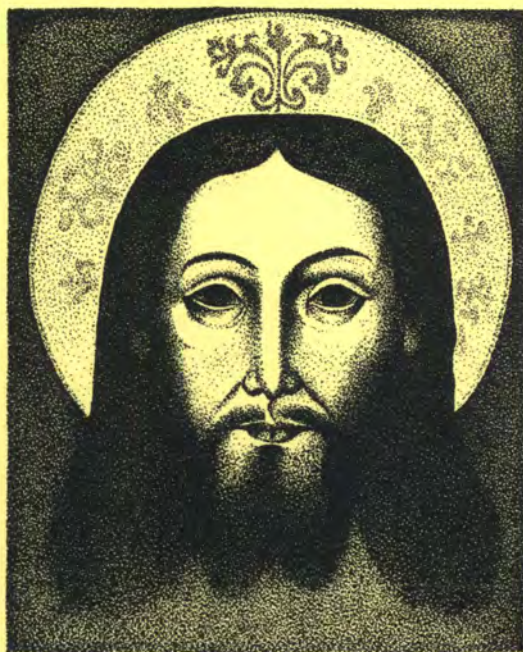


ALMANACH SĄDECKI



R. XII
NR 2 (43)



Katolickie Stowarzyszenie
„Civitas Christiana”
Oddział w Nowym Sączu

ALMANACH SĄDECKI

R. XII NR 2 (43)

Sądecka Biblioteka Publiczna



R E G I O N



Nowy Sącz 2003

Almanach Sądecki (kwartalnik)
Wydawnictwo Katolickiego Stowarzyszenia
„Civitas Christiana” w Nowym Sączu
33-300 Nowy Sącz
ul. Ks. Kard. Stefana Wyszyńskiego 3
tel. (018) 443 81 52

94 (438)



Redakcja: Leszek Migrala — red. naczelny
Marek Basiaga
Stanisław Pażucha

Projekt okładki: Barbara Magierowa

Skład komputerowy: BIKER
Nowy Sącz, tel. (018) 449 08 20

Druk: S.C. „BAAD”
Nowy Sącz, ul. Gwardyjska 38, tel. (018) 444 33 44

Akc.....200....

Maria Teresa Maszczak

GENEZA IKONY

Źródłem wiary chrześcijańskiej jest Biblia. Pismo Świąte uświadamia, że w doskonałym dziele Stwórcy Świata, człowiek otrzymał miejsce szczególne, lecz je utracił przez swój grzeszny upadek. Odtąd stale poszukuje boskiego piękna, dobra i prawdy, pragnąc je odzyskać. Bóg poprzez Słowo (gr. *logos*) stworzył Obraz (gr. *eikon*). On sam jest Praobrazem objawiającym się poprzez Słowo, ale nie pozwalającym żadnemu człowiekowi oglądać swojego oblicza. Jedynym, objawionym ludziom, prawdziwym Obrazem Niewidzialnego Boga jest Jednorodzony Syn Boży, Jezus Chrystus. On więc stał się ziemskim archetypem wizerunku boskości oraz duchowym wzorem do naśladowania ludzkich dążeń ku nieprzemijającemu światu Boga.

Zanim powstała ikona jako przeznaczony do kultu obraz sam w sobie przeniknięty częścią boskości, minęło kilka wieków, w których chrześcijaństwo było religią zakazaną, prześladowaną, nie mającą własnych świątyń. Wyłoniło się z gmin żydowskich, a kształtowało się w granicach państwa rzymskiego i pozostawało w cieniu wielkich starożytnych kultur: judaizmu, który nakazem prawa Mojżeszowego nie zezwalał na bałwochwalstwo i nie dopuszczał przedstawiania Boga; greckiego hellenizmu głoszącego wielobóstwo i kult posągów; rzymskiego kultu portretów cesarskich na równi z hołdem oddawanym osobie władcy.

