

Paweł Rojek

 <https://orcid.org/0000-0002-2584-0108>

Uniwersytet Jagielloński

 <https://ror.org/03bqmcz70>

Granat mistyczny. Historia i znaczenie Madonny z Bolesławca nad Prosną

 <https://doi.org/10.15633/acr.5605>



ABSTRAKT

Granat mistyczny. Historia i znaczenie Madonny z Bolesławca nad Prosną

W 1903 roku krakowski malarz Jan Bukowski odkrył na strychu w kościele w Bolesławcu nad Prosną średniowieczną figurę Matki Boskiej z Dzieciątkiem i owocem granatu. Kilkanaście lat później miejscowy ksiądz Marian Rogoziński odnalazł kolejne cztery mniejsze figury świętych niewiast, które wraz ze znalezioną wcześniej rzeźbą Matki Boskiej tworzyły tak zwany ołtarz czterech dziewic. W niniejszym artykule staram się zrekonstruować historię tego ołtarza i należących do niego figur, a następnie sformułować teologiczną i filozoficzną interpretację jego bogatej symboliki. Staram się w ten sposób przywrócić pamięć o tych figurach, które choć znajdują się dziś w Muzeum Archidiecezji Częstochowskiej, wciąż mogą odgrywać znaczącą rolę dla lokalnej społeczności.

SŁOWA KLUCZOWE:

Maryja, granat, *virgines capitales*, Katarzyna Aleksandryjska, rzeźba średniowieczna, ołtarz czterech dziewic, Viereraltar, Bolesławiec nad Prosną

ABSTRACT

The mystical pomegranate. The history and meaning of the Madonna of Bolesławiec on Prosna

In 1903, Jan Bukowski, a Krakow painter, discovered a medieval statue of the Virgin Mary with Child and pomegranate in the attic of a church in Bolesławiec on Prosna. A dozen years later, the local priest Marian Rogoziński found four more minor statues of holy maidens, which, together with the previously found figure of the Virgin Mary, formed the so-called altar of the four virgins. In this paper I attempt to reconstruct the history of this altar and the figures that belonged to it, and then to formulate a theological and philosophical interpretation of its rich symbolism. In this way, I am trying to bring back the memory of these statues, which, although nowadays kept in the museum of the Archdiocese of Czestochowa, can still play an important role for the local community.

KEYWORDS:

Mary, pomegranate, *virgines capitales*, Catherine of Alexandria, medieval sculpture, altar of the four virgins, Viereraltar, Bolesławiec on Prosna

20 maja 1904 roku historyk sztuki Ignacy Bett przedstawił na posiedzeniu Akademii Umiejętności w Krakowie średniowieczną rzeźbę, która została niedawno odkryta w Bolesławcu nad Prosną. Była to sporej wielkości figura Matki Bożej, trzymającej na jednym ręku Dzieciątko, a w drugim owoc granatu. Rzeźbę znalazł jego znajomy malarz Jan Bukowski na strychu kościoła. Bett oceniał, że figura powstała pod koniec XV wieku w kręgu oddziaływania sztuki śląskiej. Jak stwierdzał, choć wykonana była dość surowo, posiadała jednak niemałe walory artystyczne.

Głowa przechylona ku Dziecku, wywołująca podwójne załamanie osi, i owo podanie granatu, jakby w zadumie, nadają postaci osobliwy wdzięk, który potęguje się umiejętnym rysunkiem twarzy i pozwala zapomnieć o grubości wykonania, o licznych błędach i niedokładnościach, jak zwłaszcza o przysadzistej figurze i fatalnej anatomii lewej dłoni¹.

W archiwum Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego zachowała się wykonana w tym czasie fotografia rzeźby, którą ktoś podpisał: „Madonna z Bolesławca”². Wygląda więc na to, że historycy sztuki zajmujący się tą rzeźbą w Krakowie spontanicznie zestawiali ją z odkrytymi i opisanymi niewiele wcześniej słynnymi Madonnami z Grybowa czy – przede wszystkim – z Krużlowej. Madonna z Bolesławca w ten sposób triumfalnie weszła do historii sztuki średniowiecznej w Polsce.

Niestety, w Bolesławcu nikt o tym wiedział. Bukowski zabrał znaną przez siebie rzeźbę do Krakowa, zapewne za zgodą proboszcza, ale na pewno bez wiedzy parafian. O jego odkryciu nie wiedzieli nawet moi dziadkowie, Maria i Florian Rojkwie, którzy przez lata skrzętnie zbierali wspomnienia z dziejów Bolesławca³. W ten sposób lokalna społeczność pozbawiona została jednego ze swoich najstarszych i najcenniejszych zabytków. Choć bowiem parafia w Bolesławcu istnieje zapewne od lokacji miasta w 1266 roku, to obecny kościół został ukończony dopiero w 1723 roku. Rzeźba Matki Bożej z Dzieciątkiem jest więc przypuszczalnie jedyną pozostałością po wcześniejszej

¹ I. Bett, *Posąg Matki Boskiej z kościoła w Bolesławcu*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 8 (1912) z. 3–4, kol. CCCXXIX.

² Fototeka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, sygn. IHS UJ P 000582, *Figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem*.

³ M. i F. Rojkwie, *Ocalić od zapomnienia. Szkice z dziejów Bolesławca nad Prosną*, Kraków 2007.

świątyni, która spłonęła w 1576 roku. Jest też jedną z nielicznych – oprócz ruin królewskiego zamku – materialnych pamiątek świetności miasteczka w XV i XVI wieku. Dziś figura ta znajduje się w Muzeum Archidiecezjalnym w Częstochowie. Niestety, o ile się orientuję, nadal nikt w Bolesławcu nie wie o jej istnieniu.

Chciałbym zatem spróbować przywrócić pamięć o Madonnie z Bolesławca. Przede wszystkim postaram się zrekonstruować jej historię. Jak się okazało, znaleziona przez Bukowskiego na strychu figura Madonny nie była jedynym odkryciem. Niedługo potem ks. Marian Rogoziński odkrył w kościółku filialnym na Piaskach⁴ pod Bolesławcem kolejne cztery figury świętych dziewic i powiązał je ze znalezioną wcześniej figurą. Zgodnie z jego przypuszczeniem, rzeźba Matki Bożej i figurki świętych niewiast znajdowały się razem w nastawie typowego średniowiecznego ołtarza czterech dziewic. Następnie spróbuję zrekonstruować teologiczne i filozoficzne znaczenie tych rzeźb. Jak się okazuje, zarówno symbolika tego ołtarza, jak i wiążące się z nim praktyki religijne są zaskakująco głęboko zakorzenione nie tylko chrześcijańskiej, ale i przedchrześcijańskiej starożytności. Jest to, jak sądzę, kolejne świadectwo zadziwiającej ciągłości między kulturą grecką a chrześcijaństwem.

Bolesławiec, prowincjonalne miasteczko w ziemi wieluńskiej, jest znakomitym laboratorium, w którym można obserwować procesy zanikania i pojawiania się pamięci historycznej. Madonna z Bolesławca przez wieki łączyła lokalną społeczność z uniwersum symbolicznym starożytności i średniowiecza. Gdy w końcu straciła znaczenie dla miejscowych, wzbudziła zainteresowanie przybysza z zewnątrz. W tym samym niemal czasie gdy jedni przestali ją traktować jako przedmiot kultu, inni dostrzegli w niej dzieło sztuki. Niestety, choć figura została uratowana przed zniszczeniem, to jednocześnie zniknęła ze świadomości mieszkańców. Mam nadzieję, że przypomnienie jej po latach może pomóc nie tylko w zrozumieniu, ale i odtworzeniu związków maleńkiego Bolesławca z wielkim dziedzictwem kulturowym. W ten sposób Madonna z Bolesławca, nawet znajdując się w innym miejscu, będzie mogła znów pełnić swoją dawną funkcję.

⁴ Mieszkańcy mówią właśnie zwykle „na Piaskach”, a nie „w Piaskach”, i zawsze „z Piask”, a nie „z Piasków”. Trzymam się tu tej lokalnej odmiany.

Madonna z Bolesławca

Madonnę z Bolesławca odkrył w 1903 roku na strychu kościoła św. Trójcy krakowski malarz Jan Bukowski. Wraz ze współpracownikami wykonywał tam polichromie, które częściowo zachowały się do dziś. Według przekazu rodzinnego malarze z Krakowa na czas prac zamieszkali na kwaterze u moich pradziadków Eleonory i Antoniego Chmielewskich, w zamian za co pomalowali im sufit w młodopolskie kwiatki. Artyści spędzali wiele czasu na strychu kościelnym, gdzie zapewne trzymali farby i pędzle. Pamiątką po nich są widoczne do dziś podpisy na belce stropowej. Właśnie gdzieś tam, być może w składziku za organami, Bukowski natrafił na porzucony średniowieczny posąg.

Jan Bukowski (1873–1943) był malarzem, który ukończył krakowską Akademię Sztuk Pięknych, uczył się także w Monachium i w Paryżu⁵. Malowidła w kościele w Bolesławcu były jego pierwszym większym samodzielnym zleceniem. Wcześniej brał jednak udział w słynnych pracach Jana Matejki w kościele Mariackim w Krakowie. Wraz z Włodzimierzem Tetmajerem wykonywał tam polichromie w kaplicy św. Jana Nepomucena. Bukowski w Bolesławcu wykorzystał niektóre swoje motywy z tej kaplicy, co zresztą pomogło potem w określeniu, które fragmenty w kościele Mariackim malował on, a które Tetmajer⁶. Udana realizacja w Bolesławcu otworzyła Bukowskiemu drogę do uzyskiwania kolejnych zleceń⁷.

Odkrycie Bukowskiego na strychu w Bolesławcu nie było aż tak przypadkowe, jak mogłoby się wydawać. Bukowski doskonale bowiem wiedział, czego można się spodziewać się w starych kościołach. W 1889 roku, gdy był jeszcze uczniem gimnazjum w Nowym Sączu, brał udział w słynnej wycieczce krajoznawczej uczniów Szkoły Sztuk Pięknych pod kierunkiem prof. Władysława Łuszczkiewicza, w której uczestniczyli między innymi nieco od niego starsi Stanisław Wyspiański czy Józef Mehoffer. Bukowski co prawda nie był oficjalnym uczestnikiem wyprawy, zachował się jednak zapis, z którego wynika, że wraz z innymi rysował kościół w Biegonicach. Jak przypuszczają Piotr

⁵ Por. P. de Bończa Bukowski, *W kręgu sztuki Jana Bukowskiego. Horyzonty badawcze*, w: *Sztuka Jana Bukowskiego*, red. P. de Bończa Bukowski, A. Jurczyżyn, Kraków 2022, s. 12–128; I. Buchenfeld-Kamińska, *Ścienne malarstwo sakralne Jana Bukowskiego w Krakowie*, w: *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, cz. 3, red. J. Wolańska, W. Bałus, Kraków 2010, s. 207–304.

⁶ Por. I. Buchenfeld-Kamińska, *Ścienne malarstwo sakralne Jana Bukowskiego w Krakowie*, s. 235–236.

⁷ Por. P. de Bończa Bukowski, *W kręgu sztuki Jana Bukowskiego*, s. 60.

i Tadeusz Łopatkiewiczowie, Bukowski mógł towarzyszyć wycieczce jako lokalny przewodnik⁸. To właśnie wtedy Wyspiański i Mehoffer znaleźli w kościele św. Heleny w Chełmcu średniowieczną rzeźbę św. Anny Samotrzeciej, którą zabrali do Krakowa, a potem podarowali Muzeum Narodowemu⁹. Co jednak ważniejsze, już po zakończeniu oficjalnej wyprawy, Wyspiański i Mehoffer odkryli dwa, słynne potem, gotyckie posągi Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Jeden z nich znaleźli w kruście kościoła w Grybowie, drugi zaś w bocznej kaplicy w Krużlowej¹⁰. Dzięki znakomitym rysunkom Wyspiańskiego rzeźby te stały się znane w Krakowie i rozpoczęto starania o ich uratowanie. Jak bowiem wspominał Feliks Kopera, wieloletni konserwator zabytków w Galicji,

społeczeństwo nie zdawało sobie sprawy w wielu wypadkach z wartości naszych zabytków, zwłaszcza obrazów i rzeźb. Kiedy niejeden proboszcz widział jak się żywo zajmują zabytkowym obrazem czy rzeźbą i polecam go opiece, wyrażał zdziwienie. [...] Umieszczano je na strychach kościołów i wieżach kościelnych, gdzie bardziej niszczały, a wtedy nie chcąc ich profanować jako przedmiotów kultu, palono je¹¹.

Taki właśnie los o mało nie spotkał wspaniałej Madonny z Krużlowej. Gdy natknęli się na nią Wyspiański i Mehoffer, znajdowała się w bocznej kaplicy kościoła, niedługo potem trafiła jednak do kruchy, a w końcu na strych, gdzie rzucono ją wśród rupieci. Jak się bowiem okazało, „ludziom miejscowym nie podobała się z powodu, że była nieładnie wygięta, do nabożeństwa też jej nie używano”¹². Być może więc, gdyby nie zainteresowanie artystów i starania historyków z Krakowa, zostałyaby w końcu, zgodnie z obowiązującymi wówczas zaleceniami, spalona, a jej popiół pochowany w jakimś godnym

⁸ P. Łopatkiewicz, T. Łopatkiewicz, *Szkielet Stanisława Wyspiańskiego z naukowo-artystycznej wycieczki w sądeckie, gorlickie i grybowskie z roku 1889*, z. 1, Kraków 2018, s. 29.

⁹ Zob. *Skrócony ogólny katalog Muzeum Narodowego w Krakowie*, Kraków 1908, s. 27.

¹⁰ Por. T. Łopatkiewicz, *O zabytkoznawczych rezultatach wycieczki Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera do Krużlowej Wyżnej w sierpniu roku 1889*, „Studia Pigioniana” 2021 nr 4, s. 178–179, <https://doi.org/10.12775/SP.2021.009>.

¹¹ F. Kopera, *Ze wspomnień konserwatora*, „Ochrona Zabytków” 2 (1949) nr 2 (6), s. 84; zob. także M. Kornecki, *Kilka uwag i refleksji o „odkrywaniu” zabytków sztuki średniowiecznej*, w: *Magistro et Amico amici discipulique. Lechowi Kalinowskiemu w osiemdziesięciolecie urodzin*, red. W. Bulsza, L. Sadko, Kraków 2002, s. 131–144.

¹² L. Puszet, *Drewniany polichromowany posąg Matki Boskiej z kościoła w Krużlowej*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 7 (1906), kol. LXIII.

miejscu. Gdy w końcu rzeźby z Grybowa i z Kruźlowej trafiły do Krakowa, zostały oficjalnie przedstawione przez rzeźbiarza i historyka sztuki Ludwika Pugeta (Puszeta) na posiedzeniu Komisji Historii Sztuki Akademii Umiejętności w Krakowie¹³. Bukowski na pewno słyszał o tych odkryciach. Gdy więc rozglądał się po strychu w kościele w Bolesławcu, był doskonale przygotowany do tego, by zauważyć porzucone tam zabytki.

