

BENIGNUS JÓZEF WANAT OCD

## ŁASKAMI SŁYNAĆCA RZEŹBA MATKI BOSKIEJ PŁACZĄCEJ W DĘBOWCU

### 1. HISTORIA ŁASKAMI SŁYNAĆCEJ STATUY

Kolebką Zgromadzenia XX. Misjonarzy Saletynów w Polsce oraz głównym Sanktuarium Matki Bożej Płaczącej z La Salette jest klasztor w Dębowcu k. Jasła w diecezji rzeszowskiej. Misjonarze przybyli do Polski 16 września 1902 r. Ks. abp Józef Bilczewski, metropolita lwowski, powierzył im parafię w Puźnikach i zezwolił na założenie szkoły misyjnej. Miejsce to jednak nie rokowało, ani nie gwarantowało perspektyw rozwoju szkoły na przyszłość. Dlatego XX. Saletyni postanowili przenieść Seminarium do Dębowca k. Jasła. Dnia 7 czerwca 1910 r. zakupili od hr. Floriana Ziemiałkowskiego część jego majątku pod Seminarium i przyszłe Sanktuarium<sup>1</sup>. Dnia 2 lipca 1910 r. uzyskali zezwolenie od ks. bpa Józefa Sebastiana Pelczara, ordynariusza przemyskiego, na fundację klasztoru w jego diecezji i na założenie Szkoły Apostolskiej<sup>2</sup>. Po wybudowaniu zakładu i klasztoru XX. Saletyni przeprowadzili się na stały pobyt do Dębowca 18 października 1911 roku<sup>3</sup>. Wnet klasztor stał się centralnym domem i głównym ośrodkiem kultu Matki Boskiej z La Salette w Polsce. Na Jej cześć otwarto i poświęcono 15 września 1912 r. pierwszą kaplicę, dobudowaną do klasztoru<sup>4</sup>. W głównym ołtarzu (wykonanym w snycerskim zakładzie Ferdynanda Majerskiego w Przemyślu) umieszczono pierwotnie obraz Matki Boskiej Saletyńskiej pędzla Matyldy Meleniewskiej z Krakowa<sup>5</sup>.

Do znacznego rozwoju kultu Matki Boskiej Saletyńskiej przyczynił się pierwszy Polak – saletyn ks. Michał Kolbuch, organizator uroczystości odpustowych w Dębowcu, założyciel „Związku Matki Boskiej Saletyńskiej” i czasopisma „Posłaniec Matki Boskiej Saletyńskiej” w 1921 roku<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> P. Jamioł MS i J. Pochwat MS, *Kult Matki Bożej z La Salette w Dębowcu*, Kraków 1993, s. 28; R. Wojtunik MS, *Dzieje polskiej prowincji Misjonarzy Matki Boskiej Saletyńskiej*, Zakopane 1972 (maszynopis w posiadaniu autora).

<sup>2</sup> Tamże.

<sup>3</sup> Tamże, s. 29.

<sup>4</sup> Tamże, s. 30.

<sup>5</sup> P. Jamioł MS, *Kult Matki Bożej Saletyńskiej w sanktuarium Misjonarzy Matki Bożej z La Salette w Dębowcu*, Kraków 1994, s. 6.

<sup>6</sup> Tamże.

Z okazji 80-lecia objawień w La Salette, z inicjatywy ks. Skibińskiego ufundowano rzeźbę Matki Bożej Płaczącej. Zamówienie przyjął i zrealizował Sklep św. Wojciecha w Poznaniu. Wybudowano dla niej specjalną kaplicę w przyległym parku, przeznaczoną na uroczystości odpustowe dla pielgrzymów. Poświęcenie i otwarcie kaplicy odbyło się 10 września 1933 roku<sup>7</sup>.

W latach 1936–1939 trwała budowa kościoła w Dębowcu według planów inż. arch. Witolda Rawskiego ze Lwowa<sup>8</sup>. Kierownikiem budowy był Roman Nowak z Jasła. Konsekracji sanktuaryjnego kościoła dokonał 17 września 1966 r. ks. bp Ignacy Tokarczuk z Przemyśla<sup>9</sup>.

