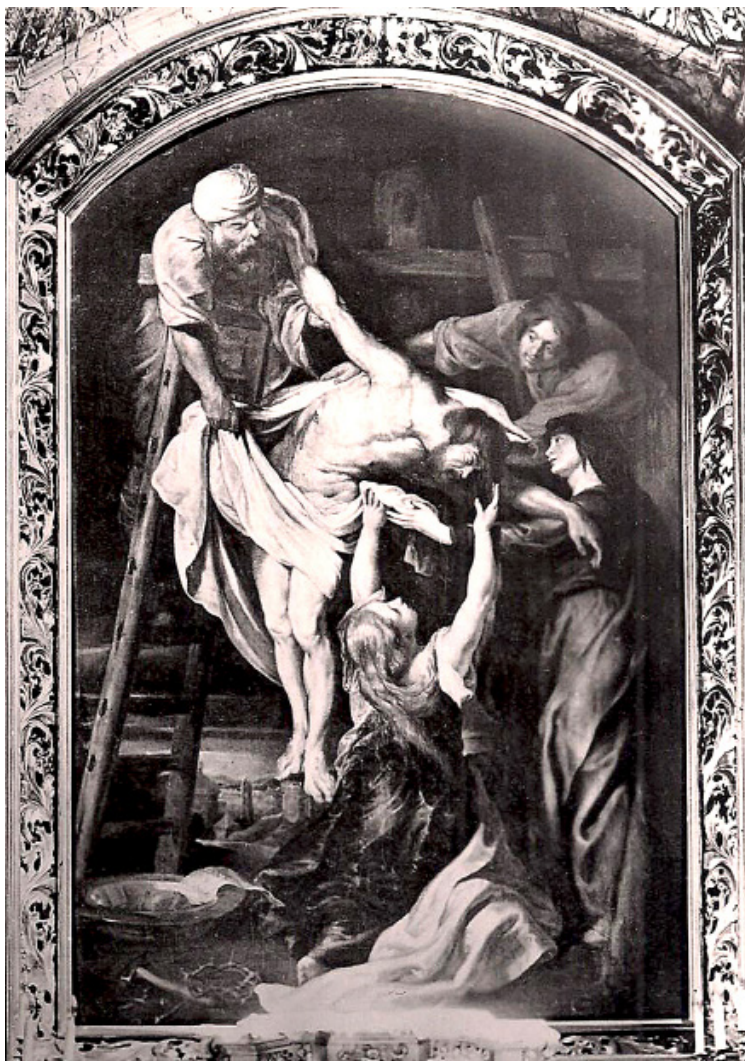
Kto zatem był autorem koncepcji, która zorganizowała zespół katedralnych oszkleń; koncepcji pełnej zastanawiająco głębokich treści teologicznych? Kiedy w pobliskim kościele bernardyńskim kładziono polichromię, pracę malarzy poprzedziły działania cenionego teologa, który dokładnie rozplanował: co, gdzie i z jakiego powodu powinno się w niej znaleźć. Czy Skibiński korzystał z podobnej pomocy? A może po prostu obdarzony był głębokim zmysłem religijnym oraz rozległą wiedzą, które pozwoliły mu na nasycenie jego dzieła wielkim bogactwem znaczeń? To pytanie pewnie nieprędko, a może już nigdy nie doczeka się odpowiedzi. Tymczasem, z braku źródeł, które pozwoliłyby nam na jej udzielenie, pozostają tylko domysły.

Bez wątpienia na kształt ostateczny koncepcji Skibińskiego wpływ miało wnętrze kościoła z najbardziej znaczącym jego zabytkiem, czyli „*Zdjęciem z krzyża*” pędzla Petera Paula Rubensa (fot. 1). Obraz, aczkolwiek mocno zniszczony, stanowił skarb świątyni. Flamandzki malarz ukazał w nim głębię i piękno zbawczego dzieła Chrystusa. Centrum wizerunku stanowi białe, martwe ciało Jezusa opuszczane na płótnie całunu wprost w wyciągnięte ramiona Marii Magdaleny. Postać jawnogrzezniczcy, która w przyszłości miała stać się jedną z największych świętych Kościoła, cała jaśnieje złotym blaskiem. Ten porażający wręcz kontrast między sposobem przedstawienia Zbawiciela i grzesznika, wskazuje na niezwykle doniosłość zbawczego aktu. Syn Boży wydaje siebie aż do końca, by grzeszny człowiek mógł na nowo uzyskać godność dziecka Bożego. Scena odwołuje się jednocześnie do chwili wydania przez Jezusa ostatniego tchnienia i do zesłania Ducha Św. Usta Ukrzyżowanego i Marii Magdaleny ułożone naprzeciw siebie pokazują, że oto na oczach widza rozgrywa się wielkie misterium: Duch Syna Bożego wypełnia biednego grzesznika, by mógł on objawić się światu jako nowo narodzone, pełne chwały dziecko Boga.

Władysław Skibiński wykorzystał Rubensowski obraz z głównego ołtarza jako kłamrę łączącą witraże z obu naw kościoła w jedną, znaczącą całość: historię zbawienia przed i po zbawczej ofierze Chrystusa.

Kolejną inspiracją dla twórcy była prawdopodobnie sama natura witrażu. Jego 'duszą' jest słońce, którego promienie ożywiają szklane tafle, umożliwiając patrzącemu na dostrzeżenie tego, co w nich ukryte. Wiadomo, że w świątyniach zawsze jedna z naw jest słabiej oświetlona. Wielowiekowa tradycja sztuki witrażu wykorzystywała ten fakt do odpowiedniego rozmieszczania wizerunków¹². Prezbiterium i ołtarz usytuowane były po stronie wschodniej, gdzie jaśniał Jezus Chrystus – 'Wschodzące Słońce' oświecające każdego człowieka, który na świat przychodzi. Strona zachodnia była sferą ciemności, krainą pogrążonych w grzechu i umarłych. Tym samym, po przekroczeniu progu świątyni wchodzący kierował się z mroku śmierci ku światłu życia, przebywając symbolicznie drogę zbawienia. (Było

¹² Roman Walczak, *Symbolika i wystrój świątyni chrześcijańskiej* (Włocławek: Wydawnictwo Duszpasterstwa Rolników, 2011), 43-45.



1. Peter Paul Rubens: „Zdjęcie z krzyża”. Obraz skradziony w 1975 r.

to szczególnie widoczne i odczuwalne w niedawnych jeszcze czasach, gdy kruchta kościoła Św. Mikołaja pogrążona była w ciemnościach, a promienie słoneczne padające z okien prezbiterium wydobywały z obrazu Rubensa olśniewające blaski.) W lewej i prawej nawie świątyni rozmieszczano zwykle sceny ze Starego i Nowego Testamentu. Południową, lepiej oświetloną nawę uznawano za stronę Chrystusa i odkupienia. Tu było miejsce dla scen z Nowego Testamentu. Po jej przeciwnej, ciemnej, północnej stronie, traktowanej jako kraina złego ducha, umieszczano sceny z kart Starego Przymierza. Wydaje się, że Skibiński próbował kierować się tą zasadą.

Trafił jednak na przeszkody, które skłoniły go do odwrócenia kierunków. Pierwszą było prawdopodobnie większe zacienienie strony południowej przez pobliskie budynki. Do tego po stronie północnej została dobudowana Kaplica Polska, będąca corocznie miejscem urządzania Grobu Pańskiego. To wykluczało umieszczenie po jej stronie wątków starotestamentalnych. Ostatecznie oba fakty zadecydowały o tym, że przeciwstawienie: północ – południe zostało zastąpione przez inne: ciemniejszą i jaśniejszą stronę kościoła, a także przez bardziej zrozumiałą dla wiernych podział na miejsce po lewej i prawej stronie Chrystusa. Takie rozwiązanie znajdujemy dziś w wielu świątyniach. W efekcie światło słoneczne ożywiające witraż stało się symbolem światła Ducha Św., którego działanie możemy wprawdzie obserwować już w historiach ze Starego Testamentu, ale najmocniej przenika ono historię Kościoła: od męki, śmierci i zmartwychwstania Jezusa Chrystusa, aż do naszych czasów.

Niemale znaczenie dla sposobu rozmieszczenia wizerunków świętych patronów miały powszechnie znane skojarzenia wiążące się z ich osobami. Św. Tomasz Apostoł to przysłowiowy 'niewierny Tomasz', który zarzekał się, że nie uwierzy w zmartwychwstanie Chrystusa, dopóki nie dotknie Jego ran. Święty Józef, małżonek Maryi i Opiekun Syna Bożego, kojarzony jest z ciesielstwem, którym się zajmował, podeszłym (według tradycji) wiekiem oraz snami, przez które Bóg interweniował w jego życie, by historia zbawienia mogła się zrealizować. Wreszcie św. Augustyn to heretyk nawrócony za sprawą modłów jego matki, św. Moniki, znakomity teolog i doktor Kościoła. Tak długo, uparcie i bezskutecznie próbował zrozumieć tajemnicę Trójcy Świętej, że w końcu Pan Bóg musiał go zawstydić posługując się małym dzieckiem. Po przeciwległej stronie św. Kinga, patronka żup solnych w Polsce, czysta i miłosierna księżna krakowska, która zrównała się z najuboższymi i najprostszymi swoimi poddanymi. Obok niej, również czysty i miłosierny, młody królewicz Kazimierz, święty owoc dynastii Jagiellonów oraz obdarzony tymi samymi przymiotami wielki mistyk, stygmatyk we wszystkim wierny Ewangelii Jezusa, św. Franciszek z Asyżu. Choć każdy z nich stał się ostatecznie wielkim świętym Kościoła, opozycja: 'niewierność' – 'wierność', 'starość' – 'młodość', 'niezrozumienie, zawikłanie' – 'prostota' zadecydowały o przydzieleniu im miejsca po lewej lub prawej, ciemnej lub jasnej stronie w układzie katedralnych witraży.

Ostatnią z inspiracji, które autorka pragnie tu przywołać, są dzieła znanego ówczesnego malarza, Józefa Mehoffera (1869-1946). Władysław Skibiński bez wątpienia znał artystę i jego twórczość. Co więcej, był realizatorem dwóch Mehofferowskich pomysłów. Chodzi o repliki witraży z kaplicy grobowej Grauerów w Opawie: „*Wiara, Nadzieja, Miłość*” oraz „*Caritas*”, obie według projektów z 1901 roku¹³. W 1903 roku lista dzieł Mehoffera powiększyła się o słynny „*Dziwny ogród*”. Znaczące echa „*Dziwnego ogrodu*” oraz „*Wiary, Nadziei i Miłości*” odnajdujemy

¹³ Anna Zeńczak, Opawskie witraże Józefa Mehoffera - Muzeum Narodowe w Krakowie, mnk.pl/aktualnosci/ (dostęp 16.07.2017).

w kaliskich witrażach ponad wszelką wątpliwość¹⁴. Co więcej, cnoty kardynalne: wiara, nadzieja i miłość łatwo dadzą się powiązać z obu 'trójcami' postaci z naw bocznych kościoła.