Nie wiadomo, w jakich okolicznościach Bukowski został zaproszony do Bolesławca. Ówczesny proboszcz, ks. Andrzej Witulski (1865–1933), był gorącym patriotą i sprawnym organizatorem, ale nic nie wskazuje na to, by jakoś szczególnie interesował się sztuką¹⁴. Być może jakąś rolę w zaproszeniu Bukowskiego odegrał Tomasz Lisiewicz (1857–1930), starszy od niego malarz z Krakowa, uczeń Jana Matejki, który przez lata korzystał z mecenatu rodziny Szembeków z pobliskich Siemianic¹⁵. Lisiewicz, swoją drogą, namówił Marię Szembekową do zakupu dwóch średniowiecznych figur z przebudowywanego kościoła w Opatowie, które – jak oceniał – mogły pochodzić z warsztatu Wita Stwosza¹⁶.

Okoliczności odkrycia Madonny z Bolesławca przedstawił krótko Ignacy Bett, który znał je zapewne od samego Bukowskiego.

W Bolesławcu nad Prosną, w guberni kaliskiej, a dawnej ziemi wieluńskiej, znalazł na strychu pośród rupieci p. Jan Bukowski drewniany posąg Matki Boskiej. Wyrzucony był tam od niedawna dopiero z powodów tych samych, co przy tylu innych dawniejszych zabytkach, ale bezpośrednio przedtem używany był jako feretron, w stosownym ubraniu i przystrojeniu¹⁷.

¹³ Zob. L. Puszet, *Drewniana polichromowana figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła parafialnego w Grybowie*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 7 (1906), kol. LVIII–LXII; L. Puszet, *Drewniany polichromowany posąg Matki Boskiej z kościoła w Kruźlowej*, kol. LXII–LXVII.

¹⁴ Por. K. Kęsik, *Kościół katolicki w powiecie wieluńskim w czasie I wojny światowej*, Opole 2020, s. 433–434; K. Kęsik, *I wojna światowa w powiecie wieluńskim w kronikarskiej narracji ks. Andrzeja Witulskiego (1)*, „Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego” 42 (2022) nr 1, s. 196–197.

¹⁵ Por. E. Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904*, Kraków 1905, s. 157–158.

¹⁶ Zob. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, sygn. 14473/II, Z. Szembekówna, *Z dziejów Siemianic*, maszynopis, s. 16.

¹⁷ I. Bett, *Posąg Matki Boskiej z kościoła w Bolesławcu*, kol. CCCXXVIII.

Bett wprost odwoływał się w tym fragmencie do sprawozdania Pugeta z odkrycia w Krużlowej, co sugeruje, że także w Bolesławcu „dziwnie wygięta rzeźba” znalazła się na strychu, bo po prostu nie podobała się już księdzu i parafianom.

Jest bardzo prawdopodobne, że feretron z figurą Matki Boskiej trafił na strych dopiero za czasów ks. Witulskiego, który rozpoczął swoje rządy w parafii w 1895 roku. Nowy proboszcz bowiem energicznie przystąpił do porządkowania kościoła. Zlikwidował cztery boczne ołtarze i składzik rupieci znajdujący się przy bocznym wejściu. Zakupił też nowe kapy i lichtarze, figury do nabożeństwa majowego oraz krzyże i chorągwie do procesji. Jak sam wspominał, kupił też nowe feretrony, co najpewniej było okazją do pozbycia się starych¹⁸.

Ksiądz Witulski zapewne pozwolił Bukowskiemu zabrać znalezioną przez niego niepotrzebną rzeźbę do Krakowa. Być może zresztą, tak jak wspomинani przez Koperę księża z Małopolski, dziwił się jego zainteresowaniu tym rupieciem. Figura mogła też stanowić część zapłaty za pracę artysty. Taki przypadek zdarzył się w Iwanowicach pod Krakowem, gdzie Mieczysław Gąsecki za odnowienie ołtarzy dostał od księdza dwie rzeźby św. Katarzyny i św. Małgorzaty, które potem sprzedał Muzeum Narodowemu¹⁹. W każdym razie Madonna z Bolesławca opisywana było długo jako prywatna własność Bukowskiego²⁰. Nie było to zresztą w tym czasie niczym wyjątkowym. Średniowieczne rzeźby ze starych kościołów posiadali wówczas w Krakowie między innymi Feliks Jasieński²¹ i przede wszystkim Józef Mehoffer²², którego wspaniałą czternastowieczną Madonnę na lwie można do dziś oglądać w jego domu. Bukowski

¹⁸ Zob. Archiwum Archidiecezjalne w Łodzi, sygn. 43, Akta personalne ks. Andrzeja Witulskiego, A. Witulski, *Moje curriculum vitae*, k. 4v.

¹⁹ Por. P. Pencakowski, *Kilka uwag o pochodzeniu i losach późnogotyckich figur Madonny z Dzieciątkiem w kościele parafialnym pw. Wszystkich Świętych w Iwanowicach oraz św. Katarzyny i św. Małgorzaty w Muzeum Narodowym w Krakowie*, w: „Żeby wiedzieć”. *Studia dedykowane Helenie Małkiewiczównie*, red. W. Walanus, M. Walczak, J. Wolańska, Kraków 2008, s. 158.

²⁰ Por. I. Bett, *Posąg Matki Boskiej z kościoła w Bolesławcu*, kol. CCCXXIX–CCCXXX, podpis pod zdjęciem; M. Walicki, *Częstochowa. Muzeum Diecezjalne*, „Biuletyn Naukowy wydawany przez Zakład Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej” 1933 nr 4, s. 234; M. Rogoziński, *Zabytki polskiego średniowiecznego snycerstwa*, Poznań 1937, s. 6, 17.

²¹ Por. W. Marcinkowski, T. Zaucha, *Galeria „Sztuka dawnej Polski. XII–XVIII wiek”*. Przewodnik, Kraków 2022, s. 5.

²² Por. K. Stębowska, *Trzy zabytki snycerstwa polskiego*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 9 (1915), kol. CLXXXIII–CLXXXIX; A. Zeńczak, W. Marcinkowski, *Mehofferova madona. Mehoffer-Madonna*, w: *Gotické madony na lvu. Gotische Löwenmadonnen. Splendor et Virtus Reginae Coeli*, eds. I. Hlobil, J. Hrbáčová, Olomuc 2014, s. 122–124.

trzymał swoją rzeźbę najpewniej w mieszkaniu na ul. Jabłonowskich 22. Być może właśnie tam zostało wykonane jej zdjęcie, na którym widać z boku drewniane pudełko, zapewne z przyborami malarskimi.

W Krakowie Bukowski pokazał figurę z Bolesławca Ignacemu Bettowi (1877–1919), swojemu koledze ze studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, który był wówczas młodszym asystentem Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego²³. Bett postanowił zbadać, opisać i zaprezentować jego znalezisko w Akademii Umiejętności w Krakowie. Wszystko odbyło się dokładnie tak, jak w wypadku rzeźb znalezionych przez Wyspiańskiego i Mehoffera w Grybowie i Krużlowej. Bett przedstawił wyniki swoich badań na posiedzeniu tej samej Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce Akademii Umiejętności i opublikował potem swój referat w tych samych „Sprawozdaniach”.

Ignacy Bett tak opisywał rzeźbę z Bolesławca:

Postać Madonny, wysoka 97 cm [...], o charakterystycznym, ale niezbyt silnym przecięciu, w koronie wysokiej, o włosach spadających w dwu puklach po prawej, a jednym po lewej stronie, owinięta jest płaszczem w ten sposób, że jeden koniec przekątni spada przodem postaci, fałdując się bogato. [...] Na lewym ręku dzierży Dzieciątka o kędziorkach stylizowanych naiwnie spiralnymi kółkami, którego ręka prawa bawi się końcem pukla Matki [...]. W prawym zaś ręku podaje wdzięcznym ruchem Dziecku jabłko granatu²⁴.

Bett oceniał stan zachowania figury jako „zadziwiająco względnie dobry”²⁵, choć Dzieciątka pozbawione było jednej ręki, a druga zapewne została doprawiona później²⁶. Jak przypuszczał, rzeźba została wykonana z drewna gruszkowego, co redaktor pisma posługujący się inicjałami MS, czyli chyba sam prof. Marian Sokołowski, skwitował w przypisie: „prędzej lipowego”²⁷.

Bett zwracał uwagę, że figura z Bolesławca łączy w sobie cechy starszego i nowszego stylu. Z jednej strony wygięcie, a także pewna prostota, naiwność czy wręcz prymitywność modelunku były typowe dla XV wieku. Z drugiej jednak strony nagość Dzieciątka, jego przekomarzanie się z Matką, a także

²³ Por. E. Swieykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904*, s. 21.

²⁴ I. Bett, *Posąg Matki Boskiej z kościoła w Bolesławcu*, kol. CCCXXIX.

²⁵ I. Bett, *Posąg Matki Boskiej z kościoła w Bolesławcu*, kol. CCCXXIX.

²⁶ Zob. I. Bett, *Posąg Matki Boskiej z kościoła w Bolesławcu*, kol. CCCXXX.

²⁷ I. Bett, *Posąg Matki Boskiej z kościoła w Bolesławcu*, kol. CCCXXIX.

naturalistyczne wręcz przedstawienie owocu granatu miały być charakterystyczne już dla XVI wieku. Stąd Bett umieszczał rzeźbę „na przełomie, który się odbywa od drugiej połowy XV wieku, ale trwa długo, zależnie od szkoły i warsztatu, skąd dzieło wychodzi”²⁸. Ostatecznie datował jednak figurę na koniec XV wieku, sugerując się jej rzekomo uderzającym podobieństwem do znanej mu z reprodukcji rzeźby w zwieńczeniu górnej części nastawy ołtarzowej tryptyku z kościoła parafialnego w Świdnicy z 1492 roku²⁹.

Znaleziona na strychu kościoła rzeźba była więc co najmniej dwieście lat starsza od istniejącej obecnie świątyni. Bett przypuszczał, że mogła się ona znajdować się we wcześniejszym kościele³⁰. Jest to bardzo prawdopodobne, bo wyposażenie kościołów zwykle przechodziło z dawniejszych budynków do nowszych. Proces wędrowki dzieł sztuki znakomicie opisywał Paweł Pencakowski na przykładzie Małopolski³¹. Czasami stare rzeźby zajmowały swoje poprzednie miejsca w nowych świątyniach. Taki transfer dotyczył jednak przede wszystkim szczególnie czczonych wizerunków. Na przykład w kościele Wniebowzięcia NMP w Łubnicach koło Bolesławca czczona dawniej figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem z początku XVI wieku wciąż znajduje się w ołtarzu głównym³². Najczęściej jednak stare rzeźby zajmowały w nowych kościołach mniej eksponowane miejsca. Figury z nastaw ołtarzowych były wieszane na ścianach, umieszczane – jak Madonna z Kruźlowej – w bocznych kaplicach czy – jak Madonna z Grybowa – przenoszone do kruchty. Przemieszczanie rzeźb było okazją do ich odnawiania, ale także przycinania, wymiany atrybutów czy modyfikacji układu rąk. Figura z Bolesławca nosi właśnie ślady takich ingerencji. Wyśłużone rzeźby z dawnych ołtarzy bywały w końcu przerabiane na feretrony używane podczas procesji³³. Tak było na przykład w wypadku Matki Boskiej z Dzieciątkiem z Więclawic pod Krakowem. Jak pisał Pencakowski, „pełniła ona najpierw funkcję retabulum szafiastego, następnie

²⁸ I. Bett, *Posąg Matki Boskiej z kościoła w Bolesławcu*, kol. CCCXXXII.

²⁹ Zob. I. Bett, *Posąg Matki Boskiej z kościoła w Bolesławcu*, kol. CCCXXXIII; H. Lutsch, *Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler*, Breslau 1903, s. 205, tab. 61.

³⁰ Zob. I. Bett, *Posąg Matki Boskiej z kościoła w Bolesławcu*, kol. CCCXXX.

³¹ Zob. P. Pencakowski, *Recepcja dzieł dawnej sztuki i pamiątek przeszłości w diecezji krakowskiej w epoce kontrreformacji*, Kraków 2009.

³² Por. H. Ciszewska-Hohensee, B. Wolff, *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 2: Województwo łódzkie, z. 12: Powiat wieluński, Warszawa 1953, s. 11, M. Rogoziński, *Zabytki polskiego średniowiecznego snycerstwa*, s. 20; J. Związek, *Z dziejów kultu Matki Boskiej na ziemi wieluńskiej*, w: *Wizerunki Matki Bożej na ziemi wieluńskiej*, red. T. Spychała, Wieluń 2012, s. 36.

³³ Por. P. Pencakowski, *Recepcja dzieł dawnej sztuki*, s. 192.

została wykorzystana jako Immaculata zawieszona we wnętrzu świątyni [...], by później znaleźć się w feretronie”³⁴. Wygląda na to, że podobny los spotkał Madonnę z Bolesławca.

Mniej prawdopodobne wydaje się, by rzeźba trafiła do kościoła św. Trójcy z jakiejś innej świątyni. Tak bywało, gdy ubogi kościół na prowincji znajdował się pod patronatem jakiejś bogatszej świątyni w większym ośrodku. Tego typu migracje wyposażenia są doskonale znane z Małopolski. Na przykład gotyckie rzeźby z Iwanowic, które otrzymał jako zapłatę Gąsecki, trafiły tam z kościoła Mariackiego albo z katedry wawelskiej. Karol Estreicher wykorzystał ten znany historykom sztuki motyw w swojej apokryficznej opowieści o należącym do kapituły krakowskiej kościółku w Grzymkowicach pod Słomnikami, który w ciągu wieków stał się istną składnicą bezcennych zabytków³⁵. Kościół w Bolesławcu nie miał jednak żadnych możliwych patronów, którzy mogli go obdarowywać starym wyposażeniem. Inaczej jednak było w wypadku wspomnianych Łubnic, które należały do cysterek z Ołoboku. Zgodnie zresztą z legendą, czczona tam figura Matki Boskiej „w niezwykajny sposób została przeniesiona z dotychczasowego miejsca tam, gdzie miała być budowana świątynia”³⁶. Być może jest to wspomnienie tego, że została kiedyś podarowana przez cysterki.

Granat mistyczny

Obecność figury Matki Bożej z Dzieciątkiem w kościele w Bolesławcu nie jest oczywiście niczym zaskakującym. Jak bowiem zauważał ks. Jan Związek:

Jedną z charakterystycznych cech religijności chrześcijańskiej na ziemi wieluńskiej, podobnie zresztą jak w całej Polsce, był kult Matki Boskiej. Obserwując to zjawisko w całej Polsce, odnosi się wrażenie, że w tych okolicach przybierał on formy szczególnie intensywne. Związany był z całokształtem nie tylko spraw religijnych, ale łączył się ze wszystkimi formami życia społecznego i narodowego³⁷.

³⁴ P. Pencakowski, *Recepcja dzieł dawnej sztuki*, s. 189–190.

³⁵ Zob. K. Estreicher, *Nie od razu Kraków zbudowano*, Warszawa 1957, s. 171–173.

³⁶ J. Związek, *Z dziejów kultu Matki Boskiej na ziemi wieluńskiej*, s. 36; J. Związek, *Sanktuaria Matki Bożej w diecezji częstochowskiej*, „Częstochowskie Studia Teologiczne” 9–10 (1981–1982), s. 234.

³⁷ J. Związek, *Z dziejów kultu Matki Boskiej na ziemi wieluńskiej*, s. 30.