Po prawej stronie nawy kościoła, w bocznej kaplicy w kształcie półokrągłej eksedry lub absydy zbudowana i urządzona została kaplica Matki Bożej Płaczącej. Elewacje wnętrza kaplicy wyłożono płytami z marmuru. Całość wnętrza zaprojektował prof. Jan Budziło z Krakowa<sup>10</sup>. Wzniesiono marmurowy postument pod statuetkę Matki Boskiej Płaczącej, wykonano witraże, kutą kratę i 4 gabloty na wota. Z okazji 50-lecia Saletynów w Dębowcu wykonano do kaplicy nową figurę Matki Boskiej Płaczącej. Rzeźbę wykonał artysta rzeźbiarz Edward Kosia z Krakowa w 1959 r. według projektu i modelu prof. Franciszka Kalfasa z Krakowa<sup>11</sup>. Polichromię olejnymi farbami wykonał artysta malarz Józef Jura z Wadowic. Poświęcenia figury dokonał ks. bp S. Jakiel z Przemyśla, w trzecią niedzielę września 1960 r. Poprzednią statuetkę Matki Bożej Płaczącej ze zniszczonej kaplicy parkowej (w czasie działań wojennych) przekazano do kościoła Saletynów w Gdańsku-Sobieszowie w 1961 r.

## 2. OPIS RZEŹBY MATKI BOŻEJ PŁACZĄCEJ

Łaskami słynąca statua wykonana z drzewa lipowego, trójwymiarowa, polichromowana, o wysokości 130 i szerokości podstawy 62 cm, przedstawia Matkę Bożą Płaczącą z La Salette, w pozycji siedzącej na kamiennym głazie, z twarzą ukrytą w dłoniach i pochyloną do przodu. Ramiona zgięte w łokciach, opierają się na kolanach. Madonna ubrana jest w długą białą suknię, z szerokimi rękawami, oblamowanymi niebieską naszywką. Na szyi i rękach ukazuje się spodnia, biała, miękka szata w rodzaju opiętej bluski. Postać przepasana jest w talii fartuchem w ugroźliczym kolorze, luźno opadającym do przodu na kolana, z kompozycjami o misowych fałdach. Plecy okrywa jasnobłękitna chusta, skrzyżowana na piersiach i końcami związana na węzeł z tyłu talii. Opadające obrzeża chusty zdobi girlanda złożona na przemian ze złotych i niebieskich róż. Takie róże zdobią białe buciki, wychylających się do połowy spod brzegu sukni stóp Madonny. Głowę okrywa biały czepek, otoczony od dołu nad skroniami również wieńcem

<sup>7</sup> Tamże, s. 7.

<sup>8</sup> P. J a m i o ł MS i J. P o c h w a t MS, *Kult Matki Bożej z La Salette...*, s. 32.

<sup>9</sup> Tamże, s. 34.

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> Tamże, s. 55.



1. Fr. Kalfas, Rzeźba Matki Bożej Saletyńskiej w Dębowcu.



2. Sanktuarium Matki Bożej Saletyńskiej w Dębowcu.

róż. U nasady girlandy nałożony złocisty diadem książęcy ze złocistych promieni w uskokowej kompozycji promieni. Owalne oblicze Maryi o delikatnym modelunku nosa, ust i oczu, promieniuje dostojnością i powagą. Oczy skierowane ku dołowi przysłonięte są powiekami. Wyras twarzy jest spokojny, ale smutny i pełen z troskowania. Dłonie zakrywające twarz uchwycone zostały w momencie zakrywania oblicza, ale go nie dotykają, jak to ma miejsce w La Salette. Palce rąk są długie, pięknie ukształtowane, delikatne, krzyżujące się w nadgarstku. Twarz i ręce utrzymane są w kolorze ciała ludzkiego. Z ramion Madonny zwisa złoty łańcuch o grubych, owalnych ogniwach. Z przodu przymocowany jest do niego złoty krzyż z wizerunkiem Chrystusa i narzędzia męki na jego ramionach, z prawej strony – obcęgi, z lewej – młotek (Arma Christi).