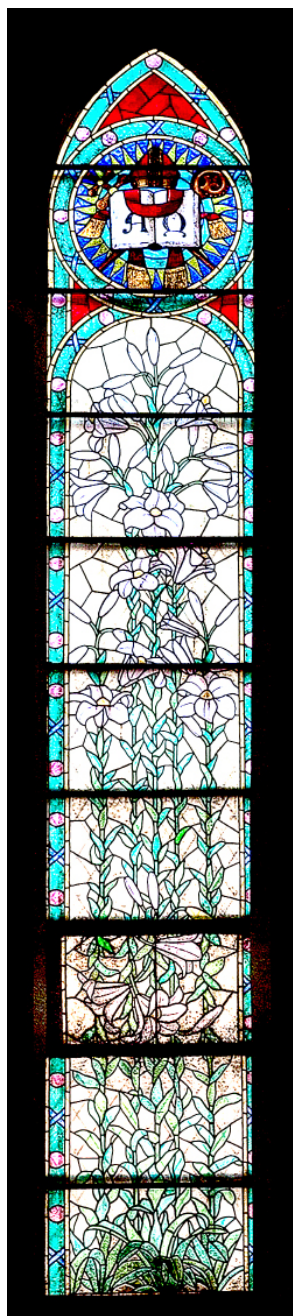
OGÓLNE ZASADY RZĄDZĄCE PODZIAŁEM WEWNĘTRZNYM KATEDRALNYCH WITRAŻY

Katedralne witraże zostały zbudowane według pewnego, dokładnie przemyślanego schematu. Każde z okien składa się z dziesięciu kwater. Wyjątek stanowi mniejszy witraż przy kaplicy przedpogrzebowej, w którym kwater jest o połowę mniej. Zarówno on, jak i witraż ze sceną Ukrzyżowania Chrystusa przecięte są dodatkowo dwiema mocnymi pionowymi liniami, dzielącymi każdą z kwater na trzy części. Taki zabieg daje wizualny efekt kraty oddzielającej oglądającego od strefy śmierci; czy to zbawczej śmierci Jednorodzonego Syna Bożego, czy też zwykłego ludzkiego umierania, które jest dla każdego z ludzi samotnym przekraczaniem granicy nieznanego. Co ciekawe, całkowicie brak podziału pionowego w witrażach po stronie 'nowotestamentalnej'¹⁵, z wizerunkami świętych: Kingi, Kazimierza i Franciszka. Natomiast po stronie Starego Testamentu (św. św.: Tomasz, Józef i Augustyn) linie dzielące są znacznie mniej widoczne i w wielu kwaterach przesunięte w lewo lub w prawo. Daje to złudzenie pewnego pęknięcia czy też zachwiania. Tą odmiennością budowy autor chciał zapewne zasugerować wewnętrzne robocie człowieka po grzechu i odnowienie go, 'scalenie' przez zbawcze dzieło Chrystusa. Zróznicowanie jest na tyle widoczne i konsekwentne, że nie wydaje się kwestią przypadku.

Konsekwentnemu i wymownemu sposobowi umieszczenia szyb w okiennych ramach towarzyszy przemyślany sposób budowania wypełniających je wizerunków. Ich część centralną stanowi przedstawienie postaci poszczególnych Patronów, przy czym sama sylwetka Świętego zajmuje zaledwie połowę z sześciu przeznaczonych na ten cel kwater; pozostałe trzy wypełnia pełne znaczeń tło. Część centralna opiera się na dwukwaterowym cokole wypełnionym elementami architektonicznymi. Są nimi arkady, czyli dwie kolumny połączone łukiem, wielce różnicowane pod względem stylistycznym. Jedynie w wypadku św. Tomasza mamy do czynienia z cokołem trójkolumnowym. Górną partię każdego z witraży stanowi (również złożone z dwóch kwater) zwieńczenie w kształcie łuku. Zarówno w cokole jak i w zwieńczeniu umieszczono: emblematy, postacie lub sceny o charakterze znaczącym. Po dokładniejszej analizie można dojść do wniosku, że stanowią one 'ziemską' i 'niebieską' sferę powiązaną z każdą z przedstawionych w witrażu osób,

¹⁴ Nie brak też w witrażach wpływów innych ówczesnych malarzy, widocznych nawet dla laika. Jest to już jednak temat dla specjalistów, podobnie jak określenie miejsca twórczości Skibińskiego pośród dokonań wielkich twórców witraży z końca XIX i pierwszych dziesięcioleci XX w.

¹⁵ Tak umownie będzie dalej nazywana, w odróżnieniu od „starotestamentalnej”.



2. Duży witraż z liliami
na końcu cyklu

a zarazem swego rodzaju komentarz do niej. Wyjątkiem od trójpodziału na: cokół, część centralną i zwieńczenie są witraże z rysunkiem lilii. Obowiązuje w nich zasada podziału na część centralną i zwieńczenie. Sens takiej odmienności zostanie ukazany przy dokładniejszym omówieniu poszczególnych przedstawień.

Sprawą wymagającą szczególnej uwagi jest symbolika roślinna w witrażach. Każdy z nich otoczony jest bordiurą (obramowaniem), w której wykorzystano mnogość motywów roślinnych. Zresztą Skibiński nie tylko w bordiurach, ale i w głównych partiach kaliskich witraży przywołuje wielką różnorodność roślin: drzew, pnączy, liści i kwiatów. Od subtelnych, białych lilii, stanowiących wypełnienie pierwszego oraz dwóch ostatnich (i powracających w przedstawieniach: św. Józefa, Kingi oraz Kazimierza), poprzez ciężkie słoneczniki towarzyszące św. Augustynowi, malwy i dzwonki przy klęczącym św. Franciszku, bogactwo egzotycznych liści i kwiatów przy św. Tomaszu, aż po pinie, palmy i wierzby w otaczającym świętych krajobrazie. Nie jest to obecność przypadkowa, wywołana jedynie kaprysem artysty, barwny element kompozycyjny, czy próba sięgnięcia po modny, modernistyczny akcent. Każda najmniejsza roślinka i najmniejszy listek, mają tu swoje uzasadnienie i symboliczne znaczenie, pomagające w odczytaniu treści zawartych przez artystę w barwnym wizerunku.

WITRAŻE Z LILIAMI CZYLI RZECZYWISTOŚĆ BOSKA

Cykl katedralnych witraży otwierają i zamykają jasne i subtelne wyobrażenia białych lilii na smukłych łodygach otulonych zielonymi liśćmi (fot. 2). Na pierwszy rzut oka wydaje się, że całkowicie nie przystają do pozostałych przedstawień. Różnią się od nich również wspomnianym już dwupodziałem na część centralną i zwieńczenie. W zestawieniu z kipiącymi kolorami wizerunkami Patronów wydają się mało efektowne, skromne, dla niektórych może wręcz nudne i niewarte uwagi. To bardzo złudne wrażenie. Kolor biały kryje w sobie wszystkie barwy świata, jest

symbolem światła, a razem z nim – boskości. Wskazuje też na radość, niewinność i chwałę. Towarzysząca bieli zielen jest kolorem życia. Co więcej, właśnie obraz lilii przywoływał w swoich mowach Jezus, zachęcając do całkowitego zawierzenia życia Bogu: *A o odzienie czemu się martwicie? – mówił - Przypatrzcie się liliom polnym, jak rosną: nie pracują ani przędą. A powiadam wam: nawet Salomon w całym swym przepychu nie był tak ubrany jak jedna z nich*¹⁶. W tych słowach ukryty jest klucz do odczytania witraży z liliami. Ukazują one świat stworzony przez Boga w jego pierwotnym, nieskalanym pięknie. Pięknie odsłaniającym przed człowiekiem chwałę potężnego i pełnego miłości Boga, który stworzył wszystko w sposób nieskończenie mądry, dobry i zachwycający. I który cały czas troszczy się o swoje stworzenie, nie pozwalając, by zginęło. Przypomina o tym *Księga Mądrości*, mówiąc:

*Miłujesz bowiem wszystkie byty,
Niczym się nie brzydzisz, co uczyniłeś,
Bo gdybyś miał coś w nienawiści, nie byłbyś tego ukształtował.
Jakżeby coś trwać mogło, gdybyś Ty tego nie chciał?
Jak by się zachowało to, czego byś nie wezwał?
Oszczędzasz wszystko, bo to wszystko Twoje, Władco, miłujący życie!*¹⁷

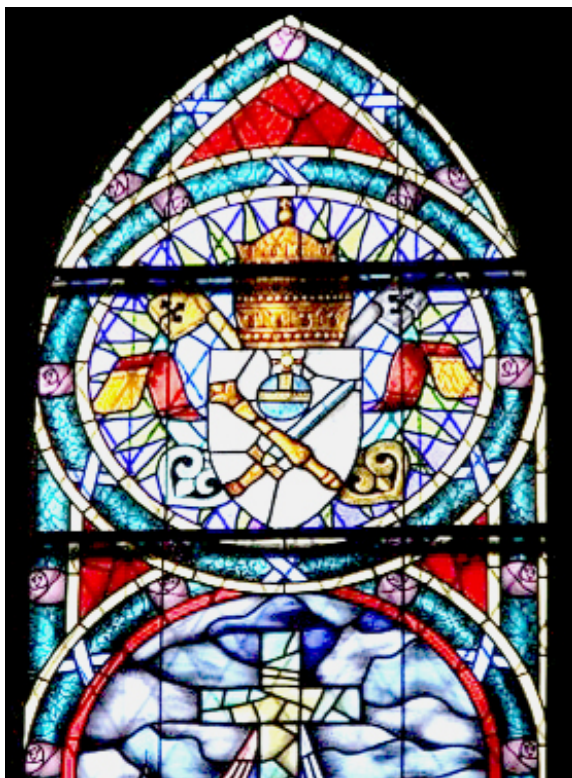
Obraz białych lilii to obraz świata przed grzechem, obraz świata ufnie opartego na Bogu i prześwietlonego blaskiem Jego chwały. To także symbol Jego ludu, Oblubienicy, którą *Pieśń nad pieśniami* nazywa narcyzem Szaronu i lilią dolin¹⁸. Oblubienica należy do Oblubieńca, a On należy do niej. Jest to jedność całkowita i radosna, pełna promiennej chwały. W sposób symboliczny wskazują na nią emblematy umieszczone w zwieńczeniach witraży z liliami. W okręgach przypominających o doskonałości i nieskończoności Boga, a także w promienistych gloriach umieszczono herby, na pierwszy rzut oka wydające się być: herbem papieskim (na początku – fot. 3) i biskupim (na końcu – fot. 2). W istocie to stylizacje, mające wskazywać na fakt, że pośród swego ludu Bóg jest jedynym Panem, Sędzią i Pasterzem. Potwierdza to tradycyjna tiara (potrójna korona)¹⁹ w herbie 'papieskim', oraz symbole władzy królewskiej na tarczy herbowej: berło, jabłko i miecz, nawiązujące formą do polskich insygniów koronacyjnych. Pod tarczą herbową widać dwa skrzyżowane klucze królestwa niebieskiego obiecane przez Chrystusa św. Piotrowi jako Jego namiestnikowi na ziemi. Klucz złoty symbolizuje władzę rozgrzeszania, klucz srebrny zaś mądrość i wiedzę niezbędną do sprawiedliwego

¹⁶ *Ewangelia według św. Mateusza* 6, 28-29. Ten i pozostałe cytaty z Pisma Świętego za: *Biblia Jerozolimska* (Poznań: Wydawnictwo Pallotinum, 2006).