O kulcie Matki Bożej w tych okolicach świadczą stare wezwania kościołów, zachowane zabytki, materiały etnograficzne, a nawet okazjonalne cudowne wydarzenia. W okolicy w 1620 roku płakał obraz Matki Boskiej Częstochowskiej w Dankowie³⁸, a w 1856 roku Matka Boska objawiała się na sośnie w Dziętrznikach³⁹. Szczególnym świadectwem popularności kultu maryjnego w średniowieczu są oczywiście stare rzeźby Matki Boskiej z Dzieciątkiem. W Mieleszynie znajdowała się figura Matki Bożej z Dzieciątkiem z XIV wieku⁴⁰, w Łubnicach – tryptyk Matki Boskiej ze świętymi dziewicami z początku XVI wieku⁴¹, a w Żdżarach – dwie rzeźby Matki Boskiej z Dzieciątkiem z początku XVI wieku, dwie rzeźby św. Anny Samotrzeć z końca XV i początku XVI wieku oraz płaskorzeźba koronacji Najświętszej Maryi Panny z początku XVI wieku⁴². W promieniu kilkunastu kilometrów zachowało się więc co najmniej osiem średniowiecznych wizerunków Matki Boskiej.

Figurę z Bolesławca wyróżnia to, że Maryja trzyma w ręku owoc granatu (*Punica granatum* L.). Nie jest to przy tym tylko kwestia koloru owocu, który mógł się zmieniać w czasie, lecz przede wszystkim jego kształtu. Wyraźnie widać podłużne rowki oddzielające poszczególne komory granatu. Wśród zachowanych w okolicy przedstawień z epoki dominują przedstawienia Matki Boskiej z Dzieciątkiem i z jabłkiem, które jest albo zwykłym owocem, albo insygnium władzy⁴³. Jedynym znanym mi w pobliżu wizerunkiem Maryi z czymś, co przypomina granat, jest obraz z kościoła Bożego Ciała w Wieluniu z początku XVI wieku⁴⁴. Maryja z Dzieciątkiem i granatem pojawiała się jednak dość często w malarstwie europejskim XV i XVI wieku. Najślynniejszym chyba obrazem z tym motywem jest tak zwana *Madonna Dreyfusa*, długo przypisywana Leonardowi da Vinci, a obecnie uznawana raczej za dzieło Lorenza di Credi. Słynne Madonny

³⁸ Por. J. Związek, *Z dziejów kultu Matki Boskiej na ziemi wieluńskiej*, s. 36.

³⁹ Por. T. Spychała, *Kult maryjny na ziemi wieluńskiej z uwzględnieniem wierzeń ludowych*, w: *Wizerunki Matki Bożej na ziemi wieluńskiej*, s. 105.

⁴⁰ Por. M. Rogoziński, *Zabytki snycerstwa gotyckiego w Żdżarach i okolicy*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1930 nr 2, s. IV; M. Rogoziński, *Zabytki polskiego średniowiecznego snycerstwa*, s. 21.

⁴¹ Por. H. Ciszewska-Hohensee, B. Wolff, *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, s. 11; M. Rogoziński, *Zabytki polskiego średniowiecznego snycerstwa*, s. 20.

⁴² Por. M. Rogoziński, *Zabytki snycerstwa gotyckiego w Żdżarach i okolicy*, s. III–IV; M. Rogoziński, *Zabytki polskiego średniowiecznego snycerstwa*, s. 38; H. Ciszewska-Hohensee, B. Wolff, *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, s. 27; *Wizerunki Matki Bożej na ziemi wieluńskiej*, s. 271–273.

⁴³ Por. *Wizerunki Matki Bożej na ziemi wieluńskiej*, s. 154 (Grębień), 161 (Kadłub), 191 (Ochędzyn), 213 (Ruda), 252 (Wieluń), 254 (Wieluń), 263 (Wierzbie), 271, 272 (Żdżary).

⁴⁴ Por. *Wizerunki Matki Bożej na ziemi wieluńskiej*, s. 235.

z granatami malowali także między innymi Fra Angelico i Sandro Botticelli. W wypadku figury z Bolesławca jednak zapewne ani jej twórca, ani jej odbiorcy nigdy nie mieli okazji widzieć i kosztować owocu granatu. Wydaje się więc, że granat musiał tu wyraźniej niż gdzie indziej pełnić jakąś funkcję symboliczną.

Symbolika granatu prowadzi dość niespodzianie do najgłębszych korzeni kultury chrześcijańskiej⁴⁵. Daleką antycypacją Madonny z Bolesławca wydaje się bowiem figura bogini Hery w pobliżu Myken opisana w II wieku naszej ery przez sławnego greckiego podróżnika Pausaniasza w jego *Wędrówkach po Helladzie* (II, 17, 4):

Posąg Hery olbrzymich rozmiarów, wykonany ze złota i kości słoniowej, dzieło Polikleta, przedstawia boginię siedzącą na tronie. Na głowie ma wieniec z wyobrażonymi w płaskorzeźbie postaciami Charyt i Hor. W jednej ręce trzyma owoc granatu, w drugiej berło. Dlaczego Hera trzyma w ręce jabłko granatu, muszą pominąć milczeniem, gdyż jest to szczegół misteryjny⁴⁶.

Hera, żona Zeusa, była najwyższą boginią grecką, królową niebios i opiekunką kobiet. Choć Pausaniasz powstrzymał się przed wyjaśnieniem znaczenia granatu, nietrudno się go domyślić. Owoce granatu, składający się z setek drobnych ziarenek, w świecie starożytnym powszechnie uchodził za symbol życia i płodności⁴⁷.

Podobnie rozumiano owoc granatu w tradycji żydowskiej. Ziemia obiecana miała być pełna pszenicy, winorośli i właśnie granatów (Pwt 8, 8). Dlatego wizerunki tych owoców miały zdobić skraj szaty arcykapłana (Wj 28, 33–34) i fasadę świątyni Salomona (1 Krl 7, 20. 42). Wreszcie, do granatu porównywana była wielokrotnie Oblubienica w Pieśni nad Pieśniami: „Pędy twe – granatów gaj, z owocem wyborym” (PnP 4, 13).

Chrześcijaństwo przejęło tę narzucającą się symbolikę. Granat zaczął jednak oznaczać przede wszystkim Maryję, matkę Chrystusa i Kościoła. Jej płodność

⁴⁵ Zob. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 163–164; H. Schneider, *On the Pomegranate*, „The Metropolitan Museum of Art Bulletin” 4 (1945) no. 4, s. 117–120; K. Dominas, *Between myth and literature. The symbolism of the pomegranate in ancient mythology*, „Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego” 33 (2020), s. 109–117.

⁴⁶ Pausaniasz, „*Wędrówka po Helladzie*”: w *świątyni i w micie. Księgi I, II, III i VII*, przeł. J. Niemirska-Pliszczyńska, Wrocław 1973, s. 211–212.

⁴⁷ Por. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 164.

miała głównie charakter duchowy. Obraz pękającego granatu, z którego wysypują się ziarna, stał się popularnym symbolem obfitości łask udzielanych wiernym za pośrednictwem Maryi. Jak pisał siedemnastowieczny jezuita Jakub Masen,

Malum punicum apertum. Quot grana, tot gratia.
Grana tot auratis non condit punica malis
Gratias quot virgo pectore donat suo⁴⁸,

czyli mniej więcej:

Granat otwarty wraz; ile ziaren, tyle łask.
Złoty granat tyłu ziaren nie zawiera
Ile serce dziewicy łask nam udziela.

Granat w kulturze starożytnej miał jednak także nieoczekiwane inne znaczenie, które nie pojawiało się chyba w Starym Testamencie. Owoc granatu, może ze względu na swój krwisty kolor i cierpki smak, był bowiem dla Greków nie tylko symbolem życia, lecz także śmierci. Wierzono, że ziarna granatu powstały z kropel krwi cierpiącego boga Dionizosa⁴⁹. Gdy Hades, władca świata podziemnego, porwał Persefonę, podał jej podstępnie do zjedzenia właśnie nasiona granatu, przez co nie mogła już ona wrócić na stałe do świata żywych⁵⁰. W rezultacie część roku Persefona spędzała ze swoim mężem Hadesem pod ziemią, a część ze swoją matką Demeter na powierzchni, co – jak wiadomo – wywoływało przemianę pór roku. W ten sposób owoc granatu został symbolicznie związany z cyklem śmierci i narodzin.

Chrześcijaństwo przejęło i rozwinęło tę symbolikę. Granat zaczął oznaczać nie tylko duchową płodność Maryi, lecz także śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa. Dodatkowo, jako owoc służący do wyrobu moszczu, był jednym z najbardziej sugestywnych symboli eucharystycznych.

Dopiero teraz, jak sądzę, można zrozumieć zaskakującą powagę, z jaką na wielu przedstawieniach Maryja i Jezus spoglądają na owoc granatu. Nie jest to bowiem tylko przedmiot ich wspólnej zabawy, lecz przede wszystkim

⁴⁸ J. Masen, *Speculum imaginum veritatis occultae* [...], Coloniae Ubiorum 1681, s. 585–586.

⁴⁹ Zob. Klemens Aleksandryjski, *Zachęta Greków*, II, 19, przeł. J. Sołowianiuk, w: *Apologie*, red. E. Stanula, Warszawa 1988, s. 129.

⁵⁰ Zob. *Hymn do Demeter*, w. 373, w: *Hymny homeryckie*, przeł. W. Appel, Toruń 2001, s. 65.

zapowiedź męki i zmartwychwstania Chrystusa. Artyści wydobywali przy tym bardzo różne odcienie relacji między Maryją i Jezusem. Fra Angelico pokazywał, że Maryja podaje Jezusowi granat, na obrazie przypisywanym Leonardowi da Vinci Jezus dzieli się z Maryją ziarenkami, na rycinie Wita Stwosza mały Jezus wyciąga ręce po owoc, a Maryja go odsuwa, jakby wahając się, czy Mu go podać. Botticelli przedstawił z kolei Dzieciątka, które trzyma otwarty owoc granatu na wysokości serca, jakby antycypując późniejsze wizerunki Najświętszego Serca Pana Jezusa.

W świecie starożytnym granat miał jednak jeszcze jedno znaczenie, uzupełniające czy pogłębiające dwa poprzednie. Granat był bowiem częstym atrybutem rzymskiej bogini Junony. Choć uchodzi ona za odpowiednik greckiej Hery, to w jej wypadku granat nabierał dodatkowego znaczenia, gdyż Junona była bardziej władczynią świata niż boginią płodności⁵¹. Owoc granatu, łączący wiele ziaren, stawał się w jej ręku – podobnie jak królewskie jabłko – symbolem władzy, obejmującej wiele prowincji, miast i ich mieszkańców.

Chrześcijaństwo przejęło także to wspólnotowe znaczenie. Owoc granatu stał się nie tylko symbolem Maryi i Chrystusa, lecz także Kościoła. Grzegorz Wielki, komentując obecność granatów na szacie arcykapłana, pisał:

Co mogą oznaczać granaty, jeśli nie jedność wiary? Albowiem jak w granacie jedna łupina otacza zewnątrz liczne ziarna znajdujące się wewnątrz, tak jedność wiary chroni liczne ludy Świętego Kościoła, utrzymywane wewnątrz razem mocą różnorodnych zasług⁵².

W ten sposób okazuje się, że owoc granatu zaskakująco harmonijnie łączy symbolikę przedchrześcijańską i chrześcijańską. Jak wskazywała bowiem benedyktynka Dorothea Forstner, wybitna znawczyni symboliki religijnej, „chrześcijaństwo i w tym wypadku nawiązuje do wyobraźni starożytności, przetwarza ją i niejako zanurza w wodzie chrztu”⁵³.

Jak sądzę, wizerunek bolesławieckiej Madonny z granatem można odczytywać na każdym z tych poziomów. Po pierwsze, traktując granat jako symbol płodności Maryi, gest przekazania owocu Dzieciątka można uznać za subtelne przedstawienie wcielenia. Co więcej, Maryja, trzymając w ręku granat,

⁵¹ Por. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 164.

⁵² Grzegorz Wielki, *Księga reguły pasterskiej*, II, 4, przeł. E. Szwarcenberg-Czerny, Kraków 2003, s. 82.

⁵³ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, s. 164.

wyraźnie zwraca się do wiernych, jak gdyby oferując im pozostające do jej dyspozycji łaski. Po drugie, uznając granat za symbol męki, można w tym ruchu dostrzec pełną powagi akceptację woli Ojca. Niestety, gest Jezusa nie jest do końca czytelny, ponieważ figurze brakuje jednej ręki, a druga wydaje się wtórnie doprawiona. Znow jednak Maryja zwraca się do wiernych, jak gdyby zapraszając ich do włączenia się w ofiarę jej Syna. Wreszcie, po trzecie, w geście ofiarowania granatu można dostrzec oddanie przez Maryję Kościoła Chrystusowi. Tu chyba spojrzenie na wiernych jest najbardziej znaczące, ponieważ zaprasza każdego do uczestnictwa w tym akcie.

Święte Niewiasty z Piask

Kilkanaście lat później, w 1919 roku, w kościółku św. Małgorzaty na Piaskach pod Bolesławcem doszło do odkrycia kolejnych średniowiecznych figur. Tym razem dokonał go ks. Marian Rogoziński, pełniący krótko obowiązki administratora tutejszej parafii. Swoje odkrycie opisał on później w artykule w dodatku kulturalnym do popularnego „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”:

Położone nad Prosną, znane ze swej baszty kazimierzowskiej miasteczko Bolesławiec, posiada na cmentarzu grzebalnym drewniany kościółek z 1780 roku, w którym znalazłem pod schodami na chór cztery figurki około 45 cm wysokości przedstawiające święte: Katarzynę, Barbarę, Małgorzatę i Magdalenę [powinno być: Dorotę – P. R.], zachowane w niezłym stanie, zeszczone grubą warstwą olejnego pomalowania, pochodzące z połowy XV wieku⁵⁴.

Ksiądz Rogoziński, w przeciwieństwie do ks. Witulskiego, miał wyraźnie świadomość wartości tych rzeźb. O ile dobrze zapamiętałem, moja babcia Maria Rojek wspominała, że zawisły one w kościółku na Piaskach w widocznym miejscu na chórze.

Ksiądz Marian Rogoziński (1881–1951) pochodził z Warszawy, gdzie ukończył II Gimnazjum Filologiczne⁵⁵. W latach 1913–1921 był administratorem parafii w pobliskim Mieleszynie, a w latach 1919–1920 administrował także parafią w Bolesławcu. Zakładam, że wtedy właśnie, zapoznając się z parafią, natrafił na figury dziewic. Wygląda na to, że odkrycie to odegrało niespodziewanie

⁵⁴ M. Rogoziński, *Zabytki snycerstwa gotyckiego w Żdżarach i okolicy*, s. IV.

⁵⁵ Por. M. Widera, *Dzieje Kościoła katolickiego w powiecie wieluńskim 1918–1939*, Opole 2021, s. 784.

dużą rolę w jego życiu. Kapłan, który niedługo potem na stałe przeniósł się do Poznania, zaczął bowiem poważnie interesować się rzeźbą średniowieczną. W 1930 roku opublikował artykuł o figurach ze Żdźzar, Łubnic i Bolesławca. W 1933 roku w „Głosie Kapłańskim” apelował do księży, by „z całą gorliwością zająć się inwentaryzacją zabytków i ich opieką, chociażby to był kawałek starej tkaniny ornatowej czy połamana rzeźba gotycka”⁵⁶. Wreszcie w 1937 roku, już po przejściu na emeryturę, wydał własnym sumptem zestawiony przez siebie spis wszystkich zachowanych polskich rzeźb średniowiecznych. Tak we wstępie wyjaśniał swoje intencje:

pragnę [...] zwrócić uwagę na zabytki snycerstwa średniowiecznego, z których jeszcze wiele nie jest znanych z braku ogólnej inwentaryzacji, a które marnieją na strychach i w zakamarkach kościołów i dzwonnicy. Są to zabytki wielkiej wartości materialnej i artystycznej, których winniśmy strzec, jako naturalni stróże i konserwatorowie wszystkiego, co jest w kościołach zabytkowych⁵⁷.