Polichromowana rzeźba farbami olejnymi jest usytuowana na marmurowej podstawie, w bocznej kaplicy kościoła w Dębowcu. Rzeźba ujęta jest w eliptyczną, ażurową, kutą mandorłę z motywem stylizowanych róż, która symbolizuje świetlistą kulę w czasie objawienia w La Salette.

### 3. ZAŁOŻENIA IDEOWE RZEŻBY

Rzeźba jako dzieło sztuki ilustruje i dokumentuje fakt historyczny objawienia się Matki Bożej ubogim dzieciom – Melanii Calvat i Maksyminowi Giraud, w dniu 19 września 1846 r. w La Salette we Francji, w diecezji Grenoble, w pobliżu miasteczka Corps. Maryja pełna z troskowania przekazuje zmaterializowanemu światu swoje orędzie przez wybrane dzieci. Treścią orędzia jest nawrócenie się do Boga, modlitwa i pokuta, praktyka chrześcijańskiego życia przez zachowywanie przykazań i zaprzestanie obrażania Boga. Jeśli ludzie się nie poprawią, to czeka ich kara Boża<sup>12</sup>. Piękna Pani przekazując to orędzie dzieciom płakała z powodu obrazy dobrego Boga i nad duchowo-moralnym stanem ludzi, których jest duchową Matką z woli Jezusa.

Ks. kard. August Hlond, prymas Polski, w dniu 5 sierpnia 1947 r, z okazji 100-lecia objawień w La Salette powiedział: „*Lourdes i Fatima były potwierdzeniem i uzupełnieniem saletyńskiego orędzia Bogarodzicy*”.

W odniesieniu do dzisiejszej chwili La Salette brzmi jak ultimatum Miłosierdzia Bożego: „*Jeśli pokutować nie będziecie wszyscy zginiecie*”. Świat pograżając się w moralnym nieładzie, stanął nad przepaścią. Do szaleństwa dochodzi bunt przeciw Stwórcy i Jego prawu. Dla Boga nie ma miejsca w państwie, ani w ustrojach narodów.

W walce z Bogiem współcześni budowniczości stosunków upatrują postęp i zapowiedź nowego człowieczeństwa. Ideałem i opętaniem staje się bezbożnictwo, które postanowiło oddać rządy władzy szatana. To grozi ludzkości katastrofą na miarę potopu biblijnego. Wprost tragiczny sens mają słowa Matki Bożej Pła-

<sup>12</sup> Charles de Sa l m i e c h MS, *Piękna Pani. Historia objawienia Matki Bożej Płaczącej na górze La Salette we Francji*, Kraków 1993; *La Salette – opis objawienia i sens orędzia*, Kraków 1985; J. S t e r n MS, *Maksymin i Melania – pasterze z La Salette*, Kraków 1993.

czącej: „Jeśli lud nie zechce się poddać, będę zmuszona zwolnić ramię Syna Me-go, które jest tak mocne i ciężkie, iż Go dłużej powstrzymać nie mogę”<sup>13</sup>. Matka Boża, i z woli Chrystusa duchowa Matka całego Kościoła i wszystkich ludzi (J 19, 27), wzywa grzeszne dzieci do nawrócenia oraz upomina się o należną chwałę Boga. Apokaliptyczna „Niewiasta przyodziana w słońce” podejmuje walkę ze smokiem, sprawcą zła, dla ratowania swoich dzieci (Ap 12, 1–17).

Program objawienia Matki Bożej Płaczącej jest przypomnieniem nakazu Ewangelii Jezusa: „Nawracajcie się i wierzcie Ewangelii (Mk 1, 15) oraz „Jeśli się nie nawrócicie wszyscy zginiacie” (Łk 13, 3).

Kościół po przeprowadzeniu szczegółowych badań, dekretem bpa Philiberta de Bruillard z dnia 19 września 1851 r. uznał objawienie w La Salette za „niewątpliwe i pewne”<sup>14</sup>.