¹⁷ *Księga Mądrości* 11,24-26.

¹⁸ *Pieśń nad Pieśniami* 2,1.

¹⁹ Oznacza ona arcykapłana, najwyższego sędziego oraz jedynego prawodawcę chrześcijan.



3. Zwieńczenie pierwszego witraża z liliami, zastąpionymi przez wizerunek Jana Pawła II

osądzania ludzkich grzechów. W sielskim i bezgrzesznym świecie początków stworzenia Bóg dobrze wie, jak potoczy się historia człowieka, i już gotowy jest na przebaczenie przyszłej winy.

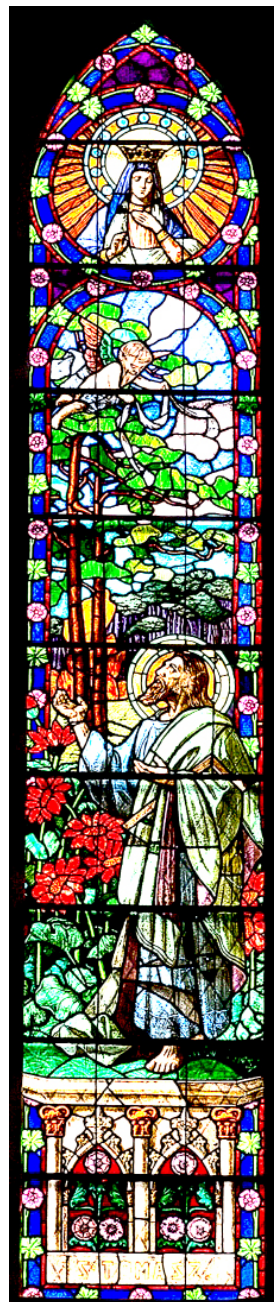
Nad przeciwnym wizerunkiem białych lili widnieje w zwieńczeniu herb przypominający formę herby biskupiej, z krzyżem o dwóch poprzecznych ramionach. Forma tego krzyża jest dość niejednoznaczna. Równie dobrze może być on krzyżem kardynalskim, jak lotaryńskim - z napisem INRI nad głową Jezusa. I w jednym, i w drugim przypadku jego połączenie z laską pasterską, jaką jest pastorał, z mitrą (symbolem korony cierniowej Chrystusa) oraz stulą będącą znakiem belki krzyża, którą dźwigał w posłuszeństwie woli Ojca, zdaje się jednak wskazywać na Jego Osobę. Potwierdzają to litery 'alfa' i 'omega' na otwartej księdze, która stanowi jednocześnie 'tarczę' herbu. Syn Boży, niższy od Ojca jako człowiek jest jednocześnie równy Mu w swej boskiej naturze. On jako Zbawiciel Świata przyprowdzi w końcu do Ojca wszystko, co zginęło. Tym samym wypełnią się słowa, które św. Jan Ewangelista usłyszał podczas objawienia danego mu na wyspie Patmos:

*Ja jestem Alfa i Omega,
Pierwszy i Ostatni,
Początek i Koniec.*²⁰

Tak oto Bóg jest początkiem i końcem wszystkiego. Od Niego wszystko wyszło i wszystko w końcu do Niego powróci. To, co ukazane na witrażach figuralnych pomiędzy wizerunkami lilii, to opowieść o odejściu od Boga i powrocie do Niego. To historia człowieka, który okazał się niewierny wobec Boga i o Bogu, który niezachwianie dotrzymuje wierności człowiekowi, przywołując go nieustannie i na różne sposoby do Siebie, by obdarować go życiem i szczęściem.

ŚW. TOMASZ APOSTOŁ

Jego wizerunek jest pierwszym z wyobrażeń świętych Patronów (fot. 4). Tradycyjnie św. Tomasza przedstawiano w scenie wkładania palca w przebity bok Jezusa. Tak to Apostoła, oglądającego na własne oczy wielkie dzieła Syna Bożego, sprawdzał nieprawdopodobną dla siebie rzeczywistość zmartwychwstania. *Jeżeli na rękach Jego nie zobaczę śladu gwoździ i nie włożę palca mego w miejsce gwoździ, i ręki mojej nie włożę w bok Jego, nie uwierzę*²¹ – zapewniał. Śladem tego niedowiarstwa i sprawdzania jest kąt mierniczy jako stały atrybut w ikonografii Świętego. Widzimy go także w kaliskim witrażu. Poza tym jednak sposób przedstawienia św. Tomasza jest tu dość tajemniczy. Święty stoi wśród bujnej, egzotycznej roślinności, która być może jest przypomnieniem jego działalności apostołskiej w odległych Indiach. Zastanawia jednak poza postacią: wyciągnięcie ramion w kierunku drzewa, z którego nachyla się ku Tomaszowi mały aniołek, trzymający w dłoniach zagadkową szarfę. Czy jest to paliusz, oznaka wysokiej godności na cesarskim dworze, a potem w Kościele?



4. Św. Tomasz Apostoła

²⁰ *Apokalipsa św. Jana 22, 13.*

²¹ *Ewangelia według św. Jana 20, 25b.*



5. Józef Mehoffer „Dziwny ogród”

Tajemniczość owej szarfy oraz sposób przedstawienia aniołka prowadzą do ukończonego w 1903 roku obrazu Józefa Mehoffera „*Dziwny ogród*” (fot. 5). Z pozoru sielankowa, rodzinna scena w ogrodzie pełnym bujnej zieleni zostaje zamącona przez groźną sylwetkę wielkiej ważki nad głowami postaci i (o dziwo!) również pierwszoplanową postać dziecka, którego nagość w pełnym słońcu wydaje się nadmierna, prowokacyjna, i w dziwny sposób skoligacona z sylwetką owada. Interpretatorzy dzieła Mehoffera sugerują, że artysta ukazał w nim rajski ogród, w którym czai się niebezpieczeństwo, a w postaci nagiego chłopca widzą symbol pożądania, dionizyjskich, nieokiełznanych pragnień zasugerowanych również przez girlandy kwiatów na drzewach i malwy w rękach dziecka²². Trudno oprzeć się wrażeniu, że Skibiński użył postaci chłopca z „*Dziwnego ogrodu*” jako klucza do odczytania sceny ze św. Tomaszem. W zamyśle artysty staje się ona obrazem grzechu pierworodnego. Niejednoznaczny w swej wymowie aniołek wśród gałęzi drzewa przypomina dionizyjskiego chłopca z „*Dziwnego ogrodu*”; do tego trzymana przez niego szarfa wygina się węzowym ruchem. Można więc dopatrzeć się w scenie obrazu kuszenia, podczas którego wąż-Szatan mami Adama obietnicą bycia jak Bóg. Skłania

²² Sosnowska Joanna, *Dziwny ogród*/ www.ihs.uksw.edu.pl/sites/default/files/architektura.../ksiega_zbigniew_bania_34.pdf (dostęp 17.07.2017).

go do odmowy zaufania Stwórcy, który dał mu życie, i pójścia drogą spełniania własnych pożądań. Owoce złego wyboru ujawniają się natychmiast. Tomasz-Adam ma bose stopy i pęto na prawym nadgarstku. To znaki utraty godności i popadnięcia w niewolę. Pojawiają się jednak i znaki nadziei. Pierwszym i najważniejszym jest architektoniczny cokół pod stopami postaci. Od tej pory będzie on towarzyszył także wszystkim pozostałym jako znak wierności Boga, który podtrzymuje grzesznika w istnieniu i pragnie go doprowadzić do odnowienia utraconej jedności ze Stwórcą. W arkadach pod stopami Tomasza-Adama symboliczne przedstawienie dwóch rajskich drzew: drzewa życia i drzewa poznania dobra i zła. To znak wolności, którą Bóg obdarowuje człowieka nie przestając go przywoływać ku dobru i życiu: *...kładę przed wami życie i śmierć, błogosławieństwo i przekleństwo. Wybierajcie więc życie, abyście żyli wy i wasze potomstwo, miłując Pana, Boga swego, słuchając Jego głosu, Ignąc do Niego; bo tu jest twoje życie i długie trwanie twego pobytu na ziemi*²³. To samo wezwanie będzie powracało wielokrotnie po każdym odejściu ludu. Zostanie powtórzone w przykazaniach Dekalogu i w napominających wezwaniach proroków. Ponieważ jednak skłonność do grzechu wciąż jest obecna w człowieku, Bóg daje także obietnicę, którą sam wypełni. *Wprowadzam nieprzyjaźń między ciebie a niewiastę – mówi Bóg do węża – pomiędzy potomstwo twoje a potomstwo jej: ono ugodzi cię w głowę, a ty ugodzisz je w piętę*²⁴. Realizacją zapowiedzi jest Jezus Chrystus, syn Maryi. To Ona jest ową apokaliptyczną *Niewiastą obleczoną w słońce i księżyc pod jej stopami, a na jej głowie wieniec z gwiazd dwunastu*²⁵. Jej wizerunek widnieje w zwieńczeniu witraża jako znak Bożej obietnicy zbawienia grzesznego człowieka.

Ale na odniesieniu do historii upadku praojca rodzaju ludzkiego nie kończą się aluzje w witrażu ze św. Tomaszem. W głębi krajobrazu, w którym stoi Święty, widnieje jaskrawa, pomarańczowo-czerwona plama. To gorejący krzak, który płonąc nie spalał się, przyciągając tym fenomenem uwagę Mojżesza. Gdy próbował zbliżyć się do niego, usłyszał wezwanie: *Zdejmij sandały z nóg, gdyż miejsce, na którym stoisz, jest ziemią świętą*²⁶. To kolejne wytłumaczenie bosych stóp Tomasza, który tym razem jest znakiem Mojżesza. W dalszym ciągu spotkania przy ognistym krzewie następuje obietnica wyzwolenia Izraelitów z niewoli egipskiej i objawienie imienia Boga. *JESTEM, KTÓRY JESTEM*²⁷ – mówi Bóg do Mojżesza. Podobnie, wiele wieków później, św. Tomasz Apostoł nazwie zmartwychwstałego Jezusa Jego boskim imieniem: *Pan mój i Bóg mój*²⁸. Obietnica wyzwolenia człowieka z niewoli grzechu, śmierci i z każdej ziemskiej niewoli zrealizuje się ostatecznie przez

²³ *Księga Powtórzonego Prawa* 30, 19b–20a.

²⁴ *Księga Rodzaju* 3, 15.

²⁵ *Apokalipsa św. Jana* 12, 1.

²⁶ *Księga Wjścia* 3, 5b.

²⁷ *Księga Wjścia* 3, 14a.

²⁸ *Ewangelia według św. Jana* 20, 28b.

mękę i śmierć Jezusa Chrystusa, który weźmie na siebie cierpienie całego rodzaju ludzkiego, o czym przypominają krwawoczerwone kwiaty wokół św. Tomasza i fioletowe bodziszki w bordiurze.