Chrześcijaństwo, które jest religią Słowa wyznającą priorytet sensu nad pięknem, naucza dbałości o sferę duchową, nawet kosztem wyrzeczeń i ascetyzmu. Dlatego też wspaniałe osiągnięcia antycznej idealizacji herosów, zdrowia i piękna zewnętrznego nie zyskały aprobaty chrześcijan i nie mogły być wykorzystane bezpośrednio w początkach ikonologii Kościoła powszechnego. Wczesne rysunki i malowidła na ścianach rzymskich katakumb mimo wszystko świadczą o potrzebie zaangażowania sztuki, której celem było oddziaływanie dydaktyczne. Przekazy o chrześcijańskim Objawieniu znalazły wyraz w przedstawieniach figuralnych tematyki apostołstwa, męczeń-



***Obraz Zbawcy nie ręką ludzką uczyniony, XII w.
Galeria Tretiakowska w Moskwie***

stwa oraz scenach Starego Testamentu (z zakresu interwencji Boga na rzecz wybranego narodu). Opracowano szczególnie bogaty język związanych, symbolicznych znaków chrześcijaństwa. Wiele tradycyjnie funkcjonujących symboli zapożyczono, stosując nową interpretację, np. baranek – antyczne pojęcie szczęścia – oznaczał Jezusa Chrystusa; ryby – wcześniej symbol obfitości – oznaczały skrótową formułę Credo „Jezus, Chrystus, Syn Boży, Zbawiciel” (z gr. *Iesous Christos Theou Yios Soter*, od liter w nazwie ryby *ichtys*).

Data przełomową dla chrześcijaństwa i rozwoju sztuki sakralnej był rok 313, kiedy to cesarz Konstantyn Wielki edyktem mediolańskim uznał chrześcijaństwo za religię oraz zarządził budowę nowych świątyń. Kościół, pomimo silnej opozycji biskupów–teologów, autoryzował malowanie obrazów kultowych, aby zachować wspomnienie o przedstawianych postaciach oraz czcić je. Warunkiem koniecznym, dopuszczającym ikonę do kultu, było jak najdoskonalsze, wierne wyobrażenie postaci i rysów Boga–Chrystusa, Jego Matki lub świętego, ponieważ ikona stała się środkiem mistycznej kontemplacji, doprowadzającym do spotkania w modlitwie..

Obraz święty ukształtował się w sprzyjających po temu warunkach niezwykle wzmożonej pobożności, w czasach „złotego wieku” rządów cesarza Justyniana, którego ambicją było utrzymanie jedności politycznej i religijnej. Znane ikony z VI i VII w., przechowywane w monasterze na Synaju, choć w zewnętrznej formie i enkaustycznej technice wykonania nawiązują do późnorzymskich portretów pogrzebowych z III w., to jednak ujawniają wiele cech, które na stałe weszły do kanonu ikonopisania.

Do dziś zachowało się niewiele ikon, które powstały przed połową IX w. Ich masowe niszczenie, plądrowanie cerkwi i domów prywatnych oraz konfiskatę dóbr klasztornych spowodował ikonoklazm. Incydent zapoczątkowany w 723 r. we wschodnich prowincjach cesarstwa, na styku dwóch światów: chrześcijaństwa i islamu, przerodził się w ostry konflikt, gdy cesarz bizantyjski Leon III Izauryjczyk w 726 r. wydał edykt potępiający kult obrazów i sam rozpoczął walkę z ikonofilami. Dopiero w roku 787 cesarzowa Irena zwołała VII sobór powszechny w Nicei, na którym ogłoszono potępienie obrazoburstwa. Ponownie spór o ikony został wywołany przez cesarza Leona Ormianina w 813 r., a zażegnany ostatecznie w 843 r. i zakończony ustanowieniem specjalnego święta Tryumfu Ortodoksji (Tryumfu Prawosławia nad wszystkimi herezjami).

W długotrwałym procesie konfliktów o ikonę Kościół bizantyjski musiał uporać się nie tylko z przeciwnikami, ale także ze skrajnie nadgorliwymi czcicielami, profanami świętości (np. dochodziło do tego, że niektórzy pomocnicy celebrazów nabożeństw celowo łamali ikonę i jej drobne kawałki dokładali do chleba ofiarnego, a osoby świeckie przyozdabiały swe stroje haftowanymi wizerunkami świętych i symbolami na wzór szat liturgicznych).

Pomimo strat podczas kryzysu, obrońcy ikon zostali sprowokowani do niezwykle istotnych, pogłębionych debat teologicznych dotyczących tajemnicy Wcielenia jako klucza do zrozumienia chrześcijaństwa, na czym ogromnie zyskał Kościół Wschodni. Ikonoklaści, również czerpiący naukę z Biblii, tolerowali jedynie sztukę niefiguratywną, negowali jakąkolwiek relację obecności między pierwowzorem wizerunku portretowe-



***Chrystus w majestacie i dwunastu apostołów, XIV w.
Muzeum Greckie w Wenecji***

go a jego ikonograficznym obrazem. Twierdzili więc, że jedyną ikoną Boga może być Eucharystia – Ciało i Krew Chrystusa. Zwolennicy obrazów musieli zatem posłużyć się argumentacją najbardziej świątłych i skutecznych obrońców, których choć w minimalnej części warto zacytować.