#### 4. IKONOGRAFICZNA ANALIZA PORÓWNAWCZA

Rzeźba Płaczącej Madonny wykonana została w Krakowie 1959 r. przez rzeźbiarza Edwarda Kosia według projektu i gipsowego modelu prof. Franciszka Kalfasa z Akademii Sztuk Pięknych. Jest to okres ustawicznych dyskusji, poszukiwania i tworzenia nowych pojęć artystycznych, środków wyrazów i ekspresji sztuki abstrakcyjnej, nie mieszczącej się w kategoriach tradycyjnego myślenia. Oficjalna sztuka podporządkowana obowiązującej ideologii marksistowskiej, usiłowała jednak czerpać wzorce i środki wyrazu z nowych kierunków światowej awangardy.

Zamówienie nowej rzeźby Matki Boskiej Saletyńskiej do Jej głównego sanktuarium w Dębowcu z przeznaczeniem do kultu publicznego, już z góry warunkowały jej realizację pod względem formalnym i ikonograficznym do wiernego odtworzenia archetypu, przekazanego nam przez jasnowidzące dzieci Melanię i Maksymina z La Salette. A więc w oparciu o ikonograficzne studium dotychczasowych przekazów i artystycznych interpretacji<sup>15</sup>, inspirowanych opisem dzieci, powstał psychologiczny, ekspresyjny portret trójwymiarowej Madonny Płaczącej. Artysta z dużą wrażliwością, w sposób naturalny i w klasycznej konwencji obrazowania wy dobył portret Madonny, który o całe niebo różnił się od rzeczywistości nadprzyrodzonego archetypu.

Powstałe dzieło jest tylko dalekim refleksem pierwowzoru, własną interpretacją artysty i tawestacją wcześniej wykonanych rzeźb, a szczególnie odlewu w brązie w La Salette. Pomiędzy tymi rzeźbami istnieją znaczne różnice, pocho-

<sup>13</sup> „Posłaniec Matki Bożej Saletyńskiej”, nr 9:1947, s. 34.

<sup>14</sup> Tamże, nr 12:1957, s. 334.

<sup>15</sup> S. Niemiec MS, *Matka Boska Saletyńska w polskim malarstwie ludowym*, Praca magisterska pisana pod kierunkiem ks. prof. dra hab. B. Przybyszewskiego na seminarium z historii sztuki na Wydz. Teologicznym PAT w Krakowie, Kraków 1984 /maszynopis/; J. Mituś MS, *Ludowy kult Matki Boskiej Saletyńskiej w Polsce w XIX wieku*, [w:] *Niepokalana, Kult Matki Bożej na ziemiach polskich w XIX wieku*, pod red. ks. bpa B. Pylaka i ks. Cz. Krakowiaka, Lublin 1988, s. 447–450.

dzące z indywidualnej interpretacji poszczególnych artystów. Dotyczą one szczególnie kompozycji rąk, które całkowicie zakrywają twarz Madonny w rzeźbie w La Salette i w pierwotnej rzeźbie z Dębowca (znajdującej się obecnie w Gdańsku-Sobieszowie), podczas gdy w obecnej figurze artysta uchwycił moment zakrywania czyli zbliżania dłoni do twarzy, z widoczną ekspresją jej smutku i subtelnego modelunku oblicza Madonny. Inne różnice dotyczą stopnia nachylenia korpusu Matki Bożej i ukształtowania fałd fartucha. Stopy Madonny w rzeźbie gdańskiej są niewidoczne, zakryte suknią, a tym samym pozbawione dekoracji róż. Istnieją też walorowe różnice w polichromowym malarstwie i w dekoracyjnych motywach szat.

Na pewno wszystkie plastyczne przedstawienia Madonny za pomocą pędzla czy dłuta nawet przez najlepszych artystów nie mogły odzwierciedlić „Piękną Pani”, kontemplowanej przez uprzywilejowane dzieci. Dla uświadomienia sobie różnicy pomiędzy wtórnymi, odtworzonymi, plastycznymi portretami Matki Boskiej Saletyńskiej a Jej objawioną postacią Archetypu, sięgnijmy do ostatniego opisu z dnia 21 listopada 1878 r. jasnowidzącej Melanii Calvat, pasterki z La Salette. Oto wybrane fragmenty:

„Najświętsza Maryja Panna była wysoka i zbudowana proporcjonalnie. Była tak lekka, że – jak mi się wydawało – najlżejsze tchnienie wiatru mogłoby Ją poruszyć, a jednak stała mocno i nieruchomo. Jej postawa budziła pełen szacunek lęk. Z Jej oblicza bił majestat lecz nie taki, jakim imponują wielcy tego świata. Majestat ten narzucał szacunek zmieszany z miłością, ale też przyciągał do Niej. Wzrok miała łagodny i przenikliwy. Jej oczy zdawały się mówić do moich, ale moje odpowiedzi wypływały z głębokiego i żywego uczucia miłości do tego porwijącego piękna, na którego widok rozpyływało się serce.