Można się oczywiście łatwo domyślać, że słowa te wyrażały osobiste doświadczenie ks. Rogozińskiego, który znalazł swoje święte dziewice porzucone pod schodami. Jego inwentarz obejmuje kilka tysięcy pozycji. Niektóre z nich wydają się unikalne. Kapłan wiedział na przykład o rzeźbach zalegających na strychach w Białej czy w Wieluniu⁵⁸, a także o figurach znajdujących w rękach prywatnych, na przykład u krakowskiego kolekcjonera Władysława Bartynowskiego, ale też syna Józefa Ignacego Kraszewskiego na Wołyniu czy malarza Tadeusza Styki w Nowym Jorku⁵⁹. Niestety, nie podawał, skąd czerpał informacje, co bardzo zmniejsza wartość jego spisu. Znalazły się w nim rzecz jasna cztery dziewice z Piask, przy których ks. Rogoziński z dumą zaznaczył: „znalezione przeze mnie w kościele na cmentarzu”⁶⁰.

Niestety, odkryte przez ks. Rogozińskiego święte dziewice nie zaznały spokoju na chórze w kościółku. 23 maja 1930 roku do Bolesławca przybył bowiem z wizytacją bp Teodor Kubina⁶¹. Jak wspominała Maria Rojek,

⁵⁶ M. Rogoziński, *Stan inwentaryzacji i opieki nad zabytkami sztuki w Polsce dawniej i obecnie*, „Głos Kapłański” 1933 nr 1, s. 39.

⁵⁷ M. Rogoziński, *Zabytki polskiego średniowiecznego snycerstwa*, s. 3.

⁵⁸ Zob. M. Rogoziński, *Zabytki polskiego średniowiecznego snycerstwa*, s. 6, 36.

⁵⁹ Zob. M. Rogoziński, *Zabytki polskiego średniowiecznego snycerstwa*, s. 17, 25, 23.

⁶⁰ M. Rogoziński, *Zabytki polskiego średniowiecznego snycerstwa*, s. 6.

⁶¹ Por. M. Widera, *Dzieje Kościoła katolickiego w powiecie wieluńskim*, s. 485.

W czasie wizytacji parafii dostrzegł on w kościółku na Piaskach ludowe rzeźby – figurki aniołków – i poprosił o nie, chcąc umieścić je jako eksponaty w muzeum. Ksiądz proboszcz ofiarował je [...]. Naraził się tym niektórym parafianom, którzy zresztą przed życzeniem biskupa nic nie wiedzieli o artystycznej wartości figurek. Dokuczali jednak księdzu proboszczowi i spowodowali jego odejście z parafii już w 1933 roku⁶².

Proboszczem w Bolesławcu był wówczas od niedawna ks. Bolesław Choroszyński (1870–1942)⁶³. Nie jestem pewien, czy to właśnie oddanie figurek było głównym powodem niezadowolenia parafian. Jak się bowiem okazuje, stawiano mu o wiele poważniejsze zarzuty dotyczące finansów i organizacji życia parafii⁶⁴. Babcia w czasie tych wydarzeń miała jednak tylko 16 lat i przypuszczam, że powtarzała tylko to, co słyszała w swoim otoczeniu. Niestety, jak widać, w pamięci mieszkańców Bolesławca cenne średniowieczne rzeźby świętych panien zmieniły się w pozbawione większej wartości ludowe rzeźby aniołków. Przypuszczam, że powodem tej nieświadomej zapewne zmiany była chęć zbagatelizowania konfliktu w parafii. Niestety, w ten sposób zatarte zostało jedyne wątle wspomnienie o średniowiecznych rzeźbach w Bolesławcu.

Choć ks. Choroszyński ostatecznie odszedł z parafii, to jednak biskup Kubina nie zwrócił otrzymanych od niego figur. Dziewice z Bolesławca weszły w skład jego kolekcji, którą opiekował się ks. Stefan Mizera⁶⁵. Biskup Kubina jeszcze przed wojną planował bowiem otworzyć muzeum diecezjalne w Częstochowie.

W 1933 roku zbiory biskupa przeglądał Michał Walicki, jeden z najwybitniejszych polskich historyków sztuki, ojciec historyka idei Andrzeja Walickiego⁶⁶. Kolekcja liczyła wówczas dopiero kilkadziesiąt obiektów, pochodzących głównie z ziemi wieluńskiej. Walicki opublikował krótką notatkę o tym zbiorze. Zwrócił między innymi uwagę na przywiezione z niedawnej wizytacji święte dziewice.

Trzeba wymienić cztery figurki św. Niewiast, pochodzące z Bolesławca (św. Dorota, Małgorzata, Katarzyna i Barbara) tworzące niegdyś [...] typowy „Ołtarz

⁶² M. i F. Rojkowie, *Ocalić od zapomnienia*, s. 63–64.

⁶³ Por. M. Widera, *Dzieje Kościoła katolickiego w powiecie wieluńskim*, s. 717–718.

⁶⁴ Por. M. Widera, *Dzieje Kościoła katolickiego w powiecie wieluńskim*, s. 717.

⁶⁵ Por. H. Pyka, *Dzieje muzeów diecezjalnych w Polsce od czasów powstania do chwili obecnej*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2006 nr 85, s. 27–42.

⁶⁶ Zob. M. Walczak, *Michał Walicki (1904–1966)*, „Rocznik Historii Sztuki” 36 (2011), s. 127–136.

czterech Dziewic” [...]. Znajdujące się obecnie w muzeum częstochowskim figurki o wysokości wahającej się w granicach 38–45 cm zachowały mimo prze-malowań pierwotną kompozycję barwną, przeprowadzoną w ten sposób, że suknie świętych są złote, płaszcze białe niebiesko-podbite, atrybuty złote (koszyk) i ciemnobrązowe z czerwonym (smok, koło)⁶⁷.

Jak widać, Walicki poprawił tu w oczywisty sposób błędną atrybucję ks. Rogozińskiego, zmieniając rzekomą św. Magdalenę na św. Dorotę. W ten sposób także skromne dziewice z Bolesławca weszły do historii sztuki średniowiecznej w Polsce.

Cztery figurki znalezione na Piaskach niewątpliwie znajdowały się kiedyś wstawie typowego średniowiecznego ołtarza czterech dziewic. Świadczy o tym to, że wykonane są w tym samym stylu, mają zbliżoną wielkość i wszystkie należą do grona czworga szczególnie czczonych świętych, zwanych *virgines capitales*, czyli dziewicami głównymi. Jak wskazywała Zofia Białłowicz-Krygierowa w swojej klasycznej monografii, wzór ołtarza czterech dziewic ukształtował się na Śląsku już w ostatniej ćwierci XIV wieku i rozwijał do końca XV wieku⁶⁸. Pierwotnie ołtarze te tworzone były w tak zwanym stylu Madonn na lwach, potem zaś w tak zwanym stylu miękkim czy pięknym; niektóre nawet łączą te style⁶⁹. Korpus ołtarza czterech dziewic składał się z głównej figury zajmującej środkowe miejsce i czterech mniejszych figur umieszczonych symetrycznie po bokach. Niemiecki historyk sztuki Erich Wiese zaproponował w latach 20. określenie *Viereraltar*, czyli ołtarz poczwórny, choć w sumie, jak zauważył Karl Clasen, był to raczej *Fünferaltar*, czyli ołtarz pięcioczęściowy⁷⁰. Centralną figurą w ołtarzu czterech dziewic była najczęściej Matka Boska z Dzieciątkiem. Ksiądz Marian Rogoziński starał się z tego względu wprowadzić określenie „ołtarz Matki Boskiej Samoszóstej”, które miało oznaczać Matkę Boską z Dzieciątkiem plus cztery święte dziewice, czyli razem sześć osób⁷¹. Często jednak w środku ołtarza czterech dziewic pojawiały się też inne

⁶⁷ M. Walicki, *Częstochowa. Muzeum Diecezjalne*, s. 234.

⁶⁸ Zob. Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce*, cz. 1: *Początki śląskiej tradycji ołtarza szafowego*, Warszawa–Poznań 1981; Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce. Katalog*, cz. 1: *Początki śląskiej tradycji ołtarza szafowego*, Poznań 1981.

⁶⁹ Zob. Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce*, s. 111.

⁷⁰ Zob. Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce*, s. 23.

⁷¹ Zob. M. Rogoziński, *Zabytki polskiego średniowiecznego snycerstwa*, s. 4.

motywy, przede wszystkim Triumf Maryi, jak w Bąkowie⁷² czy w niedalekiej Praszce, gdzie zachowała się tylko Maryja ze złożonymi rękoma⁷³, oraz Tron Łaski, jak w tryptyku z kaplicy Świętokrzyskiej w katedrze na Wawelu⁷⁴ czy w niedalekim Grębieniu, gdzie pozostała tylko figura Boga Ojca⁷⁵. Czasami też w centrum znajdowała się Pieta albo św. Anna Samotrzecia⁷⁶. Gdyby trzymać się terminologii ks. Rogozińskiego, ten ostatni przypadek należałoby nazywać Matką Boską Samosiódmą. Figury świętych dziewic umieszczane były w bocznych kwaterach korpusu lub na skrzydłach nastaw, zwykle jedna nad drugą, rzadziej jedna za drugą, jak w ołtarzu z Łuczyny⁷⁷. Najczęściej były to właśnie dziewice główne, czasem jednak którąś z nich zastępowała jakaś inna święta, na przykład św. Jadwiga Śląska w słynnym ołtarzu z Pełchnicy⁷⁸. O ile się orientuję, nie obowiązywał żaden wzór określający miejsca, w których miały pojawiać się poszczególne dziewice główne. Zasadniczo górna część ołtarza cieszyła się większym prestiżem, tam więc z reguły umieszczano święte, które chciano szczególnie uhonorować⁷⁹.

Zaskakująco głębokie są źródła idei ołtarza czterech dziewic. Jak wskazywała Białłowicz-Krygierowa, śląski wzór miał „specyficzną, gdzie indziej niespotykaną kompozycję i ikonografię”⁸⁰, przez co był „tworem w pełni oryginalnym”⁸¹. Jak jednak pisała, „wydaje się on stanowić znamiennej ilustrację procesu kształtowania z sumy zapożyczeń nowych wartości w prężnym i dynamicznym środowisku pogranicza między Zachodem i Wschodem europejskim”⁸². Z jednej strony wyrastał on z zachodniego kultu relikwii, z drugiej zaś nawiązywał do wschodniej tradycji ikony, zapośredniczonej przez wpływy włoskie.

⁷² Por. Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce. Katalog*, s. 15–19.

⁷³ Por. Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce*, s. 34, H. Ciszewska-Hohensee, B. Wolff, *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, il. 48.

⁷⁴ Por. K. Estreicher, *Tryptyk św. Trójcy w katedrze na Wawelu*, „Rocznik Krakowski” 27 (1936), s. 45–128; D. Horzela, *Twórczość rzeźbiarska warsztatu Tryptyku Świętej Trójcy w Katedrze na Wawelu*, „Studia Waweliana” 11–12 (2002–2003), s. 85–105.

⁷⁵ Por. Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce*, s. 48, il. 40.

⁷⁶ Por. Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce. Katalog*, s. 30–31 (Namysłów), 67–68 (Knurów), 67–68 (Krostkowo).

⁷⁷ Por. Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce. Katalog*, s. 31–33.

⁷⁸ Por. Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce. Katalog*, s. 33–35, il. 7.

⁷⁹ Por. Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce. Katalog*, s. 8.

⁸⁰ Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce*, s. 6–7.

⁸¹ Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce. Katalog*, s. 9.

⁸² Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce. Katalog*, s. 10.

Sama forma zamykanego ołtarza wyewoluowała z szafy do przechowywania relikwii. „Relikwiarzowa szafa ołtarzowa [...] ze sprzętu do przechowywania, ochrony przed kradzieżą i demonstrowania relikwii stawiała się coraz bardziej uniezależnioną od ich obecności strukturą plastyczną”⁸³. Ołtarz czterech dziewic ostatecznie jednak opierał się na dominacji nie relikwii, lecz wizerunku, „którego kultową rangę, przyjętą wraz z tradycją ikony, najwcześniej i najszerzej spopularyzowały Włochy”⁸⁴. Także „kompozycja korpusu ołtarza typu Czterech św. Dziewic [...] ma wiele wspólnego z ikoną”⁸⁵, w której centralna postać jest często otoczona mniejszymi kompozycjami. Jak się więc okazuje, średniowieczny ołtarz czterech dziewic, składający się z zawierającej relikwie mensy oraz rzeźbionego czy malowanego retabulum był rzeczywiście syntezą dominujących na Zachodzie i Wschodzie systemów symbolicznych. Płyta ołtarzowa nawiązywała bowiem do charakterystycznej dla relikwii reprezentacji metonimicznej, opierającej się na przyległości, natomiast nastawa opierała się na właściwej dla wizerunków reprezentacji metaforycznej, opierającej się na podobieństwie⁸⁶.

Nie mniej interesujące są dalsze losy ołtarza czterech dziewic. Śląski design zrobił bowiem zawrotną karierę w sztuce średniowiecznej Europy. Ołtarz bardzo szybko rozprzestrzenił się na Pomorze, Wielkopolskę i w nieco mniejszym stopniu Małopolskę. Piękny okaz ołtarza czterech dziewic znajdował się na Helu. Wzór ten chętnie przejęli krzyżacy, którzy eksportowali go nawet do Finlandii. Śląski ołtarz miał być też inspiracją dla podobnych wzorów w Saksonii i na Słowacji⁸⁷.

Wszystko wskazuje więc na to, że w pogranicznym Bolesławcu istniał właśnie ołtarz takiego typu. Analiza wielkości i kształtu figur świętych dziewic pozwala na przybliżoną rekonstrukcję jego pierwotnego wyglądu. Niewielka wysokość rzeźb wskazuje, że umieszczone były po bokach jedna nad drugą, a nie jedna obok drugiej. Jak wskazywał Paweł Pencakowski, analiza pochylenia figur pozwala natomiast na ustalenie ich ułożenia po obu stronach centralnego

⁸³ Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce*, s. 91.

⁸⁴ Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce*, s. 105.

⁸⁵ Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce*, s. 114.

⁸⁶ Por. P. Rojek, *Semiotyka Eucharystii*, „Pressje” 2013 nr 32–33, s. 16–33; P. Rojek, *Filozofia znaku. Wprowadzenie do semiotyki liturgii*, w: *Znaki tajemnicy. Sakramenty w teorii i praktyce Kościoła*, red. K. Porosło, R. J. Woźniak, Kraków 2018, s. 139–166.

⁸⁷ Por. Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce*, s. 107; Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce. Katalog*, s. 5.

przedstawienia⁸⁸. Święte Dorota i Katarzyna z Piask skłaniają się lekko w swoje lewo, a więc najpewniej stały po prawej stronie głównej figury, czyli po naszej lewej, natomiast święte Barbara i Małgorzata pochylają się w prawo, a więc powinny znajdować się po lewej stronie figury, czyli po naszej prawej. Nie sposób jednak z układu ciał wywnioskować, jak ułożone były w pionie.