Jan Damascerski (650–730): „Jeżeli rozumiałeś, że Bezcielesny stał się człowiekiem dla ciebie, to jest oczywiste, że możesz zrealizować swój ludzki obraz. Skoro Niewidzialny stał się widzialnym przyjmując ciało, możesz zrealizować obraz Tego, którego widzisz. ...Ja nie czczę materii ale Stwórcę materii, który dla mnie stał się materią, zechciał zamieszkać w materii zbawić mnie przez materię”.

Teodor Studyta (759–826): „... od chwili, gdy Chrystus zrodził się z opisywalnej Matki, ma On naturalny obraz korespondujący z obrazem Jego Matki. Jeżeli Chrystus nie może być przedstawiany przez sztukę, to trzeba stwierdzić, że zrodził się tylko z Ojca, ale się nie Wcielił.

Chrystus w żaden sposób nie polecił, aby został opisany nawet w najkrótszy sposób. Jednakże Jego Obraz został nakreślony przez Apostołów i zachowany aż do dzisiaj. Więc to, co jest przedstawione przez pióro i papier, na ikonie jest przedstawione przez różne kolory i inną materię.”

Patriarcha Nicefor (ok.750–828): „Ikona jest podobna do Archetypu dzięki doskonałości sztuki naśladowania, zaś w swej istocie jest różna od Archetypu. Gdyby natomiast niczym nie różniła się od Archetypu, nie byłaby ikoną, ale samym Archetypem.”

Kanon ikonograficzny i stylistyczny formowany był w ciągu wieków. Oficjalnie na ten temat wypowiedział się dopiero sobór ekumeniczny w Konstantynopolu w 692 r., posługując się dogmatem inkarnacji, umożliwiającym przedstawianie osób boskich za pomocą środków materialnych. VII sobór powszechny z 787 r. stwierdził, że „tradycja wykonywania ikon istniała od czasów apostoelskich... Od malarza zależy wyłącznie aspekt techniczny dzieła, ale cały plan, dyspozycja i koncepcja bardzo wyraźnie zależą od świętych Ojców.”

Tradycja hagiograficzna funkcjonowała w przekazach ustnych, a także w pisanych żywotach świętych. Najwcześniejszy podręcznik, na użytek samych artystów, napisał Elpizjusz (Ulpiusz) Rzymianin między 850 a 950 r. (ze szczegółowym opisem wyglądu 11 biskupów), a ostatnią hermeneję opracował na pocz. XVIII w. Dionizy z Furny na prośbę mnichów z Atosu. Surowe przepisy zobowiązywały do „wiernego” odtwarzania portretowych wizerunków świętych, mających stanowić przedmiot kultu. W zbiorowych scenach historycznych wydarzeń kanon nie stawiał aż tak wysokich rygorów. W przypadku braku jakiegokolwiek wzoru artysta mógł improwizować, albo sugerować się znanym wizerunkiem innego świętego o tym samym imieniu. Utrwalił się np. zwyczaj portretowania różnych świętych papieży o fizjonomii podobnej do św. Piotra, a to z racji ich godności – bezpośredniej sukcesji apostoelskiej.



***Obraz Chrystusa nie ręką ludzką uczyniony, 1. poł. XVII w.
Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu (inw. MNS/942/S)***

Oprócz indywidualizacji typów świętych, malarzy ikon obowiązywał szereg ogólnych założeń, by sprostać formule teologicznej: „...tego, który jest ponad bytem, czci się ponadbytowno, gdy się odrzuca całą rzeczywistość” (teolog Pseudo-Dionizy, V/VI w.). Zadaniem malarzy było biegle opanowanie niezwykle trudnej sztuki zjednoczenia w dziele widzialnym tego, co niewidzialne; w materii realnej tego, co nierealne; sprowadzenia do płaskiego wymiaru tego, co jest z natury wieloplane; zjednoczenia aspektu ziemskiego ze sferą duchową.