Słodycz Jej spojrzenia, wyraz Jej niepojętej dobroci pozwalały zrozumieć i odczuć, że Ona przyciąga do siebie i że chce się dawać, był to wyraz miłości, której nie da się opisać językiem ciała ani literami alfabetu.

Odzież Najśw. Dziewicy była srebrnobiała i jaśniejąca. Jednakże nie było w niej nic materialnego: mieniąca się i opalizująca, składała się ze światła, dla jej opisu nie ma na ziemi ani wyrazów, ani porównań.

Najświętsza Dziewica była cała piękna i cała ukształtowana z miłości. Patrząc na Nią, tęskniłam do stopienia się z Nią.

W Jej stroju jak i całej Jej osobie wszystko tchnęło majestatem, splendorem, wspaniałością nieźrównanej Królowej. Wyglądała biała, niepokalana, krystaliczna, olśniewająca, niebiańska, świeża, nowa jak dziewica. Wydawało się, że słowo miłość stale wymykało się z Jej różanych, przezczystych ust. Pokazywała mi się jako Matka pełna dobroci, łaskawości, miłości do nas, współczucia, miłosierdzia.

Korona z róż, jaką miała na głowie, była tak piękna, tak promienna, że nie sposób jej sobie wyobrazić: wielobarwne róże nie były z ziemskich ogrodów. Był to zbiór kwiatów okalających głowę Najśw. Panny w formie korony, ale róże zmieniały się i przemieszczały, przy czym ze środka każdej róży wypływało tak piękne światło, że zachwycało i nadawało różom olśniewającej piękności. Z różanej korony wznosiły się jakby złote gałązki, a wśród nich było mnóstwo drob-

niejszego kwiecica i brylantów. Całość tworzyła przepiękny diadem, który sam bardziej świecił aniżeli nasze ziemskie słońce.

Najświętsza Panna miała bardzo śliczny krzyż zawieszony na szyi. Krzyż ten wydawał się nie platerowany, lecz pozłacany (...). Na tym pięknym krzyżu, który cały promieniował światłem, był Chrystus, Pan nasz, z ramionami wyciągniętymi. Na obu krańcach poprzecznej belki krzyża znajdowały się: z jednej strony obcęgi, z drugiej młotek. Chrystus był naturalnego koloru ciała, ale jaśniał wielkim blaskiem, a światło bijące z całego Jego ciała wydawało się snopem bardzo jaśniejących grotów, które przeszywały mi serce, wzniecając w nim pragnienie stopienia się z Nim (...).

Najświętsza Maryja Panna płakała niemal nieustannie, gdy do mnie mówiła, łzy Jej spływały powoli, jedna po drugiej, aż do kolan, następnie znikwały jak iskry światła. Były one jaśniejsze, nabrzmiałe miłością. Chciałam Ją pocieszyć, aby już nie płakała. Wydawało mi się jednak, że Ona odczuwała potrzebę pokazania swych łez, aby lepiej pokazać swą miłość, o której ludzie zapominają. Chciałabym rzucić się w Jej ramiona i powiedzieć: «Moja dobra Matko, nie płacz! Ja chcę Cię kochać za wszystkich ludzi na całej ziemi». Ale Ona zdawała się mówić do mnie: «Ach, tylu ich jest, którzy mnie nie znają».

Najświętsza Dziewica miała żółty fartuszek. Żółty (...) cóż ja mówię? – jaśniejszy aniżeli połączony blask wielu słońc. Nie była to tkanina materialna, ale upostaciowanie chwały, a chwała ta była promienna i porywającej piękności. Wszystko w Najświętszej Pannie sprawiało, że usilnie i jakby z niepohamowaną mocą poślizgu dążyłam do mego Jezusa, aby Go adorować i kochać we wszystkich stanach Jego ziemskiego życia.