Figurki świętych niewiast z Piask pochodziły z połowy XV wieku, natomiast drewniany kościółek w którym je znaleziono został zbudowany dopiero w 1781 roku (a nie – jak pisał ks. Rogoziński – w 1780). Podobnie jak w wypadku figury Matki Boskiej pojawia się więc pytanie, gdzie się pierwotnie znajdowały. Piaski są wioską pod Bolesławcem i kościół św. Małgorzaty na Piaskach jest filią kościoła parafialnego św. Trójcy w Bolesławcu. Naturalne wydaje się więc przypuszczenie, że jego wyposażenie pochodziło właśnie z głównego kościoła. Tak właśnie zwykle migrowały sprzęty kościelne. Rzeźby z kościołów parafialnych trafiały stopniowo do kościołów filialnych, kaplic cmentarnych czy w końcu przydrożnych kapliczek. Ilustracją tej prawidłowości w okolicy jest kościół w Żdżarach, który długo był filią parafii w Wójcinie i zapewne dzięki temu stał się skarbnicą starych sprzętów kościelnych, niemal jak wymyślony przez Estreichera kościółek w Grzymkowicach. Przed wojną ks. Rogoziński opisał pięć znajdujących się tam gotyckich figur⁸⁹, a po wojnie Helena Ciszewska-Hohensee i Barbara Wolff natrafiły tam na kolejnych osiem⁹⁰. Wydaje się więc dość prawdopodobne, że cztery dziewice znalezione na Piaskach mogły wcześniej znajdować się w jakimś ołtarzu w kościele w Bolesławcu.

W istocie mogło być też jednak dokładnie odwrotnie. Jak się bowiem okazuje, kościół na Piaskach jest w istocie starszą świątynią niż kościół św. Trójcy. *Liber beneficiorum* archidiecezji gnieźnieńskiej Jana Łaskiego spisywana w latach 1511–1523 wyraźnie stwierdza, że opustoszała wówczas kaplica (*oraculum*) św. Małgorzaty była dawniej kościołem parafialnym⁹¹. Jest zresztą możliwe, że okolica tego kościółka była pierwotną lokalizacją osady, znajduje się tam bowiem miejsce zwane dawniej Mieściskiem. Cztery figurki świętych dziewic są tak stare, że mogły należeć do wyposażenia tego dawnego kościoła.

Na korzyść kościoła św. Małgorzaty przemawia oczywiście jego wezwanie. Wydaje się naturalne, że ołtarz z figurą św. Małgorzaty znajdował się

⁸⁸ Zob. P. Pencakowski, *Kilka uwag o pochodzeniu i losach późnogotyckich figur Madonny z Dzieciątkiem*, s. 158.

⁸⁹ Zob. M. Rogoziński, *Zabytki snycerstwa gotyckiego w Żdżarach i okolicy*, s. III–IV.

⁹⁰ Zob. H. Ciszewska-Hohensee, B. Wolff, *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, s. 27.

⁹¹ Zob. Jana Łaskiego *Liber beneficiorum archidiecezji gnieźnieńskiej*, t. 2, Gniezno 1881, s. 146.

właśnie w takim kościele. Niestety, nie jest to takie oczywiste. Jak wskazywał bowiem Paweł Pencakowski, figura patronki ołtarza powinna być umieszczona w najbardziej uprzywilejowanym miejscu ołtarza, czyli – jego zdaniem – po prawej stronie głównego przedstawienia, czyli – patrząc od naszej strony – po lewej. W ten sposób, na podstawie pochylenia figur Pencakowski argumentował, że znalezione w Iwanowicach rzeźby św. Katarzyny i św. Małgorzaty pochodziły z ołtarza pod wezwaniem którejś z nich⁹². Niestety, św. Małgorzata z Piask wygina się wyraźnie w prawo, co wskazuje, że znajdowała się po lewej stronie od centralnej figury. Zgodnie z teorią Pencakowskiego nie mogła więc być patronką tego ołtarza. Sprawa pochodzenia ołtarza wydaje się więc na razie otwarta.

Kult dziewic głównych

Dziewice główne cieszyły się ogromną popularnością u schyłku średniowiecza. Ich szczególny kult rozwinął się najpierw w Niemczech w XIV wieku, a potem rozprzestrzenił się na Czechy, Polskę i Słowację. Kult świętych niewiast obejmował przy tym wszystkie warstwy społeczne i miał charakter zarówno publiczny, jak i prywatny. W rezultacie na przełomie XV i XVI stały się one najpopularniejszymi świętymi w Europie Środkowej. Gdy w czasie reformacji krytykowano nadmierny kult świętych, chodziło przede wszystkim o kult tych czterech panien.

Szczególnym świadectwem kultu świętych dziewic w Polsce jest zachowana obfita literatura średniowieczna w języku łacińskim i polskim na ich temat. Sekwencję ku czci św. Barbary ułożył kanonik krakowski Adam Świnka z Zielonej. Pieśni o św. Dorocie i św. Katarzynie należą do najcenniejszych zabytków XV-wiecznej polszczyzny⁹³. Zwrotka o św. Katarzynie została nawet w tamtym czasie dodana do tekstu *Bogurodzicy*⁹⁴. Zachowało się też wiele legend, wierzeń i zwyczajów ludowych związanych ze świętymi dziewicami. Jak bowiem wiadomo, „starodawny, tradycyjny posiew średniowiecza, nieraz bez pomocy, a nawet wbrew literaturze oficjalnej, kiękuje w zapomnieniu i wschodzi

⁹² Zob. P. Pencakowski, *Kilka uwag o pochodzeniu i losach późnogotyckich figur Madonny z Dzieciątkiem*, s. 158.

⁹³ Por. *Polskie wierszowane legendy średniowieczne*, red. S. Wierczyński, W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1962.

⁹⁴ Por. *Polskie wierszowane legendy średniowieczne*, s. 274.

na niwie ludowej”⁹⁵. W niektórych rejonach do niedawna znany był obrzęd „chodzenia z Dorotą”, polegający na odgrywaniu scenek z jej życia. Zachowały się także liczne pieśni ludowe, będące różnymi wersjami legend o św. Dorocie i Katarzynie; w późnych wariantach miejsce tych świętych dziewczic zajmuje po prostu dzielna krakowianka, która nie chce wyjść za króla⁹⁶.

Ślady kultu świętych dziewic można także odnaleźć w okolicach Bolesławca. W Łubnicach znajdują się figury z ołtarza czterech dziewic z początku XVI wieku⁹⁷, w Żdżarach zachowały się obrazy św. Katarzyny i św. Doroty z tego samego okresu⁹⁸, w Wierzbii zaś figura św. Małgorzaty ze św. Leonardem⁹⁹, w Grębieniu św. Barbary ze św. Mikołajem¹⁰⁰, a w Siemianicach św. Katarzyny ze św. Florianem¹⁰¹. W samym Bolesławcu na Piaskach istnieje kościół św. Małgorzaty nad rzeczką zwaną Małgorzatką, a w kościele św. Trójcy znajduje się ołtarz św. Barbary i św. Jadwigi, przy którym spotykało się bractwo prasalskie, zwane potem bractwem św. Barbary i św. Jadwigi.

Niełatwo wyjaśnić fenomen kultu świętych dziewic. Święte te pochodziły bowiem z zamierzchłej przeszłości i ich doświadczenia były bardzo odległe od realiów późnego średniowiecza. Podstawowym źródłem wiedzy o nich była wówczas słynna *Złota legenda* Jakuba de Voragine¹⁰². Najczęściej przyjmowano, że Barbara pochodziła z Antiochii, Dorota z Cezarei Kapadockiej, a Katarzyna z Aleksandrii. Barbara była córką bogacza, Dorota – senatora, Katarzyna – króla, a Małgorzata – księcia. Tylko Dorota urodziła się w chrześcijańskiej rodzinie, pozostałe niewiasty nawróciły się w tajemnicy przed swoim pogańskim otoczeniem. Wszystkie były jednak zmuszane do porzucenia wiary i małżeństw z poganami. Barbarę prześladował jej własny ojciec Dioskur, Dorotę – prefekt

⁹⁵ *Polskie wierszowane legendy średniowieczne*, s. 277.

⁹⁶ Por. Z. Gloger, *Pieśni ludu*, Kraków 1892, *Król i krakowianka*, s. 200.

⁹⁷ Por. H. Ciszewska-Hohensee, B. Wolff, *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, s. 11 fig. 52; M. Rogoziński, *Zabytki polskiego średniowiecznego snycerstwa*, s. 20.

⁹⁸ Por. H. Ciszewska-Hohensee, B. Wolff, *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, s. 27.

⁹⁹ Por. H. Ciszewska-Hohensee, B. Wolff, *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, s. 26 fig. 53; *Wizerunki Matki Bożej na ziemi wieluńskiej*, s. 263.

¹⁰⁰ Por. H. Ciszewska-Hohensee, B. Wolff, *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, s. 6, fig. 61; *Wizerunki Matki Bożej na ziemi wieluńskiej*, s. 154.

¹⁰¹ Por. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, sygn. 14473/II, Z. Szembekówna, *Z dziejów Siemianic*, s. 16.

¹⁰² Niestety, polskie wydanie *Złotej legendy* nie zawiera żywotów tych świętych, posługuję się więc wersją angielską: Jacobus de Voragine, *The Golden Legend. Readings on the Saints*, transl. W. G. Ryan, Princeton 2012.

Fabrycjusz, Katarzynę – cesarz Maksencjusz, a Małgorzatę – prefekt Olibriusz. Wszystkie były sądzone, torturowane i w końcu zostały zamordowane¹⁰³.

Opowieści o czterech świętych niewiastach ze *Złotej legendy* pełne są cudownych i wstrząsających wydarzeń. Na przykład ojciec Barbary po zabiciu córki został wprost wciągnięty do podziemi, postawiony przez Fabrycjusza na złość Dorocie posąg pogańskiego bożka został na oczach tysięcy pogan zniszczony przez aniołów, podobnie jak żelazne koła, którymi męczona była Katarzyna, co zresztą kosztowało życie czterech tysięcy ludzi, a podczas procesu Małgorzaty nawróciło się pięć tysięcy pogan, którzy zostali natychmiast ścięci.

W opowieści o św. Katarzynie ze *Złotej legendy* obok takich jarmarcznych cudowności pojawiają się jednak nieoczekiwane głębokie wątki filozoficzne. Jej żywot można bowiem interpretować jako głos w dyskusji na temat związków między mądrością pogańską a chrześcijańskim objawieniem. Jeszcze jako poganica Katarzyna pragnęła intuicyjnie zachować czystość i by uniknąć niechcianego małżeństwa, ogłosiła surowe wymagania, jakie musiał spełniać kandydat na jej męża. Jednym z nich było na przykład urodzenie z dziewicy. Nie przypuszczała jeszcze wtedy, że jest ktoś, kto spełnia je wszystkie z nawiązką. Chrześcijaństwo jawi się więc tu jako spełnienie pragnień odczuwanych już w pogaństwie. Jeszcze wyraźniej widać to w debacie między Katarzyną a wezwanymi przez Maksencjusza pięćdziesięcioma mędrkami z całego cesarstwa.

Kiedy uczeni orzekli, że nie jest możliwe, aby Bóg stał się człowiekiem lub cierpiał, Katarzyna wskazała, że przepowiadali to nawet poganie. Platon twierdził bowiem, że Bóg jest kulisty i zakrzywiony [*circumrotundum et decurvatum*]. Sybilla również mówiła: „Szczęśliwy Bóg, który wisi na wysokim drzewie!”. Dziewica odpowiadała uczonym z najwyższą zęcznością [...] tak, że zostali zmuszeni do milczenia¹⁰⁴.

Niezależnie od tego, co dokładnie mówił Platon i gdzie można znaleźć rzekome prorocstwo Sybilli, widać tu znów, że filozofia pogańska uznawana była za zapowiedź objawienia chrześcijańskiego. Legenda o św. Katarzynie nieoczekiwanie kończy się zawiłą scholastyczną argumentacją pokazującą, że doskonale realizowała ona starożytny ideał mędrca, to znaczy była biegłą w filozofii teoretycznej, filozofii praktycznej i w logice. Co ciekawe, właśnie

¹⁰³ Por. L. Stomma, *Próba analizy strukturalnej czterech legend średniowiecznych*, „Etnografia Polska” 16 (1972) z. 1, s. 281–293.

¹⁰⁴ Jacobus de Voragine, *The Golden Legend*, s. 722.

ta dość abstrakcyjna kwestia cieszyła się niesłabnącą popularnością w różnych wersjach opowieści. Pojawia się nawet w średniowiecznej polskiej pieśni o św. Katarzynie, zachowanej w zbiorze *Pieśni pōstne starożytnie*, którego jedyny egzemplarz przechowywany jest w Bibliotece Kórnickiej:

Walczyła panna muzyką,
Gramatyką, dyjalektyką,
Retoryką, jeometrią,
Fizyką i astronomiją.

Panna mdłego przyrodzenia,
Była męskiego gadania:
Broniła dla bożej wiary,
Przegadała pogańskie doktry¹⁰⁵.

Doskonałe opanowanie przez św. Katarzynę filozofii, etyki i logiki, a także przedmiotów *trivium* i *quadrivium* oznaczało, że realizowała nie tylko chrześcijański ideał świętej, lecz także pogański ideał filozofki. Znowu okazuje się, że chrześcijaństwo było nie tyle odrzuceniem, co raczej przekroczeniem dawniejszych tradycji.

Popularne opowieści o świętych dziewicach były źródłem szeroko rozpowszechnionej ikonografii. Barbara zwykle trzyma wieżę, w której była więziona przez ojca i w której po nawróceniu kazała wykuć trzecie okno ku czci Trójcy Świętej. Czasem ma też kielich z hostią, bo wiercono, że zapewnia swoim czcicielom przyjęcie sakramentów przed śmiercią. Dorota trzyma zazwyczaj koszyk z kwiatami i owocami, które posłała z raju kpiącemu z niej pogańskiemu urzędnikowi Teofilowi. Katarzyna trzyma w ręku żelazne koła, którymi była torturowana, lub miecz, którym została ścięta. Małgorzata przedstawiana jest zwykle ze smokiem, którego pokonała w więziennej celi w przeddzień procesu. Niekiedy jednak trzyma długą laskę z krzyżem, przypominającą czasem włócznię, bo pokonała smoka znakiem krzyża, w zależności od wersji legendy, albo przed jej połknięciem, albo już będąc w trzewiach potwora.

Dokładnie takie atrybuty posiadają figury znalezione na Piaskach. Barbara oburącz trzyma wieżę, Dorota w lewej ręce ma koszyk, Katarzyna lewą ręką trzyma koło, a Małgorzata ma u stóp smoka i dodatkowo w prawej ręce trzyma

¹⁰⁵ *Polskie wierszowane legendy średniowieczne*, s. 282.

otwartą księgę (tekst jest niestety nieczytelny). Księga w jej rękach jest trochę zaskakująca, prędkiej spodziewalibyśmy się jej u uczonej Katarzyny.

Wciąż jednak nie jest jasne, dlaczego te egzotyczne święte cieszyły się tak długo tak wielką popularnością na tak dużym obszarze. Czciele świętych dziewic w średniowieczu, z nielicznymi wyjątkami, nie mieli przecież zbyt wiele okazji, by sprzeciwiać się swoim pogańskim rodzinom, znosić tortury w obronie dziewictwa czy oddawać życie za wiarę, nie mówiąc już o filozoficznych dyskusjach z pogańskimi uczonymi.