Najważniejsze w ikonie jest oblicze, a w nim duże oczy – oko jest zwierciadłem duszy, zapatrzonym w nieskończoność. Nos prosty, wąski – nie odczuwa już ziemskich woni, lecz zapach Nieba. Usta drobne i „czyste”. Uszy małe – głos Chrystusa jest ponadmysłowy. Dłonie w spokojnym geście – wyczekujące. Ciało zmienionej karnacji, okryte szatami ułożonymi logicznie na statycznej postaci, pozbawione zbędnych gestów. Sylwety świętych, jeśli jest ich wielu, dostosowują się do hierarchii, ale zajmują przestrzeń równorzędną obok siebie – opadają bezszelestnie, prawie nie dotykając stopami ziemi. Ikona nie zna światłocienia – jej światłem jest czysty kolor, światłość

oblicza, nimbów, a przede wszystkim niebiańskie światło złotego tła. Prawdziwa ikona nie zna zachodniej iluzji perspektywy – nie ma planów dalekich i bliskich, wszystko co zawiera jest konieczne i tak samo ważne więc musi się rozegrać na tym samym planie.

Najbogatsze ikony wykonywano w złocie, emalii komórkowej i mozaice. W okresie początkowym stosowano techniki enkaustyczne (woskowe). Najbardziej rozwinięta została, stosunkowo tania, technika tempery jajowej, w której barwniki uzyskiwano ze sproszkowanych minerałów (a czerni z rogów zwierzęcych).

Nie sposób w tak zwięzłym opracowaniu wdawać się w szczegóły technologiczne, hagiograficzne, ikonograficzne, uwarunkowania historyczne, geograficzne oraz prześledzić różnice, jakie przez dwa tysiąclecia składały się na całokształt sztuki religijnej krajów pozostających w orbicie oddziaływań Bizancjum – kolebki klasycznej ikony.

Należy jednak mocno podkreślić, że korzenie chrześcijaństwa i jemu służącej sztuki sakralnej wyrosły z tego samego pnia. Rozłam jednolitego Kościoła Powszechnego na łaciński Zachód – Kościół katolicki ze stolicą w Rzymie i grecki Wschód – Kościół prawosławny z centralnym ośrodkiem w Konstantynopolu, dokonywał się stopniowo i z wielką ostrożnością. Najistotniejszą rolę w tym procesie odegrały względy polityczne i organizacyjne, różnie pojmowane priorytety i kwestie podporządkowania się władzy państwowej (Wschód) lub zachowania autonomii (Zachód). W najmniejszym stopniu decydowały rozbieżności doktrynalne (np. ikonoklazm był także potępiany przez papieża, niezależnie od tego czy w danym okresie patriarchowie wschodni uznawali ich zwierzchnictwo czy nie). Proces rozłamu dokonywał się między 484 a 1204 r. Pierwszym powodem niezgody była schizma patriarchy Konstantynopola, Akacjusza, a ostatecznym czwarta wyprawa krzyżowa.

Sztuka Wschodu i Zachodu rozwijała się w ramach wspólnej Tradycji aż do XIII w. Podczas kiedy Wschód nadal kultywował wypracowane wzorce i dbał o ich przetrwanie, to Zachód coraz bardziej zatracał pierwiastek transcendentny, przyzwalał na autonomię sztuki subiektywnej i uczuciowej, opuszczającej swoją „niebiańską biosferę”, sprowadzającej świętych między ludzkie, nierzadko bolesne problemy. Zachód zatracił więc sakralność w takim rozumieniu w jakim sakralne są ikony.

Znajdujący się w bazylice św. Małgorzaty w Nowym Sączu, słynący łaskami obraz o lokalnej nazwie *Przemienienie Pańskie* (od wezwania kaplicy w której poprzednio był umieszczony), właściwie jest jednym z wariantów Sancta Facies Jezusa Chrystusa. Pierwowzorami wyobrażeń tego typu były prawdziwe wizerunki Chrystusa od-

PRZEDSTAWIENIA MATKI BOŻEJ W TRADYCJI PRAWOSŁAWNEJ I W KOŚCIELE RZYMSKIM



XI-XII w.
SZTUKA ROMAŃSKA



XIII-XV w.
SZTUKA GOTYCKA



XVI w.
SZTUKA RENESANSOWA



XVII w.
SZTUKA BAROKOWA



JEDNOŚĆ STYLU
BIZANTYJSKIEGO

WIEŁOŚĆ STYLÓW
EUROPEJSKICH

***Przedstawienia Matki Bożej w tradycji prawosławnej i w kościele rzymskim,
wg schematu Tatiany Högy***

bite w sposób nadnaturalny na tkaninach (chustach, całunach), które czczono jako najświętsze relikwie.