Dwa łańcuszki miała Najświętsza Dziewica: jeden dłuższy, drugi krótszy. Na krótszym wisiał krzyżyk, o którym już mówiłam. Łańcuszki te – gdyż ostatecznie te przedmioty trzeba jakoś nazwać to raczej promienie wielkiej jasności, mieniające się wszystkimi blaskami brylantu. Buciki – jakąż inną nadać im nazwę? – były srebrzystej promieniującej bieli, a wokół nich róże, róże zachwycająco piękne, rzucające promienie, które przykuwały wzrok. Na każdym buciku sprzączka ze złota, ale nie ziemskiego, lecz rajskiego. Widok Dziewicy sam stanowił doskonały raj<sup>16</sup>.

Wobec tej nadprzyrodzonej rzeczywistości opisanego piękna Madonny, śmiertelny człowiek staje bezradny, chociażby był najlepszym artystą. Inny jest wymiar i kwalifikacja piękna nadprzyrodzonego, które nie mieści się w kategoriach piękna doczesnego. Pomimo tego, że Matka Boska z La Salette w swym stroju dostosowała się do regionalnej mody i sposobu ubierania się kobiet w regionie Grenoble, kategorie Jej piękna, są porządku wyższego, którego nie da się wyrazić ludzkim językiem.

Rzeźba Płaczącej Madonny pomimo realizmu materialnego tworzywa jest plastycznym symbolem, czytelnym dla widza przeżyć psychicznych i duchowych Madonny, ukazanych przez ekspresję formy. Ukazany został dramatyczny ładu-

<sup>16</sup> P. G o u i n, *Pasterka z La Salette Melania Calvat*, Kraków 1984, s. 84-87.

nek bólu, smutku i z troską z powodu odrzucenia miłości Matki przez swe dzieci. Widok płaczącej Matki nad swymi dziećmi jest mocnym wyzwaniem do głębszej refleksji nad przyczyną tych łez. Ten wizualny efekt osiągnął artysta prostymi środkami plastycznymi, kompozycją postaci, ekspresją twarzy, układem rąk i formowaniem szat, które odpowiadają realnej sytuacji ruchowej.

## 5. AUTOR RZEŻBY

Misjonarze Saleytni w Dębowcu z okazji 100-lecia powstania Zgromadzenia i 50-lecia przybycia ich do Polski, podjęli ważną decyzję zmiany wystroju wnętrza kościoła, budowy nowych kaplic różańcowych i Drogi Krzyżowej w plenerze, w otoczeniu kościoła. Inwestycje te potrzebne były dla dobra licznych pielgrzymów i duszpasterstwa głównego sanktuarium Matki Bożej Płaczącej w Polsce. Zaplanowanie rozwiązań plastycznych i architektonicznych, zlecono w całości prof. arch. Janowi Budziło z Krakowa<sup>17</sup>. On też wskazał odpowiednich artystów wykonawców dla realizacji swoich projektów i niezależnych twórców. Korzystając z jego pośrednictwa Misjonarze Saleytni zamówili u prof. Franciszka Kalfasa<sup>18</sup> wykonanie rzeźby Matki Bożej Płaczącej. Jako wybitny artysta rzeźbiarz cieszył się wielkim uznaniem i powodzeniem. Obok pracy dydaktycznej w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, tworzył i wykonywał liczne rzeźby, na zamówienie różnych instytucji państwowych i kościelnych. Dla kościołów two-

<sup>17</sup> P. J a m i o ł MS, *Kult Matki Bożej Saleytnskiej*, s. 10.