Fenomen popularności świętych dziewic w średniowieczu wynikał nie z tego, że były one uznawane jako wzorce, które należało naśladować, ale raczej z tego, że traktowane były jako orędowniczki, które miały wstawiać się za wiernymi. Irlandzki historyk Eamon Duffy pisał:

Podejrzewam, że tylko garstka mężczyzn i kobiet faktycznie postrzegала święte dziewice jako wzorce. [...] Tym, co dawały one zwykłym chrześcijanom i chrześcijankom, był nie tyle model do naśladowania, o którym większość z nich nigdy nie marzyła, ile raczej źródło mocy, z którego można było czerpać¹⁰⁶.

Opowieści o życiu dziewic-męczenniczek nie miały więc być wcale źródłem inspiracji, lecz raczej potwierdzeniem skuteczności ich wstawiennictwa. Stąd ich egzotyczne doświadczenia nie stanowiły żadnej przeszkody dla ich popularności.

Sam kult czterech dziewic głównych wywodzi się zresztą z wcześniejszego kultu czternastu świętych współmęczenników¹⁰⁷. Była to grupa dobrana w ten sposób, by mogli zaradzić wszystkim najczęściej przytrafiającym się w średniowieczu nieszczęściom. W tym zmiennym i zależnym od okolicy gronie pojawiały się zwykle trzy święte kobiety: Barbara, Katarzyna i Małgorzata. Barbara miała zapewniać dobrą śmierć, co sprawiało, że za swoją patronkę obierali ją ci, którzy wykonywali szczególnie ryzykowną pracę, Katarzyna miała opiekować się filozofami i teologami oraz studentami i nauczycielami, a Małgorzata miała troszczyć się o rolników, pasterzy i brzemienne kobiety.

¹⁰⁶ E. Duffy, *Holy Maydens, Holy Wyfes: the Cult of Women Saints in Fifteenth- and Sixteenth-century England*, „Studies in Church History” 27 (1990), s. 189, <https://doi.org/10.1017/so424208400012079>. Zob. także K. Potuckova, *Virgin Martyrs and their Late Medieval Audience*, „Annual of Medieval Studies at CEU” 14 (2008), s. 109–120.

¹⁰⁷ Por. S. E. Weed, *Venerating the Virgin Martyrs: The Cult of the Virgines Capales in Art, Literature, and Popular Piety*, „Sixteenth Century Journal” 41 (2010) no. 4, s. 1065–1091.

Wkrótce grupa ta się usamodzielniała i powiększyła o św. Dorotę, która miała chronić przed biedą, oszczerstwami i pożarami. Wszystkie te cztery święte były uważane za szczególnie potężne orędowniczki, ponieważ były nie tylko męczennicami, lecz także dziewicami, a więc oblubienicami Chrystusa. To właśnie dziewictwo miało zapewniać wyjątkową bliskość z Chrystusem, która przekładała się na skuteczność ich interwencji. Co więcej, w *Złotej legendzie* Dorota, Katarzyna i Małgorzata przed swoją męczeńską śmiercią otrzymały uroczyste zapewnienie z nieba, że modlitwy za ich wstawiennictwem będą wysłuchiwane.

Popularność czterech świętych dziewic w średniowieczu wynikała zatem z panującego wówczas wyobrażenia o roli świętych przede wszystkim jako orędowników, a nie wzorów do naśladowania¹⁰⁸. Erazm z Rotterdamu na przełomie XV i XVI wieku tak opisywał dominujące wówczas formy pobożności:

Ten [...] mruży jakieś tam specjalne modlitwy do Barbary [...], żeby nie wpaść w ręce nieprzyjaciół. Ten pości na cześć Apolonii, żeby go nie bolały zęby. Tamten ogląda wizerunki świątobliwego Hioba, żeby nie dostać świerzbu. [...] W ten sposób każdą w ogóle rzecz, której się lękamy lub której pragniemy, oddaliśmy pod władzę osobnego świętego¹⁰⁹.

Erazm jako jeden z pierwszych ostro krytykował takie podejście do świętych. Pisał:

Otóż taka pobożność [...] niedaleko odbiega od zabobonu tych, co niegdyś poświęcali dziesięcinę z dóbr Herkulesowi, żeby się wzbogacić, albo Eskulapowi koguta, żeby wyleczyć się z choroby, albo dla Neptuna zabijali na ofiarę byka, żeby pomyślnie pływać po morzu. Imiona wprawdzie się zmieniły, ale cel tu i tam jednaki¹¹⁰.

Jak widać, nie tylko same święte dziewice, lecz także nadużycia związane z ich kultem łączyły ludzi późnego średniowiecza z tradycją antyczną. Sam Erazm akceptował kult świętych, ale sądził, że powinien on polegać na naśladowaniu ich cnót, a nie tylko na zachowywaniu jakichś pobożnych praktyk.

¹⁰⁸ Por. O. Gecser, *Holy Helpers and the Transformation of Saintly Patronage at the End of the Middle Ages*, „Annual of Medieval Studies at CEU” 22 (2016), s. 174–201.

¹⁰⁹ Erazm z Rotterdamu, *Podręcznik żołnierza Chrystusowego nauk zbawiennych pełny*, przeł. J. Domański, Warszawa 1965, s. 105–106.

¹¹⁰ Erazm z Rotterdamu, *Podręcznik żołnierza Chrystusowego*, s. 106.

Takie właśnie podejście do świętości dziś wydaje się tak oczywiste, że utrudnia wręcz zrozumienie średniowiecznej pobożności. Skądinąd jednak wiadomo, że Erazm był gorliwym czcicielem św. Genowefy, której przypisywał wielokrotną pomoc w uwolnieniu go od gorączki¹¹¹.

Ołtarz czterech dziewic

Ksiądz Marian Rogoziński nie tylko jednak znalazł w kościółku na Piaskach cztery figurki świętych dziewic, lecz także powiązał je ze znalezioną wcześniej przez Jana Bukowskiego w kościele w Bolesławcu rzeźbą Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Mógł wiedzieć o wcześniejszym znalezisku od samego ks. Witulskiego, który po odejściu z Bolesławca objął parafię w pobliskim Wójcinie, na pewno znał artykuł Betta, na który wprost się powoływał. Jak pisał, znalezione na Piaskach rzeźby

bez wątpienia [...] łączą się z figurą Matki Boskiej z Dzieciątkiem [...], którą znalazł na strychu kościoła prof. Jan Bukowski, który ten kościół malował i wywiózł ją do Krakowa. [...] Otóż ta figura [...] stanowiła z czterema naszymi figurami tak zwany rozpowszechniony na Śląsku *Viereraltar*, my nazwijmy go ołtarzem Matki Boskiej Samoszóstej [...]. Wszystkie te figury posiadają jeden styl miękki, te same załamy fałdów pod łokciem, te same esowe wygięcie, te same korony, wyraz słodko uśmiechniętej twarzy¹¹².

W ten sposób okazało się, że wszystkie figury, zarówno Madonna z Bolesławca, jak i dziewice z Piask, należały dawniej do jednego ołtarza czterech dziewic, który uległ następnie podziałowi i rozproszeniu, najpierw w różnych kościołach, a potem w różnych miastach.

Kilka lat później przypuszczenie ks. Rogozińskiego potwierdził prof. Walicki. Oglądał on figurki w zbiorze biskupa Kubiny, a rzeźbę Matki Boskiej znał także z opisu Betta. Jak stwierdzał, „cztery figurki św. Niewiast [...] tworzyły niegdyś wraz ze znaną już uprzednio Madonną (obecnie w posiadaniu artysty malarza Jana Bukowskiego) typowy Ołtarz czterech Dziewic”¹¹³. Nie wiemy

¹¹¹ Por. O. Gecser, *Holy Helpers and the Transformation of Sainly Patronage at the End of the Middle Ages*, s. 187.

¹¹² M. Rogoziński, *Zabytki snycerstwa gotyckiego w Żdżarach i okolicy*, s. IV.

¹¹³ M. Walicki, *Częstochowa. Muzeum Diecezjalne*, s. 234.

niestety, czy Walicki doszedł do tego wniosku sam, czy też znał wcześniejszy artykuł Rogozińskiego.

Okazuje się więc, że ołtarz czterech dziewic z Bolesławca należał do najczęstszego typu z Matką Boską z Dzieciątkiem w środku. Nie jest to oczywiste, bo – jak wskazywałem – cztery dziewice mogły też otaczać na przykład Tron Łaski, który pasowałby zresztą do wezwania kościoła św. Trójcy. Znamy przynajmniej dwa niemal całkowicie zachowane ołtarze, które mają dokładnie taką samą strukturę, jak ołtarz z Bolesławca. Niestety, retabulum z dolnośląskiej Jasienicy zaginęło w czasie II wojny światowej¹¹⁴, ale nastawę ze Szczawnicy można dziś oglądać w Muzeum Narodowym w Tarnowie¹¹⁵. W okolicy Bolesławca pozostałości analogicznych ołtarzy zachowały się w Starym Mieście koło Namysłowa¹¹⁶ i w Łubnicach¹¹⁷. Matka Boska z Dzieciątkiem ze Starego Miasta znajduje się dziś w Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Collegium Maius, dziewice natomiast zaginęły w czasie wojny. Figury z Łubnic miały więcej szczęścia, bo do dziś znajdują się razem w ołtarzu głównym. Jak jednak wskazywał ks. Rogoziński, są one „różne od bolesławieckich, smukłe, z długimi szyjami, pociągłymi twarzami”¹¹⁸.

Zarówno dla ks. Rogozińskiego, jak i dla prof. Walickiego, analiza figurek świętych dziewic była okazją do rewizji wcześniejszych ustaleń Betta dotyczących Matki Boskiej z Dzieciątkiem. Obaj podważali zaproponowane przez niego datowanie. Rogoziński bez wahania określał figurki jako „pochodzące z połowy XV wieku”¹¹⁹, Walicki stwierdzał natomiast, że „określenie Madonny środkowej jako dzieła końca XV wieku, którą to definicję, w oparciu o ołtarz świdnicki (1492) napotykamy w rozprawce dr. Ignacego Betta [...] jest stanowczo nieuzasadnione” i wskazywał, że „nasz ołtarz [...] odnieść wypadnie zapewne do połowy tego stulecia”¹²⁰. Ksiądz Rogoziński gwałtownie występował także przeciwko twierdzeniu Betta jakoby figura Matki Bożej z Bolesławca była ostatecznie „dziełem szkoły niemieckiej” (Bett jednak tak daleko

¹¹⁴ Por. Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce. Katalog*, s. 23–24, il. 6.

¹¹⁵ Por. Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce. Katalog*, s. 40–42, il. 19.

¹¹⁶ Por. Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce. Katalog*, s. 103–104, il. 82.

¹¹⁷ Por. H. Hohensee-Ciszewska, B. Wolff, *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, s. 11, il. 52.

¹¹⁸ M. Rogoziński, *Zabytki snycerstwa gotyckiego w Żdżarach i okolicy*, s. IV.

¹¹⁹ M. Rogoziński, *Zabytki snycerstwa gotyckiego w Żdżarach i okolicy*, s. IV.

¹²⁰ M. Walicki, *Częstochowa. Muzeum Diecezjalne*, s. 234.

się nie posuwał). Przyznawał, że wszystkie bolesławieckie figury wykazują wpływy sztuki śląskiej. Jak pisał, „lekkie przegięcie w formie S, miękki układ fałdów, zbliża stylowe figury do rzeźby śląskiej”, a dokładniej „mają pewne podobieństwo do rzeźb śląskich z grupy Lwiej Madonny”¹²¹. Był jednak przekonany, że znalezione przez niego rzeźby „nie są wytworem śląskim, gdyż są to typowe dziewice polskie”¹²². Bett dostrzegał w nich cechy swoiste, które przypisywał działającemu w okolicy lokalnemu warsztatowi, związanemu z Wieluniem czy Bieczyną.

Uznanie, że dziewice z Piask otaczały Madonnę z Bolesławca, pozwala postawić na nowo pytanie o wezwanie ołtarza, w którym się pierwotnie znajdowały. Jak wskazywałem wyżej, pochylenie figurki św. Małgorzaty zdaje się sugerować, że znajdowała się ona po prawej stronie ołtarza, co *prima facie* wyklucza, by była jego główną patronką. To rozumowanie zakłada jednak absolutny sens hierarchii wyznaczonej przez prawą i lewą stronę. Ksiądz Władysław Smoleń zaproponował jednak przed laty względne rozumienie tego rozróżnienia. Jak wskazywał, w strukturze nastawy ołtarzowej zasadniczo „pierwsze miejsca biegną z góry na dół na przemian jednego i drugiego skrzydła”¹²³, ale „bardziej honorowane są miejsca po stronie Chrystusa”¹²⁴. Liczy się więc nie tyle bycie po prawej czy lewej stronie w ogóle, ale bycie po tej samej stronie, po której w głównym przedstawieniu znajduje się Chrystus. Na przykład w nastawach z Triumfem Maryi Chrystus znajduje się po prawej stronie, co uprzywilejowuje właśnie prawą stronę ołtarza. Stąd na przykład w ołtarzu w Bąkowie św. Piotr, pierwszy spośród apostołów, znajdował się nie po lewej, ale właśnie po prawej stronie¹²⁵.

Madonna z Bolesławca trzyma Dzieciątko na swoim lewym boku, a więc znajduje się Ono po prawej stronie ołtarza. Wobec tego, na gruncie teorii ks. Smolenia, w ołtarzu z taką figurą uprzywilejowana jest właśnie prawa, a nie lewa strona. Jak argumentowałem, figurka św. Małgorzaty znajdowała się właśnie po prawej stronie. Wygląda więc na to, że – wbrew poprzedniemu rozumowaniu – ołtarz czterech dziewic z Bolesławca mógł być pod wezwaniem św. Małgorzaty. Biorąc pod uwagę, że w czasie, gdy był użytkowany, istniał

¹²¹ M. Rogoziński, *Zabytki snycerstwa gotyckiego w Żdżarach i okolicy*, s. IV.

¹²² M. Rogoziński, *Zabytki snycerstwa gotyckiego w Żdżarach i okolicy*, s. IV.

¹²³ W. Smoleń, *Konstrukcja gotyckich ołtarzy w Polsce*, „Roczniki Humanistyczne” 19 (1971) nr 5, s. 7.

¹²⁴ W. Smoleń, *Konstrukcja gotyckich ołtarzy w Polsce*, s. 8.

¹²⁵ Por. W. Smoleń, *Konstrukcja gotyckich ołtarzy w Polsce*, s. 8.

tam kościół pod wezwaniem św. Małgorzaty, wydaje się prawdopodobne, że znajdował się właśnie w tym kościele. Wyróżnioną pozycję figury św. Małgorzaty zdaje się też sugerować jej nietypowe przedstawienie nie tylko ze smokiem, ale i z księgą. Jeśli więc teoria ks. Smolenia jest słuszna, to istnieją poważne racje, by przypuszczać, iż cały ołtarz czterech dziewic znajdował się w dawnym kościele na Piaskach, który był pierwotnym kościołem parafialnym w Bolesławcu. Pochodzące z niego figury byłyby jedyną pozostałością po tej świątyni.