ŚW. JÓZEF

Zanim to nastąpi, człowiek jest jak uschła latorośl winnego krzewu. Na takie skojarzenie naprowadza nas bordiura witraża ze św. Józefem (fot. 6). Jako jedyna wypełniona jest nie świeżą roślinnością, ale czymś, co przypomina kute metalowe ozdoby. To martwa wić winorośli z charakterystycznie 'zgarbionymi', wysuszonymi liśćmi. Winorośl jest symbolem ludu Izraela, podobnie jak siedmioramienny świecznik w cokole witraża, zwany menorą. Lud Pana, lud izraelski jest ludem martwym, pozbawionym życiodajnej siły, niezdolnym do przekazania życia komukolwiek. Oblubieniec Bożej Rodzicielki i Opiekun Syna Bożego jest człowiekiem starym, jak śpiewa się o nim w kolędach. Świadczą o tym nie tylko siwe włosy i broda, ale również zmęczona, starcza postawa. Św. Józef w swoim ciesielskim warsztacie opiera się ciężko na stole, w sposób widoczny 'tracąc pion'. Wypadła z rąk siekiera, leżąca u jego stóp wyraźnie wskazuje na fakt, że nie ma sił zbudować domu, którego szkielet widnieje za jego plecami. Podjęte dzieło przekracza jego możliwości. Podeszły w latach człowiek bez własnego domu i życiodajnej siły to także obraz innego patriarchy – Abrama, którego Bóg w przyszłości uczyni Abrahamem²⁹. Temu starcowi bez własnej ziemi i potomstwa Bóg obiecuje i jedno, i drugie, pod warunkiem, że porzuci rzeczywistość, w której żył do tej pory.

*Wyjdź z twojej ziemi rodzinnej i z domu twego ojca
do kraju, który ci ukażę.
Uczynię bowiem z ciebie wielki naród,
będę ci błogosławił i twoje imię rozślą: staniesz się błogosławieństwem.
Będę błogosławił tym, którzy tobie błogosławić będą,
a tym, którzy tobie będą złorzeczyli, i Ja będę złorzeczył.
Przez ciebie będą otrzymywały błogosławieństwo ludy całej ziemi³⁰.*

Pan Bóg wypełnił swoją obietnicę. Mógł tak uczynić nie tylko dzięki swej miłości, ale również dzięki zaufaniu Abrahama, który z jego powodu został nazwany ojcem wiary. Wypełnienie obietnicy w sposób dość nieoczekiwany ilustruje zwieńczenie witraża. W maswerkowym sześcioliściu widnieje herb Ziemi Kaliskiej: ukoronowana głowa tura ze złotym kolcem w nozdrzach, umieszczona na biało-

²⁹ Według przypisu do Rdz. 17,5 w Biblii Jerozolimskiej, imię Abram oznacza kogoś „ze szlachtetnej linii”, natomiast pokrewne mu co do znaczenia imię Abraham może też oznaczać „ojca wielkiego mnóstwa”.

³⁰ *Księga Rodzaju* 12, 1-3

czerwonej szachownicy wypełniającej tarczę herbową. W pierwszym rzędzie to znak, że Ziemia ta uznała św. Józefa za swojego patrona i w jego opiece szuka ratunku. Jednocześnie jednak nie sposób nie zauważyć, że tur to symbol męskiej tężyzny i płodności (tym bardziej tur ukoronowany!), a szachownica w herbie bywa kojarzona z plastrem miodu, nawiązującym do wielkiej liczebności rodu. Tur udomowiony (czego świadectwem jest kolec – kółko w nozdrzach) to również pomocnik w orce i w młóce zboża, niewątpliwie wskazujący na posiadanie ziemi. Ziemia Kaliska w 1907 r. to jednak ziemia słaba i udęczona rosyjską niewolą. Jakże stosowna byłaby w ustach jej mieszkańców modlitwa zaczerpnięta z Księgi Daniela:

*Nie odwracaj od nas swego miłosierdzia
przez wzgląd na Twego przyjaciela, Abrahama,
sługę Twego, Izaaka,
i Twego świętego - Izraela (...)
Panie, oto jesteśmy najmniejsi
spośród wszystkich narodów.
Oto jesteśmy dziś poniżeni na całej ziemi
z powodu naszych grzechów. (...)
Niech jednak dusza strapiona i duch uniżony
znajdą u Ciebie upodobanie. (...)
Ponieważ ci, co pokładają ufność w Tobie,
Nie mogą doznać wstydu³¹.*

Ukoronowana głowa tura, a także niedokończona budowla za św. Józefem i mury świątyni jerozolimskiej na dalszym planie, przywołują także postać Dawida, króla-pasterza, który za wszystkie dary otrzymane od Pana zaprzagnął wystawić Mu świątynię. Plan Boży był jednak inny. Przelałeś wiele krwi, prowadząc wielkie wojny, dlatego nie zbudujesz domu imieniu memu – oznajmił Bóg Dawidowi. – Oto urodzi ci się syn, będzie on mężem pokoju (...) On to zbuduje dom dla imienia mego, on też będzie dla Mnie synem, a Ja będę dla niego ojcem i tron jego królowania nad Izraelem utwierdzą



6. Św. Józef

³¹ Księga Daniela 3, 35. 37. 39. 40b.

na wieki³². Przepowiednia dotyczyła króla Salomona, w ostatecznej perspektywie odnosi się jednak do samego Jezusa Chrystusa. Św. Józef jest świadkiem wypełnienia się zarówno tej obietnicy, jak i wielu innych. Na przykład tej, że: Sprawiedliwy zakwitnie jak palma (w tle za plecami św. Józefa – J.D.), rozrośnie się jak cedr na Libanie³³. I jeszcze ważniejszej, zapisanej w Księdze Izajasza:

*...wyrośnie różdżka z pnia Jessego,
wypuści odrośl z jego korzeni.
I spocznie na niej Duch Pański,
duch mądrości i rozumu,
duch rady i męstwa,
duch wiedzy i bojaźni Pańskiej.
Upodoba sobie w bojaźni Pańskiej.
Nie będzie sądził z pozorów
ani wyrokował według pogłosek;
raczej rozsądzi biednych sprawiedliwie
i pokornym w kraju wyda słuszny wyrok.*³⁴

Ową różdżkę z pnia Jessego, zieloną odrośl symbolizującą Jezusa, widzimy tuż obok biodra św. Józefa. Biodro to dla Izraelitów niezmiernie ważna część ciała, związana nie tylko z płodnością, ale również z przynależnością do Boga. Jakub ze swego zmagania z Bogiem wyszedł ze zwichniętym biodrem i nowym imieniem: *Odtąd nie będziesz się zwał Jakub, lecz Izrael, bo walczyłeś z Bogiem i z ludźmi, i zwyciężyłeś*³⁵. Biodra Józefa są w planie Bożym nieużyteczne, ponieważ Syn Boży narodzi się z Ducha Świętego, a nie z ziemskiego ojca. Mimo to Bóg ma dla Józefa ważną rolę Opiekuna Jego Syna. Według apokryfów i legend to On sam wskazał św. Józefa, gdy szukano męża dla Maryi. Znakiem wyboru było zakwitnięcie laski Józefowej kwiatem podobnym do lilii i spoczęcie na niej Ducha Świętego w postaci gołębic. I lilie, i symbole Ducha Świętego w siedmiu liściach gałązek z prawej strony oraz w siedmiu płomieniach menory odnajdujemy w witrażu. To znak, że Bóg jest dawcą życia obfitego i pełnego, nawet tam, gdzie nie ma ludzkich szans na życie.

ŚW. AUGUSTYN

Witraż z postacią tego świętego Doktora Kościoła (fot. 7) zdaje się sugerować życie pełne obfitości i splendoru. Św. Augustyn ubrany w kosztowne szaty liturgiczne stoi przy pulpicie zapisując coś z uwagą w księdze. Może tworzy któreś z wielu wybitnych swoich dzieł? Rzecz jednak dziwna, mimo pełni dnia czcigodny Doktor

³² *I Księga Kronik*, 22, 8-10.

³³ *Psalm* 92, 13.

³⁴ *Księga Izajasza* 11, 1-4a

³⁵ *Księga Rodzaju* 32, 29

Kościół przyświeca sobie płonąca pochodnią jak ślepiec. Co gorsza, on jeden spośród trzech postaci w tej nawie kościoła, stoi tyłem do wizerunku Ukrzyżowanego w zamknięciu nawy; zupełnie inaczej niż towarzyszące mu słoneczniki, które wyraźnie mają dobrą orientację. Jak zawsze zwracają się ku Słońcu, które jest symbolem Jezusa Chrystusa. Pod stopami Augustyna znana i wielce wymowna scena z jego życia. Wędrując nadmorską plażą natknął się na dziecko przelewające wodę z morza do wykopanego przez siebie dołka. *Co czynisz? – zapytał Święty. Chcę przelać morze do mojego dołka. Przecież to niemożliwe! – zachnął się Augustyn. Owszem – odparło dziecko. – Podobnie jak twoje próby zgłębienia tajemnicy Trójcy Świętej!*³⁶

Święty Augustyn doświadczył w swym życiu wielu nieskutecznych działań. Szukając mądrości i miłości uwikłał się w działalność sekciarską i nieformalny związek z kobietą. To, co miało dać mu szczęście i powód do chwały, stało się ostatecznie źródłem zgrzyoty i cierpienia. Po nawróceniu będzie opisywał i oplakiwał swoje dawne grzechy w sławnych *Wyznaniach*, które staną się jedną z najbardziej poczytnych ksiąg chrześcijaństwa. Sytuacja Augustyna przywodzi na myśl starotestamentalnego króla Dawida i jego związek z Batszebą, żoną Uriasza, sługi, którego podstępnie zabił, by jego grzech nie wyszedł na jaw. Upomniany przez proroka Natana, ze skruszonym sercem pisze słynny *Psalm 51* rozpoczynający się słowami:

*Zmiłuj się nade mną, Boże, w swojej laskawości,
w ogromie swego miłosierdzia wymaż moją
nieprawość!
Obmyj mnie zupełnie z mojej winy
i oczyść mnie z grzechu mojego!
Uznaję bowiem moją nieprawość,
a grzech mój mam zawsze przed sobą*³⁷.

Znakiem skruszonego serca św. Augustyna jest fioletowy czepiec na jego głowie i mitra biskupia złożona na ziemi u stóp pulpitu. To symbol, który mówi: Niegodny



7. Św. Augustyn

³⁶ Według powszechnie znanej opowieści z życia św. Augustyna.

³⁷ *Psalm 51*, 3-5.

jestem Twej łaski; zmiłuj się nade mną. W odpowiedzi na skruczę łaska przychodzi z góry. O jej obecności świadczy orzeł nad głową Świętego. Czasem odczytuje się go jako poświadczenie wysokich lotów twórczości Augustyna. Jego wymowa jest jednak o wiele głębsza. Królewski ptak jest znakiem Bożej Opatrzności, nieustającej troski Stwórcy o Jego lud.