<sup>18</sup> Franciszek Kalfas, rzeźbiarz i ceramik, ur. 21.05.1898 r. w Cięcinie k. Żywcza, syn Floriana i Agnieszki Bieniek, zmarł w Krakowie 17.11.1968 r. Po ukończeniu szkoły podstawowej odbył trzyletnią praktykę w zakładzie artysty rzeźbiarza Stanisława Jarząbka w Kętach. Po odbyciu służby wojskowej i powrocie z I wojny światowej został zaangażowany w 1919 r. do przemysłu artystycznego „PARD” w Krakowie, w charakterze kierownika kursów i nauczyciela przy modelowaniu rzeźby w drzewie i wyrobach z masy sztucznej. W l. 1920–1922 ukończył Państwową Szkołę Przemysłu Drzewnego w Zakopanem. Od 1922–1927 r. studiował w Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Krakowie i jako absolwent został asystentem tejże uczelni przy formach ogólnych, kompozycji brył i płaszczyzn. W latach 1930–1934 był kierownikiem na Wydziale Rzeźby Dekoracyjnej i dodatkowo prowadził kompozycję brył na I roku szkoły ogólnej. Obok działalności dydaktycznej tworzył i wykonywał liczne formy rzeźbiarskie i wielkie kompozycje figuralne świeckie i sakralne. W czasie niemieckiej okupacji ukrywał się w fabryce porcelany w Ćmielowie, gdzie zatrudniony został na etacie projektanta i kierownika artystycznego. Projektował dużo modeli do szkła i porcelany użytkowej. Po okupacji pracował w charakterze nauczyciela w Instytucie Sztuk Plastycznych w Krakowie. W 1948 r. otrzymał dyplom kwalifikacyjny do nauczania w wyższych uczelniach plastycznych. Kiedy w roku 1950/51 połączono razem Akademię Sztuk Pięknych i Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych Fr. Kalfas został zamianowany na etatowego docenta. W 1956 r. otrzymał tytuł naukowy docenta i prowadził studium rzeźby na I, II i III roku przy Wydziale Architektury Wnętrz w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. – Materiały źródłowe w Rodzinnym Archiwum Fr. Kalfasa w Krakowie, ul. Basztowa 17; J. J e l e n i e w s k a - Ś l e s i ń s k a, *Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Krakowie*, [w:] *Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960*, praca zbiorowa pod red. Aleksandra Wojciechowskiego, Wrocław 1992, s. 146–148; Wł. Ś l e s i ń s k i, *Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie*, [w:] *Polskie życie artystyczne...*, s. 143.



rzył i wykonywał ołtarze oraz większe i mniejsze rzeźby sakralne<sup>19</sup>. Należał do zrzeszenia artystów „Zwornik” i ZAPP. Brał udział w licznych wystawach krajowych i zagranicznych, zdobywając odznaczenia i nagrody. Za całokształt artystycznej twórczości odznaczony został Krzyżem Kawalerskim OOP.

Na zlecenie Franciszka Kalfasa z gipsowego modelu wykonał w drzewie lipowym rzeźbę Matki Bożej Płaczącej Edward Koś. On też wykonał drugą rzeźbę Matki Boskiej Saletyńskiej w postaci stojącej, do głównego ołtarza kościoła w Dębowcu.

## 6. ZAKOŃCZENIE

Łaskami słynąca rzeźba Matki Boskiej Płaczącej w Dębowcu, jako dzieło sztuki, przez swą formę, treść i założenia ideowe, przypomina dzisiejszemu światu, zawsze aktualne orędzie Madonny z La Salette, potwierdzone przez Lourdes i Fatimę (a także obecnie przez Medjugorje). Spełnia również swoją misję reewangelizacji, rozwoju wiary i miłości oraz głoszenia orędzia z La Salette. Dowodem tego jest ciągle rozwijający się kult Matki Boskiej Płaczącej w Jej sanktuarium w Dębowcu, które stało się miejscem wybranym przez Boga dla wypełnienia swoich szczególnych planów, łask i zmiłowań.

Jest ono domem naszej Matki i Królowej – szkołą kształtowania wiary, chrześcijańskiej kultury i ducha narodu.

---

<sup>19</sup> „Zbiór zdjęć fotograficznych i szkiców odręcznych, obrazujących całokształt twórczości artystycznej Franciszka Kalfasa ur. 21 W 1898, zmarłego 17 XI 1968 r., profesora Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie”. – Prywatne Archiwum Rodziny Kalfasów w Krakowie, ul. Basztowa 17.