Niebieskie koło

Ołtarz czterech dziewic miał przede wszystkim ilustrować ideę orędownictwa świętych. W jego centrum znajdował się Chrystus, trzymany zwykle na rękach przez Maryję, którą z kolei otaczały święte dziewice. Wierni mogli w modlitwie zwracać się bezpośrednio do Niego, mogli jednak także prosić o pomoc jego Matkę albo korzystać ze wstawiennictwa jego czterech mistycznych oblubienic. Ołtarze przedstawiały ideę orędownictwa za pomocą najprostszych środków. Stopnie bliskości reprezentowały relacje przestrzenne między figurami, różnice godności zaznaczane były wielkością i rozmieszczeniem wizerunków, a kierunek modlitwy wskazywało odpowiednie pochylenie postaci.

Wygląda jednak na to, że w motywie Maryi z dziewicami kryje się coś więcej, niż tylko idea wstawiennictwa. Najwyraźniej widać to w obrazach przeznaczonych do prywatnego kultu. Dobrym przykładem jest analizowany przez Stanleya E. Weeda mały tryptyk z Kolonii z około 1420 roku, przechowywany w Państwowym Muzeum w Berlinie¹²⁶. Wspaniale ubrane cztery piękne panny siedzą swobodnie wokół Maryi z Dzieciątkiem. Widać wyraźnie, że wszyscy bardzo dobrze się bawią. Mały Jezus wybiera kwiatki z koszyczka Doroty, Katarzyna podaje mu ozdobny woreczek, a Małgorzata odwraca się właśnie do Barbary, jakby chciała jej coś powiedzieć. Między postaciami zachodzi wiele relacji w różnych kierunkach, o wiele więcej niż potrzeba do wyrażenia idei orędownictwa świętych.

Ten głębszy sens jest też czasem widoczny w ołtarzach przeznaczonych do publicznego kultu, zwłaszcza późniejszych. Tu dobrym przykładem jest wspaniały *Tryptyk świętych dziewic* z Nysy wykonany przez Jakuba Beinhardta w 1505 roku, który można oglądać w Muzeum Narodowym w Warszawie.

¹²⁶ Zob. S. E. Weed, *Venerating the Virgin Martyrs*, s. 1085.

Matka Boska z Dzieciątkiem jest tu otoczona nie tylko przez cztery dziewice główne, ale też osiem innych niewiast. Istotna jest jednak nie ich liczba, lecz to, jak wyglądają i czym się zajmują. Wszystkie panny są niezwykle urodziwe i ubrane we wspaniałe dworskie szaty. Niektóre z nich oczywiście adorują Dzieciątko, inne jednak wyraźnie cieszą się też swoim towarzystwem, rozmawiają, czytają i chyba też śpiewają.

Te rozwinięte przedstawienia można oczywiście uznać po prostu za świadectwa wyjątkowej zażyłości świętych dziewic z Maryją i Jezusem, która jest gwarancją ich skutecznego wstawienictwa. Wydaje się jednak, że sama idea orędownictwa schodzi w nich na dalszy plan. Spotkanie świętych panien z Maryją i Dzieciątkiem jest tu raczej prefiguracją wiecznej szczęśliwości w niebie. Na obrazie z Kolonii choć Barbara i Małgorzata trzymają jeszcze w rękach atrybuty swojego męczeństwa, to Katarzyna niedbale odłożyła już miecz na trawę, a Dorota bawi się swoim koszykiem z Jezusem. Na niektórych podobnych przedstawieniach w kręgu niewiast odpoczywa oswojony smok św. Małgorzaty. Co ważne, zbawienie ma tu wyraźnie charakter społeczny. Nie jest tylko indywidualną wizją uszczęśliwiającą, lecz raczej pełnym radości i swobody obcowaniem świętych. Motyw czterech dziewic z Maryją i Dzieciątkiem ma więc wyraźnie eschatologiczny charakter.

Jak sądzę, ten właśnie głębszy wymiar jest wirtualnie obecny także w dominujących hieratycznych prezentacjach orędownictwa świętych dziewic. Z reguły jednak z trudem dochodzi do głosu ze względu na ograniczenia nakładane przez strukturę retabulów. Chyba że zostanie intencjonalnie przywołany przez użytą symbolikę.

Wydaje się, że taką właśnie funkcję mógł pełnić owoc granatu w ręku Maryi w ołtarzu czterech dziewic z Bolesławca. Wygląda na to, że jest to rzadki motyw, nie udało mi się bowiem nigdzie natrafić na takie samo przedstawienie. Motyw granatu wiązał Maryję i dziewice z Pieśnią nad Pieśniami. Na wielu malowidłach i rycinach przeznaczonych do prywatnej dewocji miejsce, w którym panny bawią się z Jezusem, jest wyraźnie przedstawiane jako ogród. Jest to oczywiście nawiązanie do Księgi Rodzaju (Rdz 2, 8–17), ale też do Pieśni nad Pieśniami:

Ogrodem zamkniętym jesteś, siostro ma, oblubienico,
ogrodem zamkniętym, źródłem zapieczętowanym.
Pędy twe – granatów gaj,
z owocem wybornym kwiaty henny i nardu
(PnP 4, 12–13).

Biblijny ogród zamknięty jest zatem właściwie gajem granatów. Granat w ręce Maryi w ołtarzu czterech dziewic przywoływał więc tę bardziej intymną i dynamiczną wersję spotkania świętych dziewic, znaną z malowideł i pojawiającą się tylko w niektórych nastawach. Być może podobną funkcję wskazania tego kontekstu pełnił pojawiający się czasem na ołtarzach czterech dziewic ornament z granatami, zachowany między innymi na ołtarzach z Osieka¹²⁷ i na Wawelu¹²⁸.

To jednak nie wszystko. Jak wskazywałem, granat można interpretować jako symbol macierzyństwa Maryi, znak śmierci i zmartwychwstania Chrystusa, ale też obraz samego Kościoła. Jak sądzę, to ostatnie znaczenie pozwala na pogłębienie, czy raczej poszerzenie wizji zamkniętego ogrodu. Maryja w samym środku niebieskiego kręgu, tuż przy Jezusie, trzyma bowiem w ręku reprezentację całego Kościoła, obejmującego ostatecznie wszystkich ludzi ze wszystkich czasów. Oznacza to, że wszyscy jego członkowie powołani są do tego, by znaleźć się w tym ogrodzie. Radosne panieńskie spotkanie, pełne rozmów, zabawy i śpiewu, okazuje się prefiguracją powszechnego zbawienia. W ten sposób zamknięty ogród staje się w istocie ogrodem otwartym. To jest, moim zdaniem, najgłębsza symbolika bolesławieckiej Madonny z Dzieciątkiem i granatem w otoczeniu czterech świętych niewiast.

Wydaje się, że taką interpretację potwierdzają zachowane teksty liturgiczne i folklorystyczne. W okresie największego nasilenia kultu dziewic głównych powstała specjalna *Missa de sanctis quatuor virginibus capitalibus*, czyli *Msza o świętych dziewicach głównych*¹²⁹. W jednej z wersji, zapisanej w pewnym czeskim mszale, jej kolekta brzmi:

Deus, qui sacratis virginibus Katherine, Margarethe, Barbare atque Thorotee mirandi agonis triumphum indicisti, quo per martyrii palmam ad superne contemplationis pertingerent gloriam, da quaesumus earum nos intercessionibus adiuveri, quos transcendendo mortis stadio in coelestibus fecisti triumphare¹³⁰,

¹²⁷ Por. *Śląska rzeźba gotycka*, red. A. Ziomecka, Wrocław 1968, s. 106–108, il. 112–113.

¹²⁸ Por. K. Estreicher, *Tryptyk św. Trójcy w katedrze na Wawelu*, s. 55; D. Horzela, *Twórczość rzeźbiarska warsztatu Tryptyku Świętej Trójcy w Katedrze na Wawelu*, s. 88.

¹²⁹ S. E. Weed, *Venerating the Virgin Martyrs*, s. 1073–1074.

¹³⁰ Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem*, s. 56; por. S. E. Weed, *Venerating the Virgin Martyrs*, s. 1073–1074.

czyli:

Boże, któryś uświęconym dziewicom Katarzynie, Małgorzacie, Barbarze i Dorocie udzielił zwycięstwa po godnej podziwu walce, w którym z palmą męczeństwa dotarły do chwały niebiańskiej kontemplacji, daj, prosimy, aby nas wspierało wstawienictwo tych, którym po przekroczeniu progu śmierci dałeś zatriumfować w niebiosach.

Modlitwa ta wyraźnie łączy wyjściową ideę orędownictwa świętych dziewic z dodatkowym wymiarem eschatologicznym. Ostatecznie celem ich wstawienictwa jest bowiem wspólna niebiańska kontemplacja.

Co ciekawe, ten właśnie motyw radosnego spotkania świętych dziewic, które najwyraźniej antycypuje triumf zbawionych, zachował się także w polskim folklorze. Pojawia się między innymi w wesołej ludowej piosence *O świętych pannach* zapisanej przez Oskara Kolberga w okolicach Częstochowy.

Zaczynajże ty, Dawidzie, swą lutnią wesoło,
niech się cieszą święte panny, niebieskie koło.
Niech każda po wieńcu swemu oblubieńcu
oddaje panieństwa swego, nieba dziedzicu.

[...]

Święta Marta uwija się w kuchence swojej,
Niech ci będą świata panny, nauczycielki twojej.
Katarzyna święta, przez anioły wzięta,
która była od miłości Jezusa święta.

Barbara ją prowadziła w złotym wianeczku,
Atanazja prędziusienko w tymże taneczku.
Hej, z koszykiem kwiecia Dorota,
tam ci kompanija, panien ochota¹³¹.

Piosenka ta często przekształcała się w pastorałkę, tak jakby spotkanie Maryi z dziewicami miało być tylko ilustracją radości Bożego Narodzenia,

¹³¹ *O świętych pannach*, w: O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 46: *Kaliskie i Sieradzkie*, Wrocław–Poznań 1967, nr 561, s. 342–343.

w najstarszych wersjach wyraźnie jednak mówi o prefiguracji radości życia wiecznego. Piosenka zwykle kończy się niezbyt chyba poprawnym teologicznie przegnaniem znanej pokutnicy św. Marii Magdaleny. Był bowiem czas płaczu i rozpamiętywania grzechów, teraz zaś następuje czas śpiewu i radości.

Zakończenie

W 1937 roku ks. Marian Rogoziński w swoim katalogu polskich rzeźb średniowiecznych odnotowywał, że figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem z Bolesławca została „zabrana przez p. Jana Bukowskiego do Krakowa”, natomiast cztery dziewice z Piasiek znajdują się „w zbiorach ks. biskupa Kubiny w Częstochowie”¹³². Dwadzieścia lat później, w 1949 roku, inwentaryzatorka Helena Ciszewska-Hohensee odnotowała jednak zarówno cztery dziewice, jak i Matkę Boską z Dzieciątkiem „na plebanii kościoła św. Barbary w Częstochowie”¹³³, czyli w zbiorach bp. Kubiny. W swoim sprawozdaniu użyła też – podobnie jak kiedyś nieznany historyk sztuki z Krakowa – pięknego określenia „Madonna z Bolesławca”. Niestety nie udało mi się wyjaśnić, kiedy i w jakich okolicznościach figura Matki Boskiej trafiła z Krakowa do Częstochowy. Ksiądz dr Bogdan Blajer, dyrektor Muzeum Archidiecezjalnego, mówił mi, że nie zachowała się żadna dokumentacja dotycząca tych rzeźb. Z kolei prof. Piotr de Bończa Bukowski, krewny Jana Bukowskiego, w ogóle nie wiedział o tym, że miał on kiedyś w domu średniowieczną rzeźbę. To może oznaczać, że Madonna została przekazana do Częstochowy jeszcze przed wojną, zanim zaczęto prowadzić systematyczną dokumentację zbiorów i zanim mogli ją zapamiętać młodszy członkowie rodziny Bukowskich. Kto wie, może właśnie dzięki temu figura przetrwała okupację. W Krakowie bowiem Niemcy zarekwirowali Madonnę, którą trzymał u siebie Mehoffer i tylko cudem została odnaleziona po wojnie¹³⁴.

W ten sposób wszystkie rzeźby z Bolesławca po latach peregrynacji spotkały się w Częstochowie. Niestety, biskupowi Kubinie nie udało się ostatecznie utworzyć zapowiadanej jeszcze przed wojną muzeum. Jego kolekcja przez

¹³² M. Rogoziński, *Zabytki polskiego średniowiecznego snycerstwa*, s. 6, zob. także s. 8 i 17; w cytacie rozwinąłem skróty i poprawiłem błędy gramatyczne.

¹³³ H. Ciszewska-Hohensee, *Zabytki sztuki powiatu częstochowskiego i kłobuckiego. Sprawozdanie z inwentaryzacji*, „Zaranie Śląskie” 21 (1958) nr 3, s. 41.

¹³⁴ Por. A. Zeńczak, W. Marcinkowski, *Mehofferova madona*, s. 123.

dziesięciolecia przechowywana była na wieży w katedrze¹³⁵. Jak na ironię, uratowane z kościelnych zakamarków zabytki znów znalazły się na strychu. Ksiądz Blajer mówił mi jednak, że akurat dziewice z Piask znajdowały się w prywatnych pokojach biskupa.

W 1995 roku wszystkie rzeźby z Bolesławca zostały oficjalnie odnotowane w *Katalogu zabytków sztuki*. Zofia Rozanow i Ewa Smulikowska potwierdziły wcześniejsze ustalenia ks. Rogozińskiego i prof. Walickiego. Pięć rzeźb z Bolesławca miało tworzyć środkową część niezachowanej nastawy ołtarzowej z około połowy XV wieku. Inwentaryzatorki odnotowały także, że Matka Boska z Dzieciątkiem była konserwowana w 1987 przez Katarzynę Zawadzką¹³⁶. Wydaje się, że również figurki dziewic przeszły jakąś konserwację, co widać, gdy porówna się ich fotografię opublikowaną przez ks. Rogozińskiego roku ze zdjęciami z *Katalogu zabytków*. Może to właśnie przy jakiejś kolejnej konserwacji korona św. Katarzyny straciła widoczną na tych zdjęciach efektowną, choć pewnie późniejszą sterczynę.

Muzeum Archidiecezji Częstochowskiej powstało wreszcie w 1998 roku z inicjatywy bp. Antoniego Długosza¹³⁷. Zbiory zostały przeniesione z magazynu w wieży do pomieszczenia w przyziemiu budynku Archidiecezjalnego Seminarium Duchownego. Tam właśnie w ostatniej sali znajdują się szczęśliwie, choć w różnych miejscach, wszystkie figury składające się kiedyś na ołtarz czterech dziewic z Bolesławca.

Parafia Bolesławiec nie doczekała otwarcia muzeum. W 1992 roku została odłączona od archidiecezji częstochowskiej i przyłączona do nowo utworzonej diecezji kaliskiej. Być może ta administracyjna zmiana także wpłynęła na to, że mieszkańcy Bolesławca nigdy nie dowiedzieli się o przechowywanych w Częstochowie rzeźbach z ich kościoła. Ja sam natrafiłem na trop Madonny z Bolesławca tylko dzięki enigmatycznemu przypisowi w niepublikowanej pracy ks. Walentego Patykiewicza, której maszynopis zachował się w papierach po moich dziadkach¹³⁸. Uważam, że ostatnia sala w Muzeum Archidiecezjalnym w Częstochowie powinna stać się obowiązkowym punktem każdej pielgrzymki z Bolesławca na Jasną Górę.