*Na pustej ziemi go znalazł
na pustkowiu, wśród dzikiego wycia,
opiekował się nim i pouczał,
strzegł jak żrenicy oka.
Jak orzeł, co gniado swoje ochrania,
nad pisklętami swoimi krąży,
rozwija swe skrzydła i bierze je,
na samym sobie je nosi –
tak Pan sam go prowadził,
nie było z nim boga cudzego³⁸.*

Orzeł nad Augustynem wyraźnie próbuje wskazać Świętemu właściwy kierunek. Jego sylwetka w locie skrzycona jest wymownie w stronę Ukrzyżowania, do której odwrócił się plecami. Płonąca pochodnia w ręku świętego zakonodawcy kanoników regularnych (którzy kiedyś sprawowali posługę w tutejszym kościele) przypomina nie tylko o jego gorliwości w szukaniu Pana. Jest też upomnieniem, że ślepy nie może prowadzić ślepego³⁹. Każda próba takiego przewodnictwa kończy się nieszczęściem. Uczeni w Piśmie i przywódcy ludu izraelskiego nie rozpoznali w Jezusie Syna Bożego i wydali Go na ukrzyżowanie. Przepych szat liturgicznych św. Augustyna odwołuje się także do nich. Miłość Boga czuwa jednak nad tymi, którzy pragną Go i szukają. Jako lekarstwo na grzech i ślepotę przygotowała interwencję Ducha Świętego, Oświeciciela i Ożywiciela, którego sylwetka (gołębica w świetlistej glorii) widnieje w zwieńczeniu witraża. Całość oplatają gałązki kwitnącej dzikiej róży - znak, że duchowe odrodzenie wiąże się z cierpieniem.

UKRZYŻOWANIE

Prawdę o związku odrodzenia z cierpieniem wymownie potwierdzi Rubensowskie „Zdjęcie z krzyża” w ołtarzu głównym. Tymczasem jednak, po sylwetkach świętych Patronów, następuje (umieszczona w zamknięciu nawy) pełna grozy scena ukrzyżowania Jezusa (fot. 8). Jego imię oznacza: 'Bóg zbawia'. Dla człowieka, który przez grzech pierworodny zerwał więź z Tym, który jest dawcą

³⁸ *Księga Powtórzonego Prawa* 32, 10-12.

³⁹ Por. *Ewangelia według św. Mateusza* 15, 14.

życia i sam o własnych siłach nie potrafi do Niego powrócić, to wydarzenie jest (po ludzku) prawdziwą katastrofą. Nic więc dziwnego, że i scena jest bardzo dramatyczna. Cały witraż utrzymany jest w ciemnej tonacji i mało czytelny bez prześwietlenia go słonecznym światłem. Na granatowym niebie dogorywają czerwone blaski zachodzącego słońca, przecięte ostrym zygzakiem błyskawicy. W dole ginące w ciemnościach mury Świętego Miasta, Jerozolimy. Na pierwszym planie tradycyjna scena ukrzyżowania z Maryją i św. Janem Apostołem u stóp krzyża. Blask błyskawicy rozjaśnia tors, ramiona i pochyloną głowę Jezusa Chrystusa i wydobywa z mroku zwróconą ku Niemu twarz Apostoła. Rozwiany welon na głowie Maryi podpowiada gwałtowny wiatr, który przyniosła burza. Matka Boża z wyraźnym cierpieniem na pociemniałej twarzy przywarła do krzyża, obejmując go ramionami. Na prawym jej policzku, jak na jasnogórskim obrazie, widać wyraźną, ciemną szramę. To znak, że męka Syna dotknęła też Matkę. Jan, który jako jedyny z uczniów nie opuścił Mistrza, teraz podnosi oczy ku Niemu, zastygły w bólu. Jedyne twarz Jezusa jest pełna pokoju. Jego oczy skierowane ku Maryi i wyciągnięta ku niej ręka św. Jana zdają się sugerować, że chodzi o chwilę, w której Syn Boży oddaje mu swoją Matkę pod opiekę, czyniąc jednocześnie Jana jej synem. Jednak rana w boku pokazuje, że jest już po wszystkim. *Dokonano się!*⁴⁰ Wola Ojca została wypełniona. Scenę, jak wszystkie pozostałe, podtrzymuje architektoniczny cokół. Tym razem jest on szerszy, bo i scena jest wielofiguralna. Łączący kolumny łuk ma kształt oślego grzbietu. Może to tylko przypadek, a może przypomnienie, że ten, którego zabito haniebną śmiercią złoczyńców, jeszcze niedawno wjeżdżał na osiołku do Świętego Miasta, witany przez jego mieszkańców w sposób godny króla. Teraz umiera poza jego murami, na śmietnisku, odrzucony jak



8. Scena Ukrzyżowania

⁴⁰ *Ewangelia według św. Jana* 19, 30.

wyjęci spod prawa. Przypomnienie dawnej chwały jest też zapowiedzią tej, która właśnie nadchodzi. W architektonicznym obramieniu artysta umieścił scenę, którą interpretowano jako scenę namaszczenia. Tymczasem jest to zupełnie inny moment. Jak zaświadcza św. Mateusz Apostoł i Ewangelista, gdy Jezus skonał na krzyżu: *...zasłona przybytku rozdarła się na dwoje z góry na dół; ziemia zadrżała i skały zaczęły pękać. Groby się otworzyły i wiele ciał świętych, którzy umarli, powstało. I wyszedłszy z grobów po Jego zmartwychwstaniu, weszli do Miasta Świętego i ukazali się wielu*⁴¹. Scena z cokołu przywołuje właśnie ten moment. Zmarli wynurzają się z głębi ziemi, spośród pękających skał i ogni przypominających erupcję wulkanu, wszyscy spowici w całuny, pochyleni kornie lub wyciągający ręce w stronę Zbawiciela. Przed oczami patrzącego realizuje się to, co zapowiedział niegdyś Bóg ustami proroka Ezechiela: *Oto otwieram wasze groby i wydobywam was z grobów, ludu mój, i wiodę was do kraju Izraela, i poznacie, że Ja jestem Pan, gdy wasze groby otworzę i z grobów was wydobędę, ludu mój. Udzielę wam mego ducha, będziecie ożyli, i powiodę was do kraju waszego, i poznacie, że Ja, Pan, to powiedziałem i wykonam – wyrocznia Pana Boga*⁴². W zwieńczeniu witraża kolejna obietnica, która zaczyna się właśnie realizować. Otoczone cierniową koroną: kielich i hostia, przypominają o obietnicy danej przez Jezusa, gdy podczas ostatniej wieczerzy przemienił chleb we własne ciało, a wino w krew. Według relacji św. Jana zapewniał On już wcześniej, że jest chlebem życia. *Jeżeli nie będziecie jedli Ciała Syna Człowieczego ani pili Krwi Jego, nie będziecie mieli życia w sobie. Kto spożywa moje Ciało i pije moją Krew, ma życie wieczne, a Ja go wskreszę w dniu ostatecznym*.⁴³ Po obu stronach postaci eucharystycznych litery alfa i omega – początek i koniec. Cierniowa korona w zwieńczeniu, scena ukrzyżowania, i wreszcie kwiaty w bordiurze przypominające swym wyglądem astry, zdają się mówić zgodnie: 'per aspera ad astra' – 'przez cierpienia do gwiazd'. Chrystus ukrzyżowany i po trzech dniach zmartwychwstały jest jedyną drogą do Nieba, czyli do samego Boga.

„ZDJĘCIE Z KRZYŻA” JAKO KLAMRA ŁĄCZĄCA WITRAŻE Z OBU NAW

Tak jak to już zostało powiedziane wcześniej, Rubensowski obraz (fot. 1) spina witraże z obu bocznych naw w jedną logiczną całość. Rzuca światło na wydarzenie, które tuż obok, w zamknięciu nawy, malowane było tak ciemnymi barwami. Przynajmniej wskazuje, kto jest reżyserem całej historii zbawienia. W lewym górnym rogu „Zdjęcia z krzyża” widnieje postać dojrzałego mężczyzny, który mocnym i stanowczym gestem trzyma płótno całunu, na którym opuszczany jest Jezus. Prawdopodobnie to Józef z Arymatei, który uzyskał od Piłata zgodę na zabranie i pochowanie ciała. W głębszej warstwie znaczeniowej obrazu jest on jednakże figurą Ojca w Niebie. Nie na darmo stoi na szczycie drabiny, która (jak biblijna

⁴¹ *Ewangelia według św. Mateusza* 27, 51-53.

⁴² *Księga Ezechiela* 37, 12b-14.

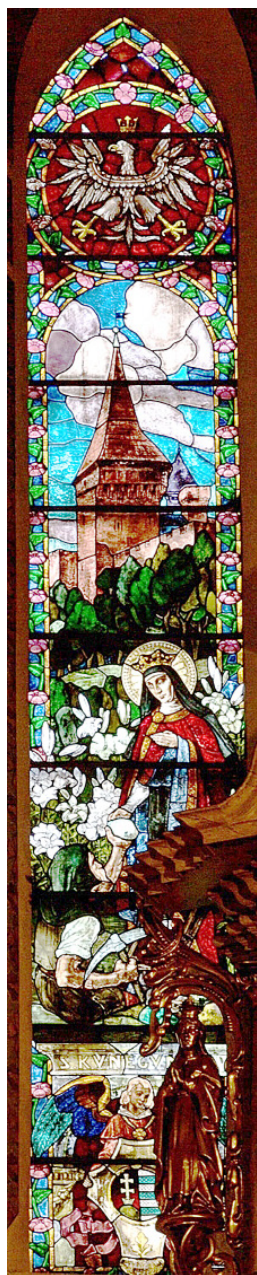
⁴³ *Ewangelia według św. Jana* 6, 53b-54.

drabina Jakubowa) sięga od ziemi do nieba. Z drugiej strony Apostoł Jan – uczeń i wierny świadek. Razem ze św. Piotrem w dniu Zesłania Ducha Świętego będzie głosił przybyłym do Jerozolimy, że Jezus został wydany *z woli, postanowienia i przewidzenia Boga*⁴⁴. Wprawdzie zbrodniczego czynu dokonali ludzie, ale od samego początku było zamysłem Ojca, by Jego niewinny i posłuszny Syn oddał życie za grzesznych braci i w ten sposób ocalił wszystkich od grzechu, i śmierci. Bez żadnych zasług z ich strony, w samym centrum ich uwikłania zarówno w grzech, jak i w śmierć. To niepojęta dla człowieka tajemnica zbawienia. Nie chodzi jednak o to, żeby ją zrozumieć, ale by przyjąć to, co nam przynosi. A jej owocem jest przebaczenie i nowe stworzenie. Dlatego u stóp krzyża Rubens maluje jawnogrzesznicę Marię z Magdali. W czasach Jezusa takie kamienowano. Tu wyciąga ku Zbawicielowi ramiona w geście miłości, a może wołania o ratunek? Ich twarze zbliżają się ku sobie i oto grzesznica rozbłyskuje wszystkimi odcieniami złota, jakby spłynęła w nią pełnia chwały Syna Bożego. To znak, że technienie, które Jezus wydał na krzyżu, dało życie człowiekowi pozbawionemu do tej pory Bożego życia i przywróciło mu utraconą godność dziecka Bożego. To jednocześnie zapowiedź zesłania Ducha Świętego na wszelkie ciało, które nadal jęczy w niewoli grzechu i śmierci. Apostoł Jan (którego głowa leży na przedłużeniu linii łączącej głowy: Jezusa i Marii Magdaleny), będzie od tej pory, aż po kres swego życia powtarzał nieodmiennie: Bóg jest Miłością. Bóg jest Miłością!

ŚW. KINGA

Jej postać (fot. 9) jest pierwszą z trójcy świętych, którzy przyjęli Dobrą Nowinę o zbawieniu. Tu, na witrażu została nazwana dawną wersją imienia: św. Kunegunda. Była węgierską królową z rodu Arpadów, dlatego w cokole pod jej wizerunkiem widnieje herb Węgier, niezupełnie zresztą zgodny z oryginałem, ponieważ jego połowę wypełniają srebrne (białe) pasy na zielonym, zamiast czerwonego, tle. Tak, czy inaczej, pasy mają symbolizować cztery wielkie rzeki Węgier. Druga połowa herbu jest już w pełni poprawna. W czerwonym polu umieszczono trzy zielone wzgórza, które niektórzy utożsamiają z Golgotą. Na najwyższym z nich widnieje złota korona św. Stefana, pierwszego króla Węgier i jej ewangelizatora. Nad nią dwuramienny krzyż apostołski, odwołujący się ponoć do świętych: Cyryla i Metodego. Herb trzyma Anioł z rozłożonymi skrzydłami, będący tu zastępnikiem dwóch postaci anielskich podtrzymujących herb Węgier jeszcze na początku XX wieku. Nad głową Kingi polski orzeł w koronie, jako że węgierska królowa została wydana za krakowskiego księcia Bolesława Wstydlwego. Fakt ten przypominają również mury obronne Krakowa w tle za nią. Co trzeba zauważyć, zarówno w tym wypadku, jak i w witrażu ze św. Kazimierzem, postaci ukazane są w relacji z drugą osobą, jakby na potwierdzenie słów Jezusa, który zapewniał, że: *...gdzie są dwaj albo*

⁴⁴ *Dzieje Apostolskie 2, 23.*



9. Św. Kinga

trzej zebrani w imię moje, tam jestem pośród nich⁴⁵. Jest to najprostsza chyba definicja Kościoła. Tutaj tworzą go: księżna krakowska i górnik podający jej grudę soli. Postać mężczyzny wyłania się z wykopu przypominającego studnię w ogrodzie pełnym białych, kwitnących lilii. To ilustracja legendy wiążącej postać Kingi z polskimi żupami solnymi. Według jej słów, sól kopano w Polsce od dawien dawna. Jednak za czasów Kingi zaczęło jej ubywać. Zmartwiona księżna, wiedzona wewnętrznym natchnieniem, upatrzyła sobie pewien ogród poza murami miasta, w którym poleciła rozpocząć kopanie studni. W pierwszej wydobytej z wykopu grudzie soli odkryto pierścień wrzucony przez nią do kopalni w odległej Ojczyźnie. Sól i pierścień połączyły węgierską królowną z Polską, czyniąc z obcej swojczkę. Zilustrowana przez Skibińskiego legenda niesie ze sobą ogromny ładunek treści. Upatrzona i nabyta ziemia odsyła do przypowieści o skarbie. Człowiek, który go odnalazł, zakupił ziemię, w której był ukryty, płacąc za nią całą swoją majątnością⁴⁶. Tym skarbem z legendy jest sól. Sól to symbol Ewangelii czyli Dobrej Nowiny. Nie tylko tej zapisanej przez czterech Ewangelistów i przekazywanej kolejnym pokoleniom wiernych, ale przede wszystkim realizującej się i objawiającej w chrześcijanach poprzez nowy sposób życia. *Wy jesteście solą ziemi* – mówi Jezus do uczniów. – *Lecz jeśli sól utraci swój smak, czymże ją posolić? Na nic się już nie przyda, chyba na wyrzucenie i podeptanie przez ludzi*⁴⁷. Św. Kinga, która przyjęła sól Ewangelii z wiarą, choć nie widziała, ani nie dotykała Jezusa jak św. Tomasz, należy do błogosławionych (według Jego słów), czyli szczęśliwych. Tym bardziej, że dla Jezusa i Jego Królestwa wyrzekła się wszystkiego. Po pierwsze: pożycia małżeńskiego. O jej czystości świadczą białe lilie wokół jej postaci. Do tego, co znacznie ważniejsze, swoim posagiem służyła krajowi i ubogim. O tych ostatnich troszczyła się z wielką miłością i poświęceniem. Ukochała również franciszkańskie ubóstwo. Jego symbolem jest welon zakonu św. Klary okrywający strój książęcy i Baszta Pasamoników w murach obronnych Krakowa.

⁴⁵ Ewangelia według św. Mateusza 18, 20.

⁴⁶ Por. Ewangelia według św. Mateusza 13, 44.

⁴⁷ Tamże 5, 13.

Rzemieślnicy ci zajmowali się wyrobem ozdobnych dodatków do strojów ludzi zamożnych. Produkowali też paski. Św. Kinga bogate stroje książęce zamieniła na pasek, a raczej sznur franciszkański, wyrzekając się własnej woli, by poprowadził ją Jezus, który jest Drogą, Prawdą i Życiem. Znakiem wierności Bogu i życia wiecznego danego jej w nagrodę są ukwiecone gałązki barwinku oplatające witraż. Świętość i zasługi Kingi dla nowej ojczyzny sprawiły, że Kościół ustanowił ją patronką Królestwa Polskiego i Litwy.

ŚW. KAZIMIERZ

Również on (fot. 10) patronuje obu narodom Rzeczypospolitej. Zmarły w młodzieńczym wieku królewicz z rodu Jagiellonów ma pod stopami, w cokole, litewską Pogon – konnego rycerza, który od czasów chrystianizacji kraju przez Jagiełłę nosi na tarczy krzyż dwuramienny, taki jak w herbie węgierskim. Nad Pogonią – królewska korona. Kolejna spoczywa na skroniach Matki Boskiej Ostrobramskiej w zwieńczeniu witraża. Jak zaświadczyli współcześni, Kazimierz żywił wielką cześć dla Bożej Rodzicielki. Jej posłuszeństwo i pokora były dla niego wzorem. Kiedy po ponad wieku otwarto jego grób z okazji kanonizacji, znaleziono u wezłowania rękopis hymnu na Jej cześć, a ciało, mimo nie najlepszych warunków zewnętrznych, było nienaruszone.

Tło witraża ze świętym potomkiem Jagiellonów stanowi katedra wileńska z wyniosłą dzwonnica, swego czasu basztą w murach obronnych Wilna. Niedługo w tym miejscu stała pogańska świątynia, później zastąpiona pierwszą świątynią chrześcijańską Litwy. Tu po swej śmierci spoczął święty królewicz, pośród innych polskich monarchów. Była więc katedra wileńska nekropolią królewską i miejscem koronacji monarchów na wzór krakowskiej katedry na Wawelu. W jej murach odbyły się uroczystości kanonizacyjne Kazimierza, a w przyszłości również nałożenie koron na cudowny wizerunek Matki Bożej Ostrobramskiej. W głębi za katedrą pozostałości średniowiecznego zamku wileńskiego z tak zwaną wieżą Giedymina, założyciela miasta. U dołu krajobrazu – tafla wody.



10. Św. Kazimierz

Św. Kazimierza artysta ukazał w scenie z chorym żebrakiem. W istocie to on znajduje się na pierwszym planie. Stary, obdarty, z prawą ręką na temblaku, lewą wyciąga prośbą gestem w stronę stojącego nad nim młodzieńca. Ten, wprawdzie w królewskim majestacie, ale z łagodnym wyrazem twarzy, jakby właśnie prowadził z żebrakiem przyjacielską rozmowę, podaje mu pieniążek. To typowe przedstawienie prawdziwie chrześcijańskiego władcy. Współczesny autor tak chwalił jego niezwykle cnoty: *Niewypowiedziana i najszczęsza miłość ku Wszechmogącemu Bogu w Duchu Świętym tak bardzo ogarniała serce Kazimierza, tak obfitowała i wylewała się na zewnątrz z głębi serca ku bliźnim, iż nic nie było dlań przyjemniejszym, nic bardziej upragnionym, jak wszystko swoje, a także i siebie samego oddać ubogim Chrystusa (...). Pragnął raczej należeć do łagodnych i ubogich duchem, których jest królestwo niebieskie, niż do sławnych i potężnych na tym świecie*⁴⁸. To tym bardziej chwalebne, że należał do liczącego się w Europie rodu królewskiego, wykształcono go znakomicie i miał przed sobą prawdziwie świetlaną przyszłość. On jednak wolał iść śladem św. Franciszka z Asyżu, podobnie jak św. Kinga.

W istocie mamy obok siebie wzór prawdziwych władców chrześcijańskich w ich polskim i litewskim otoczeniu. Tym razem jednak nacisk jest położony na pięknie Bożego synostwa. Ponad godnością Jagiellonów jest godność dziecka Bożego, które może żyć w prawdziwej wolności i chwale, nie troszcząc się o nic, i o nic nie zabiegając. I co więcej, nie walcząc z innymi, ale udzielając im chętnie z tego, co jest niewyczerpalnym i darmo ofiarowanym darem Ojca w Niebie. Jego obecność i opieka poświadczona przez liczne znaki (świątynia, dzwonnica z baszty obronnej, krzyż w herbie) jest gwarancją bezpieczeństwa w każdej życiowej przygodzie, a sama katedra – Domem Ojca, w którym *jest mieszkań wiele*⁴⁹, bo i wielu jest braci, dla których je przygotowano. Świadczy o tym wielość koron królewskich towarzyszących liliom w bordiurze. Sam Kazimierz stoi w otoczeniu irysów, werben i hiacyntów, trzymając w rękę lilię. Cały ten barwny ogród jest symboliczną ilustracją jego cnót, ale także nową, nienaruszalną ziemią obiecaną, w której na każdym dziecku (ubogim czy bogatym) spoczywa pełne miłości spojrzenie Boga.

ŚW. FRANCISZEK

Jego obecność (fot. 11) zaanonsowali już: Kinga i Kazimierz. Jest jednym z największych świętych chrześcijaństwa, twórcą wielkiej rodziny franciszkańskiej, choć jego bujna i lekkomyślna młodość wcale tego nie zapowiadała. Jako świętego często malowano go stojącego między klęczącymi księżętami piastowskimi (np. kaliskim Bolesławem Pobożnym i bł. Jolantą⁵⁰), ponieważ w istocie wiele wniósł w polską duchowość chrześcijańską, nie tylko owych czasów. W wypadku

⁴⁸ Za: *Liturgia Godzin*, t. III (Poznań: Wydawnictwo Pallotinum, 1987), 1142-1143.

⁴⁹ *Ewangelia według św. Jana* 14, 2a.