¹³⁵ Por. *Katalog zabytków sztuki. Miasto Częstochowa*, red. Z. Rozanow, E. Smulikowska, cz. 1: *Stare i Nowe Miasto, Częstochówka i przedmieścia*, Warszawa 1995, s. 7.

¹³⁶ Por. *Katalog zabytków sztuki*, s. 7, zob. także s. XXXI.

¹³⁷ Por. H. Pyka, *Dzieje muzeów diecezjalnych w Polsce*, s. 37.

¹³⁸ Zob. W. Patykiewicz, *Bolesławiec nad Prosną. Z dziejów miasta i parafii, cechu prasalskiego i bractw*, maszynopis, Częstochowa 1959, s. 77.

Michał Walicki w 1935 roku zorganizował w Warszawie wielką wystawę rzeźby gotyckiej¹³⁹. Była to pierwsza w dziejach prezentacja polskiej rzeźby średniowiecznej. Ziemię wieluńską reprezentowały fragment tryptyku z kościoła św. Barbary w Wieluniu i figura Chrystusa z okolic Wielunia. Wystawa cieszyła się ogromnym zainteresowaniem publiczności. Jeden z jej recenzentów, Mieczysław Sterling, pisał:

Narody pragną [...] wykazać [...] dawność, ciągłość i trwałość swoich wartości kulturalnych. [...] Często udaje się im w miejscach najbardziej zapomnianych odkryć dowód kultury znacznie starszej, niż by ktokolwiek ośmielił się przypuszczać. I nagle zaczyna rozrastać się obszar dawnej kultury narodu i imponuje sobie i obcym, wykazując szlachetną wielkość swoją [...]. Historia sztuki poszerzyła granice kultury polskiej, wzbogaciła dorobek jej sztuki o odnalezione i stwierdzone dzieła¹⁴⁰.

Sterling pisał o roli, jaką zabytki sztuki średniowiecznej mogą pełnić dla wspólnoty narodowej, wydaje się jednak, że taką samą, a nawet jeszcze większą wartość mogą one mieć dla społeczności lokalnej. Widać to na przykładzie Madonny z Bolesławca. Rzeczywiście dowodzi ona dawności, ciągłości i trwałości wspólnoty, której służyła przez stulecia. Pokazuje też jej zaskakująco żywe związki z kulturą starożytną, których chyba nikt nie ośmielał się spodziewać. Jak starałem się pokazać, znaleziona na strychu rzeźba wiąże nas niewidzialnymi nićmi nie tylko z Nazaretem, lecz także Aleksandrią, a może nawet z Mykenami. Madonna z Bolesławca jest więc zaiste dowodem szlachetnej wielkości historii maleńkiego Bolesławca. Dlatego chyba jej nieznanemu twórcy można wybaczyć piętnowane przez Betta grubość wykonania, przysadzistą figurę i niezbyt udaną anatomię lewej dłoni.

Dziękuję Piotrowi de Bończa Bukowskiemu, ks. Bogdanowi Blajerowi, Marcie Kalacie-Pawłowskiej i Januszowi Sarkowiczowi za rozmowy, Jarosławowi Chmielewskiemu, Juliuszowi Gałkowskiemu, ks. Kamilowi Kęsikowi, Krystynie Skrzek i Wojciechowi Walanusowi za uwagi do wcześniejszej wersji tekstu oraz Michałowi Bizoniowi, Piotrowi Chrzanowskiemu i Pawłowi Milcarkowi za pomoc w tłumaczeniu łacińskich tekstów.

¹³⁹ Zob. M. Walicki, *Polska sztuka gotycka. Katalog wystawy zorganizowanej przez Towarzystwo Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie (kwiecień–maj 1935 roku)*, Warszawa 1935.

¹⁴⁰ M. Sterling, *Przed wystawą polskiej sztuki gotyckiej*, „Kurier Poranny” 1935 nr 90, s. 10.

BIBLIOGRAFIA

- Archiwum Archidiecezjalne w Łodzi, sygn. 43, Akta personalne ks. Andrzeja Witulskiego, A. Witulski, *Moje curriculum vitae*.
- Bett I., *Posąg Matki Boskiej z kościoła w Bolesławcu*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 8 (1912) z. 3–4, kol. CCCXXVIII–CCCXXXIII.
- Białłowicz-Krygierowa Z., *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce*, cz. 1: *Początki śląskiej tradycji ołtarza szafowego*, Warszawa–Poznań 1981.
- Białłowicz-Krygierowa Z., *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce. Katalog*, cz. 1: *Początki śląskiej tradycji ołtarza szafowego*, Poznań 1981.
- Bończa Bukowski P., *W kręgu sztuki Jana Bukowskiego. Horyzonty badawcze*, w: *Sztuka Jana Bukowskiego*, red. P. de Bończa Bukowski, A. Jurczynszyn, Kraków 2022, s. 12–128.
- Buchenfeld-Kamińska I., *Ścienne malarstwo sakralne Jana Bukowskiego w Krakowie*, w: *Sztuka sakralna Krakowa w wieku XIX*, cz. 3, red. J. Wolańska, W. Bałus, Kraków 2010, s. 207–304.
- Ciszewska-Hohensee H., Wolff B., *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 2: *Województwo łódzkie*, z. 12: *Powiat wieluński*, Warszawa 1953.
- Ciszewska-Hohensee H., *Zabytki sztuki powiatu częstochowskiego i kłobuckiego. Sprawozdanie z inwentaryzacji*, „Zaranie Śląskie” 21 (1958) nr 3, s. 31–42.
- Dominas K., *Between myth and literature. The symbolism of the pomegranate in ancient mythology*, „Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego” 33 (2020), s. 109–117.
- Duffy E., *Holy Maydens, Holy Wyfes: the Cult of Women Saints in Fifteenth- and Sixteenth-century England*, „Studies in Church History” 27 (1990), s. 175–196, <https://doi.org/10.1017/so424208400012079>.
- Erazm z Rotterdamu, *Podręcznik żołnierza Chrystusowego nauk zbawiennych pełny*, przeł. J. Domański, Warszawa 1965.
- Estreicher K., *Nie od razu Kraków zbudowano*, Warszawa 1957.
- Estreicher K., *Tryptyk św. Trójcy w katedrze na Wawelu*, „Rocznik Krakowski” 27 (1936), s. 45–128.
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.
- Fototeka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, sygn. IHS UJ P 000582, *Figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem*.
- Gecser O., *Holy Helpers and the Transformation of Saintly Patronage at the End of the Middle Ages*, „Annual of Medieval Studies at CEU” 22 (2016), s. 174–201.
- Gloger Z., *Pieśni ludu*, Kraków 1892.

- Grzegorz Wielki, *Księga reguły pasterskiej*, przeł. E. Szwarzenberg-Czerny, Kraków 2003.
- Horzela D., *Twórczość rzeźbiarska warsztatu Tryptyku Świętej Trójcy w Katedrze na Wawelu*, „Studia Waweliana” 11–12 (2002–2003), s. 85–105.
- Hymny homeryckie*, przeł. W. Appel, Toruń 2001.
- Jacobus de Voragine, *The Golden Legend. Readings on the Saints*, transl. W. G. Ryan, Princeton 2012.
- Jana Łaskiego *Liber beneficiorum archidiecezji gnieźnieńskiej*, t. 2, Gniezno 1881.
- Katalog zabytków sztuki. Miasto Częstochowa*, red. Z. Rozanow, E. Smulikowska, cz. 1: *Stare i Nowe Miasto, Częstochówka i przedmieścia*, Warszawa 1995.
- Kęsik K., *I wojna światowa w powiecie wieluńskim w kronikarskiej narracji ks. Andrzeja Witulskiego (1)*, „Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego” 42 (2022) nr 1, s. 193–216, <https://doi.org/10.25167/sth.3414>.
- Kęsik K., *Kościół katolicki w powiecie wieluńskim w czasie I wojny światowej*, Opole 2020.
- Klemens Aleksandryjski, *Zachęta Greków*, przeł. J. Sołowianiuk, w: *Apologie*, red. E. Stanula, Warszawa 1988, s. 99–201.
- Kolberg O., *Dzieła wszystkie*, t. 46: *Kaliskie i Sieradzkie*, Wrocław–Poznań 1967.
- Kopera F., *Ze wspomnień konserwatora*, „Ochrona Zabytków” 2 (1949) nr 2 (6), s. 84–87.
- Kornecki M., *Kilka uwag i refleksji o „odkrywaniu” zabytków sztuki średniowiecznej*, w: *Magistro et Amico amici discipulique. Lechowi Kalinowskiemu w osiemdziesiąciolecie urodzin*, red. W. Bulsza, L. Sadko, Kraków 2002, s. 131–144.
- Lutsch H., *Bilderwerk schlesischer Kunstdenkmäler*, Breslau 1903.
- Łopatkiewicz P., Łopatkiewicz T., *Szkiecownik Stanisława Wyspiańskiego z naukowo-artystycznej wycieczki w sądeckie, gorlickie i grybowskie z roku 1889*, z. 1, Kraków 2018.
- Łopatkiewicz T., *O zabytkoznawczych rezultatach wycieczki Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera do Krużlowej Wyżnej w sierpniu roku 1889*, „Studia Pigioniana” 2021 nr 4, s. 155–182, <https://doi.org/10.12775/SP.2021.009>.
- Marcinkowski W., Zaucha T., *Galeria „Sztuka dawnej Polski XII–XVIII wiek”. Przewodnik*, Kraków 2022.
- Masen J., *Speculum imaginum veritatis occultae [...]*, Coloniae Ubiorum 1681.
- Patykiewicz W., *Bolesławiec nad Prosną. Z dziejów miasta i parafii, cechu prasalskiego i bractw*, maszynopis, Częstochowa 1959.
- Pauzanasz, „*Wędrówka po Helladzie*”: w *świątyni i w micie. Księgi I, II, III i VII*, przeł. J. Niemirska-Pliszczyńska, Wrocław 1973.
- Pencakowski P., *Kilka uwag o pochodzeniu i losach późnogotyckich figur Madonny z Dzieciątkiem w kościele parafialnym pw. Wszystkich Świętych w Iwanowicach oraz św. Katarzyny i św. Małgorzaty w Muzeum Narodowym w Krakowie*, w: „*Żeby*

- wiedzieć". *Studia dedykowane Helenie Małkiewiczównie*, red. W. Walanus, M. Walczak, J. Wolańska, Kraków 2008, s. 153–162.
- Pencakowski P., *Recepcja dzieł dawnej sztuki i pamiątek przeszłości w diecezji krakowskiej w epoce kontrreformacji*, Kraków 2009.
- Polskie wierszowane legendy średniowieczne*, red. S. Wierczyński, W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1962.
- Potuckova K., *Virgin Martyrs and their Late Medieval Audience*, „Annual of Medieval Studies at CEU” 14 (2008), s. 109–120.
- Puszet L., *Drewniana polichromowana figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła parafialnego w Grybowie*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 7 (1906), kol. LVIII–LXII.
- Puszet L., *Drewniany polichromowany posąg Matki Boskiej z kościoła w Krużlowej*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 7 (1906), kol. LXII–LXVII.
- Pyka H., *Dzieje muzeów diecezjalnych w Polsce od czasów powstania do chwili obecnej*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2006 nr 85, s. 27–42.
- Rogoziński M., *Stan inwentaryzacji i opieki nad zabytkami sztuki w Polsce dawniej i obecnie*, „Głos Kapłański” 1933 nr 1, s. 33–40.
- Rogoziński M., *Zabytki polskiego średniowiecznego snycerstwa*, Poznań 1937.
- Rogoziński M., *Zabytki snycerstwa gotyckiego w Żdżarach i okolicy*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1930 nr 2, s. III–IV.
- Rojek P., *Filozofia znaku. Wprowadzenie do semiotyki liturgii*, w: *Znaki tajemnicy. Sakramenty w teorii i praktyce Kościoła*, red. K. Porosło, R. J. Woźniak, Kraków 2018, s. 139–166.
- Rojek P., *Semiotyka Eucharystii*, „Pressje” 2013 nr 32–33, s. 16–33.
- Rojkowie M. i F., *Ocalić od zapomnienia. Szkice z dziejów Bolesławca nad Prosną*, Kraków 2007.
- Schneider H., *On the Pomegranate*, „The Metropolitan Museum of Art Bulletin” 4 (1945) no. 4, s. 117–120.
- Skrócony ogólny katalog Muzeum narodowego w Krakowie*, Kraków 1908.
- Smoleń W., *Konstrukcja gotyckich ołtarzy w Polsce*, „Roczniki Humanistyczne” 19 (1971) nr 5, s. 5–17.
- Spychała T., *Kult maryjny na ziemi wieluńskiej z uwzględnieniem wierzeń ludowych*, w: *Wizerunki Matki Bożej na ziemi wieluńskiej*, red. T. Spychała, Wieluń 2012, s. 95–114.
- Sterling M., *Przed wystawą polskiej sztuki gotyckiej*, „Kurier Poranny” 1935 nr 90, s. 10.
- Stępowska K., *Trzy zabytki snycerstwa polskiego*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 9 (1915), kol. CLXXXIII–CLXXXIX.

- Stomma L., *Próba analizy strukturalnej czterech legend średniowiecznych*, „Etnografia Polska” 16 (1972) z. 1, s. 281–293.
- Swieykowski E., *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854–1904*, Kraków 1905.
- Śląska rzeźba gotycka. *Katalog zbiorów*, red. A. Ziomecka, Wrocław 1968.
- Walczak M., *Michał Walicki (1904–1966)*, „Rocznik Historii Sztuki” 36 (2011), s. 127–136.
- Walicki M., *Częstochowa. Muzeum Diecezjalne*, „Biuletyn Naukowy wydawany przez Zakład Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej” 1933 nr 4, s. 234–235.
- Weed S. E., *Venerating the Virgin Martyrs: The Cult of the Virgines Capiales in Art, Literature, and Popular Piety*, „Sixteenth Century Journal” 41 (2010) no. 4, s. 1065–1091.
- Widera M., *Dzieje Kościoła katolickiego w powiecie wieluńskim 1918–1939*, Opole 2021.
- Wielkopolska plastyka gotycka. Katalog wystawy zorganizowanej przez Koło Historyków Sztuki Studentów Uniwersytetu Poznańskiego w Muzeum Wielkopolskim*, red. G. Chmarzyński, Poznań 1936.
- Wizerunki Matki Bożej na ziemi wieluńskiej*, red. T. Spychała, Wieluń 2012.
- Zakład Narodowy im. Ossolińskich, sygn. 14473/II, Z. Szembekówna, *Z dziejów Siemianic*, maszynopis.
- Zeńczak A., Marcinkowski W., *Mehofferova madona. Mehoffer-Madonna*, w: *Gotické madony na lvu. Gotische Löwenmadonnen. Splendor et Virtus Reginae Coeli*, eds. I. Hlobil, J. Hrbáčová, Olomuc 2014, s. 122–124.
- Związek J., *Sanktuaria Matki Bożej w diecezji częstochowskiej*, „Częstochowskie Studia Teologiczne” 9–10 (1981–1982), s. 225–237.
- Związek J., *Z dziejów kultu Matki Boskiej na ziemi wieluńskiej*, w: *Wizerunki Matki Bożej na ziemi wieluńskiej*, red. T. Spychała, Wieluń 2012, s. 29–43.