⁵⁰ Taki obraz do dziś jest w posiadaniu kaliskich oo. franciszkanów.

katedralnych witraży postawa postaci jest odmienna. To Kinga i Kazimierz stoją, a Franciszek klęczy, choć słuszniej byłoby powiedzieć: pada na kolana. Pośród sielskiego polskiego krajobrazu, przypominającego swym klimatem wcześniej omówione, rozgrywa się scena daleka od łagodności dwóch poprzednich. Wszystko w niej świadczy o cierpieniu złączonym z Męką Chrystusową, poczynając od koron cierniowych i krzyża w cokole witraża. Można przypuszczać, że ta zielona to życiodajna korona Jezusa; brązowa (jak jego habit) należy zapewne do św. Franciszka. Obie są mocno złączone ze sobą, przy czym korona Zbawiciela stanowi szkielet tej konstrukcji. Jej osią jest krzyż. Wysoko w górze, w zwieńczeniu Serafin z szeroko rozłożonymi skrzydłami trzyma w rękach tablicę z łacińskim napisem. To transpozycja słów z Listu św. Pawła do Galatów: *Co do mnie, to nie daj Boże, bym się miał chlubić z czego innego, jak tylko z krzyża Pana naszego, Jezusa Chrystusa...*⁵¹. Serafin ma na ramionach złoty paliusz, oznakę godności. Nie mamy nią Franciszka (jak czynił to aniołek w witrażu ze św. Tomaszem); wręcz przeciwnie: przypomina o konieczności krzyża w życiu chrześcijanina. *Jeśli kto chce pójść za Mną – mówi Jezus w relacji św. Mateusza – niech się zaprze samego siebie, niech weźmie krzyż swój i niech Mnie naśladuje. Bo kto chce zachować swoje życie, straci je; a kto straci swe życie z mego powodu, znajdzie je*⁵². Jednym słowem: wszystko za wszystko. Jezus Chrystus zażądał od Franciszka wszystkiego, a on odpowiedział tak dalece i tak dosłownie, że wyrzekł się swego bogatego ojca, zdjął wszystko, co miał na sobie i nagi stanął przed biskupem, oddając się całkowicie Bogu i Kościołowi. Na witrażu widzimy go w zgrzebnym, prostym habicie franciszkańskim w chwili największego obdarowania przez Boga, czyli w chwili stygmatyzacji. Św. Franciszek był pierwszym stygmatykiem obdarowanym ranami Chrystusa wrytymi na jego ciele. To znak najwyższego zjednoczenia z Synem Bożym. Takiego, o którym mówił św. Paweł: *... już nie ja żyję, lecz żyje we mnie Chrystus*⁵³. Nie ma w tym nic z cierpiętnictwa. Choć tuż przy Franciszku leży księga



11. Św. Franciszek z Asyżu

⁵¹ List do Galatów 6, 14.

⁵² Ewangelia według św. Mateusza 16, 24b-25.

⁵³ List do Galatów 2, 20a.

i czaszka, przypominająca o nieuchronnej śmierci, to jednak nadzieja Świętego pełna jest nieśmiertelności. Jego oczy w zachwyceniu wpatrują się w przydrożny krzyż z blaszonym kogucikiem na daszku. To przypomnienie Piotrowej zdrady, którą powtarza każdy grzech. Św. Franciszek jak mało kto był świadomy swojej grzeszności. Ale też jak mało kto przylgnął do miłości Boga. Nie próbował jej zagarnąć dla siebie, jak dziecko przelewające morze do dołka, ale pozwolił, by to ona zagarnęła go i pochłonęła bez reszty jego życie. W jego oczach wzniesionych ku Zbawicielowi na przydrożnym krzyżu nie ma lęku. Jaśnieje w nich blask zmartwychwstania. Zresztą i my widzimy go między strzyżonymi po polsku wierzbnami. Między nimi a Świętym polskie malwy i dzwonki tłoczą się wokół płotu z wiankiem uplecionym z ziela. Wybaczenie i zbawienie pochodzące z niepojętej miłości Boga są w zasięgu unizonych rąk Franciszka. Symbolizujący posłuszeństwo sznur, którym jest opasany, wije się węzowym splotem u jego kolan. Szatańska pokusa została pokonana. Liście dębu w bordiurze wskazują na moc. Nie Franciszka - Pana Boga! *Wszystko mogę w Tym, który mnie umacnia*⁵⁴.

LILIE NA ZAKOŃCZENIE

Cykl, tak jak go rozpoczynały, tak i kończą lilie (fot. 2). To obietnica odnowienia wszystkiego w Chrystusie, przywrócenia pierwotnej harmonii i jedności z Bogiem. W herbie u góry (jak już wspomniano wcześniej) litery alfa i omega, przywołujące słowa Apokalipsy św. Jana:

*Ja jestem Alfa i Omega,
Pierwszy i Ostatni,
Początek i Koniec.*⁵⁵

Kto jednak otworzy Księgę, zobaczy wezwanie, które za nimi idzie:

*Błogosławieni, którzy płuczą swe szaty,
Aby władza nad drzewem życia do nich należała
I aby bramami wchodzili do Miasta.*⁵⁶

To wezwanie do wszystkich, którzy te słowa usłyszą, bo przecież Jezus Chrystus pragnie uratować każdego. To w Jego krwi płuczą szaty sprawiedliwi⁵⁷, których imiona zapisane są w Księdze Życia i On jest *bramą owiec*⁵⁸. Ciekawe, że w samym szczycie zwieńczenia, jak w miejskiej bramie, widnieje splot czerwonych cegieł. Nad wszystkim czuwa Boża Mądrość ukryta w czerwonych, pełnych kwiatach róż w bordiurze.

⁵⁴ *List do Filipian* 4, 13.

⁵⁵ *Apokalipsa św. Jana* 22,13.

⁵⁶ Tamże 22, 14.

⁵⁷ Por. *Apokalipsa św. Jana* 7, 14b.

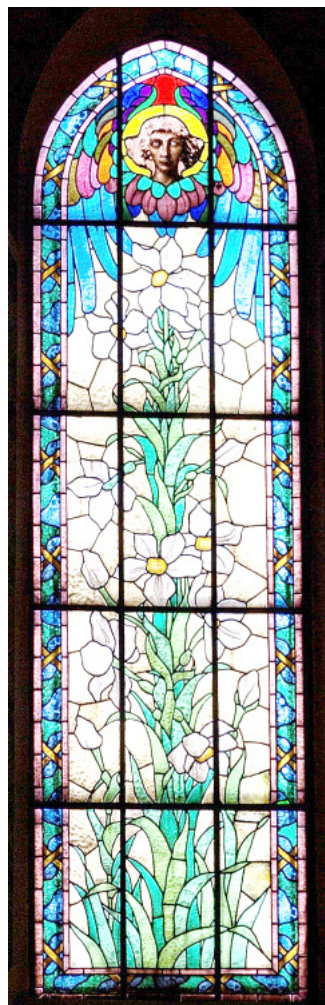
⁵⁸ Por. *Ewangelia według św. Jana* 10, 7.

Po wielkim witrażu z liliami następuje mniejszy (fot. 12), również z rysunkiem lilii i sylwetką Serafina. Tu już nie ma żadnych podziałów wewnętrznych w witrażu; wszystko jest jednością. Jesteśmy w Niebie. Nie bez powodu umieszczono witraż na ścianie z wejściem do kaplicy przedpogrzebowej. Po przekroczeniu progu śmierci, każdy z nas ujrzy to, czego:

*Ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało
ani serce człowieka nie zdołało pojąć,
jak wielkie rzeczy przygotował Bóg tym,
którzy Go milują⁵⁹.*

Za podsumowanie wszystkiego, co powyżej zostało powiedziane, mogą posłużyć słowa papieża Leona Wielkiego wypowiedziane w *Kazaniu na Boże Narodzenie: Nasz Pan, Jezus Chrystus, przychodząc na świat jako prawdziwy człowiek, nigdy nie przestał być prawdziwym Bogiem. Sobą samym zapoczątkował nowe stworzenie (...). Jakież umysł zdolny byłby zrozumieć to misterium i jakież język potrafiłby godnie opowiedzieć tę łaskę? Otóż nieprawość odnajduje dawną niewinność, starość wraca do młodości, nieznajomi dostępują usynowienia, cudzoziemcy otrzymują dziedzictwo.*

Zbudź się, o człowieku, i poznaj swą godność! Wspomnij, iż zostałeś stworzony na obraz Boga. I choć w Adamie obraz ten uległ skażeniu, w Chrystusie jednak został odnowiony. (...) Zmysłem wzroku obejmuj naturalne światło, ale też z całą gorącością ducha przyjmij to Światło, >które oświeca każdego człowieka, gdy na ten świat przychodzi⁶⁰.



12. Mały witraż z liliami nad kaplicą przedpogrzebową

WĄTEK KALISKI I NARODOWY

Bez wątpienia towarzyszy on treściom religijnym zapisanym na szklanych taflach witraży. Jest próbą zrozumienia rzeczywistości współczesnej autorowi, odnalezienia jej przyczyn, a także źródeł nadziei koniecznej do budowania przyszłości. Jest rok

⁵⁹ *I List do Koryntian 2, 9a*

⁶⁰ *Liturgia godzin, t. III, (Poznań: Wydawnictwo Pallotinum, 1987), 157.*

1907, ciemny czas zaborów. Pomocą do zrobienia rachunku sumienia mogły być *Kazania sejmowe* ks. Piotra Skargi i *Głos umarłych* Adama Naruszewicza:

*Czegóż się błędny uskarżasz narodzie!
Los twój zwalając na obce uciski?
Szukaj nieszczęścia w twej własnej swobodzie
I boleć na jej oplakane zyski:
Żaden kraj cudzej potęgi nie zwabił,
Który sam siebie pierwej nie osłabił⁶¹.*

Ciemna linia pęta na prawym nadgarstku św. Tomasza pokazuje, czym zaowocowała samowola narodu. Nieposłuszny władzy ziemskiej i niewierny wobec Boga popadł w niewolę, odebrano mu godność. Jeszcze bardziej wymownym obrazem pokonanej i podzielonej przez zaborców Ojczyzny jest dom za plecami św. Józefa. Zostało z niego niewiele. Budowa została przerwana. Upuszczony na ziemię topór jest znakiem przegranej i niemocy. Herb Ziemi Kaliskiej w zwieńczeniu nie pozostawia złudzeń: bez wątpienia to nasza klęska. Są jednak znaki nadziei. Pierwszym są polskie insygnia koronacyjne 'w rękach Boga' czyli w Jego herbie nad liliami. Drugi znak to Matka Boża w polskiej koronie nad św. Tomaszem. Przypomina ona słowa wypowiedziane niegdyś do włoskiego jezuita, współbrata ks. Skargi: *Dlaczego nie nazywasz mnie Królową Polski? Ja to królestwo bardzo umiłowalam i wielkie rzeczy dla niego zamierzam, ponieważ osobliwą miłością do mnie płoną jego synowie.*⁶² Wątek opieki Matki Bożej powraca w Jej wizerunku pod krzyżem Syna. W Mickiewiczowskich *Dziadach* Polska została nazwana *Chrystusem narodów*. Maryja w witrażu ze sceną Ukrzyżowania ma rysy Matki Bożej Częstochowskiej, i ciemną szramę na twarzy, jak ta od cięcia szabłą. Współcierpiała ze swym Synem, teraz cierpi z Polską. Jeśli jednak Chrystus zmartwychwstał, to jest nadzieja dla Polski. Polacy przeżyli wiele trudnych chwil i zawsze wychodzili z nich zwycięsko, również dzięki pomocy Maryi. Artysta małe i większe znaki nadziei wplata dyskretnie w treści swoich witraży. W tle za św. Kingą widnieje Baszta Pasamoników. Na początku XIX wieku, wraz z całą resztą murów miejskich Krakowa, przewidziano ją do rozbioru. W obronie pamiątek przeszłości stanął prof. Feliks Radwański (1756-1826). To dzięki niemu senat Rzeczypospolitej Krakowskiej podjął decyzję o pozostawieniu Baszty i części murów dla następnych pokoleń.⁶³ Nad Kingą i basztą króluje polski orzeł. Sylwetka tego ptaka widnieje również nad Augustynem. Czy to tylko przypadek, czy próba wywołania odpowiednich skojarzeń? Św. Augustyn jest

⁶¹ Adam Naruszewicz, *Głos umarłych*, <https://pl.wikisource.org/wiki> (dostęp 18. 07. 2017).

⁶² Małgorzata Pabis, Henryk Bejda, *Maryja mówi do Polaków* (Kraków: Dom Wydawniczy RAFAEL, 2012), 35

⁶³ 13 stycznia 1817 r. *Feliks Radwański ratuje przed wyburzeniem ...*, nowahistoria.interia.pl > Nowa Historia > Kartka-z-kalendarza (dostęp 20.07.2017).

duchowym ojcem kanoników regularnych lateraneńskich, którzy gospodarzyli przez wieki w obecnej katedrze. W jej historii, pośród innych dramatycznych wydarzeń, znalazła się próba rozebrania świątyni, podjęta przez zaborcze władze pruskie. Na szczęście Opatrzność Boża czuwała nad kościołem, pobudzając wiernych do mężnej i skutecznej jego obrony. Jeszcze bardziej ukrytą aluzję można odnaleźć w witrażu ze św. Kazimierzem. W tle za jego plecami widnieje lustro wody. Mogłaby to być Wilia, jednak jej dziwnie zaokrąglone kształty przypominają raczej sadzawkę. Ta, razem z białą świątynią i czerwonymi murami warownego zamku w oddali, budzi skojarzenie ze Skalką i zamkiem wawelskim. Jeśli dodać do tego rozdzielone herby Polski oraz Litwy, to trudno oprzeć się wrażeniu, że artysta chciał zasugerować rozsiekanie ciała św. Stanisława, będące dla Polaków symbolem rozbiorów. Usytuowanie orła w zwieńczeniu sąsiedniego witraża przypomina o orłach, które strzegły ciała do czasu jego zrośnięcia się na nowo. Poniżej godła nowy znak nadziei i wskazówka mówiąca, co należy czynić. Podąża ona za słowami III części *Dziadów* Adama Mickiewicza (scena VII):

*Nasz naród jak lawa
Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa
Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi
Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi...*⁶⁴

Górnik w scenie ze św. Kingą wydobywa z głębi ziemi to, co cenne i budzące nadzieję. Sól jest symbolem wartości: tego co oczyszcza, leczy i konserwuje. Podawana przez prostego człowieka przedstawicielce władzy sugeruje, że wszystkie warstwy społeczne kraju powinny zjednoczyć się w działaniach dla jego dobra. Św. Józef, patron Ziemi Kaliskiej, czeka na modlitwy wiernych, by zanieść je przed tron Boga, gdzie na pewno będą wysłuchane, a św. Franciszek pod krzyżem w polskim krajobrazie już ogląda promienny blask zmartwychwstania.

TYTUŁEM ZAKOŃCZENIA

Nadzieje na niepodległość miały spełnić się już niebawem. Nadzieja na dobrą zmianę towarzyszy również autorce. Oto bowiem w październiku 2014 roku pierwszy z witraży z liliami zastąpiono wizerunkiem Ojca Świętego Jana Pawła II. Z pierwowzoru zachowano jedynie zwieńczenie i bordiurę. Wprowadzono też cokół, którego nie było pierwotnie. W efekcie chęć upamiętnienia modlitwy papieża w kaliskiej katedrze doprowadziła do rozbitcia logicznej całości, jaką stanowił cykl witraży Władysława Skibińskiego. Sylwetka Ojca Świętego, mimo stylistycznego

⁶⁴ Adam Mickiewicz, *Dziady*, część III/Scena VII - Wikizródła, wolna biblioteka <https://pl.wikisource.org/wiki/> (dostęp 15.07.2017).

jej dopasowania, w żaden sposób nie da się wpisać w koncepcję artysty. Zabieg autorów zmiany przypomina zastąpienie początku *Księgi Rodzaju* życiorysem świętego Polaka. Choć jest on bez wątpienia piękny, nie tu jego miejsce. Wypada więc wyrazić nadzieję na przywrócenie pierwotnej wersji cyklu. Bez wątpienia warto też pokusić się o gruntowne badania dotyczące zarówno twórczości Władysława Skibińskiego, jak i jego osoby. Do tej pory wiemy o nich niewiele i niewiele się nimi interesowano, a to na pewno błąd. Dokładniejsze oględziny witraży i głębsza refleksja nad nimi prowadzą do stwierdzenia, że Kalisz posiada znakomite dzieło nie byle jakiego twórcy. To co spisano jako efekt pracy nad odczytaniem treści zawartych w cyklu, jest zaledwie drobną częścią całości. Z konieczności autorka pominęła echa Mehofferowskiego witraża: „*Wiara, Nadzieja, Miłość*”, a także wiele innych interesujących wątków. Przy okazji warto zaznaczyć, że witraże Skibińskiego to wyzwanie nie tylko dla badaczy sztuki. To także fascynująca przygoda duchowa i intelektualna dla każdego, kto szuka odpowiedzi na fundamentalne pytania: Kim jesteśmy? Dokąd zmierzamy? Na czym budujemy? W czym pokładamy nadzieję? Witraże Skibińskiego rzucają na nie piękne, głębokie światło.

Źródła ilustracji:

Fotografie witraży – autor: Jakub Seydak

Peter Paul Rubens: *Zdjęcie z krzyża*, źródło: <https://pl.wikipedia.org/wiki>

Józef Mehoffer *Dziwny ogród*, źródło: <https://pl.wikipedia.org/wiki>

BIBLIOGRAFIA

Bąkała, Krzysztof. bez daty. *Historia symboliczna znakiem, herbem i barwą pisana. Podręczny słownik*. Warszawa: Agencja Wydawnicza Egros.

Biblia Jerozolimska. 2006. Poznań: Wydawnictwo Pallotinum.

Czapczyńska-Kleszczyńska, Danuta. „Działalność Franciszka Białkowskiego i Władysława Skibińskiego. Przyczynek do badań nad dziejami warszawskich pracowni witrażowniczych”, *Sacrum et Decorum* 5 (2012): 63-86.

Forster, Dorothea. 2001. *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.

Gaweł, Andrzej. 2000. *Niepokonana i wzniosła. Katedra Św. Mikołaja w Kaliszu*. Bydgoszcz: Pomorska oficyna Wydawniczo-Reklamowa S.C..

Kopaliński, Władysław. 1990. *Słownik symboli*. Warszawa: Wiedza Powszechna.

Kościelniak, Władysław. „Strażnik światła kolorowy”, *Kalisia Nowa* 9 (1998): 14.

Kościelniak, Władysław. „Witraże z kaliskiej katedry”, cz. I-II, *Ziemia Kaliska* 87, 89 (1998).

Liturgia Godzin, t. III. 1987. Poznań: Wydawnictwo Pallotinum.

Naruszewicz, Adam. Głos umarłych, <https://pl.wikisource.org/wiki>.

Pabis Małgorzata, Bejda Henryk. 2012. *Maryja mówi do Polaków*. Kraków: Dom Wydawniczy RAFAEL.

Sobczyński, Jan. *Kronika kościelna Kalisza*, t. I, V-VII, rkps w zbiorach Archiwum Diecezjalnego we Włocławku, wydruk komputerowy.

Sosnowska, Joanna. *Dziwny ogród*/ www.ihs.uksw.edu.pl/sites/default/files/architektura.../ksiega_zbigniew_bania_34.pdf

Walczak, Roman. 2011. *Symbolika i wystrój świątyni chrześcijańskiej*. Włocławek: Wydawnictwo Duszpasterstwa Rolników
Zaleski, Wincenty. 1995. *Święci na każdy dzień*. Warszawa: Wydawnictwo Salezjańskie.
13 stycznia 1817 r. Feliks Radwański ratuje przed wyburzeniem ...
nowahistoria.interia.pl › Nowa Historia › Kartka-z-kalendarza

PRÓBA „CZYTANIA” WITRAŻY Z KALISKIEJ KATEDRY

Słowa kluczowe: witraże, Władysław Skibiński, katedra kaliska, ikonografia świętych.

Artykuł jest próbą odczytania treści zawartych w kaliskich witrażach autorstwa Władysława Skibińskiego. Stanowią one oszklenie korpusu nawowego obecnej katedry p.w. św. Mikołaja. Dzieło zamówione przez gospodarza świątyni, ks. Jana Nepomucena Sobczyńskiego, powstało w 1907 r. Składa się na nie zespół sześciu okien wypełnionych malowanymi na szkle wizerunkami świętych patronów: Tomasza Apostoła, Józefa, Augustyna, Kingi Kazimierza oraz Franciszka. Całości dopełniały pierwotnie trzy (obecnie dwa) witraże z liliami oraz dramatyczna scena Ukrzyżowania w zamknięciu prawej nawy kościoła. Wielkiej wartości dzieło warszawskiego artysty jest próbą ukazania historii zbawienia rozpisanej na dwa etapy: przed i po męce, śmierci i zmartwychwstaniu Jezusa Chrystusa. Zawiera także wątki kaliskie i narodowe, mocno związane z realiami początku XX w.

AN ATTEMPT OF „READING” THE STAINED-GLASS WINDOWS IN THE CATHEDRAL OF KALISZ

Keywords: stained glass windows, Władysław Skibiński, Kalisz cathedral, iconography of saints

The article is an attempt of reading the contents contained in the stained glass windows by Władysław Skibiński. They constitute the glazing of the nave of the present St. Nicholas cathedral. A work ordered by the temple's host, priest Jan Nepomucen Sobczyński, was founded in 1907. It consists of a set of six windows filled with painted on the glass images of saint patrons: Thomas the Apostle, Joseph, Augustine, Kinga, Casimir and Francis. The whole was completed by three (nowadays two) stained-glass windows with lilies and a dramatic scene of the Crucifixion in the closure of the right nave of the church. The work of a great value by the Warsaw artist is an attempt to show the history of salvation in two stages: before and after the passion, death and resurrection of Jesus Christ. It also contains Kalisz and national themes, strongly related to the realities of the early 20th century.