Szczególną moc uzdrawiającą i chroniącą przed kataklizmami przypisywano tzw. edeskiemu Mandylionowi (chuście). Relacje historyków łączą jego powstanie z przypadkiem, który przytrafił się królowi Edessy, Abgarowi V. Król, chory na trąd, wysłał posłańca po Jezusa, aby go uleczył. Wówczas Jezus nie udał się w drogę, lecz tylko przyłożył swoje oblicze do kawałka czystej tkaniny i sam dokonał cudownego odbicia własnej twarzy. Płótno z wizerunkiem Zbawiciela, nie ręką ludzką uczynionym, uzdrowiło króla Abgara, a później jeszcze obroniło oblężone miasto przed atakiem wrogów. W roku 944 Mandylion został przeniesiony z Edessy do Konstantynopola i dla Bizantyńczyków stał się najcenniejszym, najczęściej kopiowanym obrazem.

Inne, cudowne odbicie oblicza Chrystusa powstało, kiedy niósł krzyż na Golgotę. Podeszła sprawiedliwa kobieta i otarła swoją chustą twarz cierpiącego Jezusa. Na tkaninie ujawnił się prawdziwy wizerunek Chrystusa. Ta wersja wizerunku twarzy Chrystusa cierpiącego znalazła naśladowców na Zachodzie i rozpowszechniła się w licznych obrazach dopiero po roku 1400 pod nazwą Chusta św. Weroniki albo Veronica – w odróżnieniu od bizantyjskiego acheiropoietos, zwanego Mandylionem.

Obraz sądecki, podobnie jak kopie edeskiego obrazu Chrystusa, pozbawiony jest znamion cierpienia. W sensie ikonograficznym jest więc odpowiednikiem wzorów przedstawień rozpowszechnionych poprzez Bizancjum.

Referat opracowano na podstawie następującej literatury:

Paul Evdokimov, *Sztuka ikony teologia piękna*, Warszawa 1999

Irina Jazykowa, *Świat ikony*, Warszawa 1998

Józef Keller, *Prawosławie*, Warszawa 1982

Janina Kłosińska, *Ikony*, Kraków 1973; *Sztuka bizantyńska*, Warszawa 1975

Michel Quenot, *Ikona okno ku wieczności*, Białystok 1997

Ks. Władysław Smoleń, *Ilustracje święt kościelnych w polskiej sztuce*, Lublin 1987

Christopher Walter, *Sztuka i obrządek Kościoła bizantyńskiego*, Warszawa 1992.

VERAICON – CO MÓWI SAM O SOBIE

Obraz Veraicon w nowosądeckiej Bazylice św. Małgorzaty, zajmujący szczególne



miejsce w pobożności wiernych ziemi sądeckiej, a także terenów całej południowej części diecezji tarnowskiej. Nowosądecki Veraicon, nazywany Obrazem Przemienienia Pańskiego, jest ciągle obrazem „tajemniczym”.

Pierwsze znane dzisiaj historykom wzmianki o Obrazie pochodzą z końca XVI w. i są zawarte w dokumentach wizytacyjnych kościoła i klasztoru OO. Franciszkanów w Nowym Sączu¹.

Kolejną wzmianką jest wiadomość w pierwszym po polsku opracowanym i wydany opis sanktuariów w Polsce z roku 1662, wymieniająca wielkimi łaskami słynący Obraz Chrystusa Pana cudownie ocalały z pożaru kościoła².

Nowy Sącz. Veraicon. Stan obecny

Pierwsza publikacja dotycząca samego Obrazu ukazała się drukiem w Krakowie w roku 1767³. Autor, ks. B. Sikorski, gwardian klasztoru franciszkanów w Nowym Sączu, przytoczył tu dwa podania dotyczące Obrazu i jego miejsca w Nowym Sączu. Pierwsze podanie spisał w roku 1661 ks. F. Brzechfa – gwardian sądecki, drugie w roku 1680 ks. K. Małegowski – sekretarz zakonu franciszkanów. Publikacja ta zawiera próbę wskazania historycznej podstawy dla uzasadnienia tych legend, co może-

my nazwać dzisiaj polemiką, wiedząc, że pięć lat wcześniej ks. B. Makowski w swojej historii klasztoru Franciszkanów uznał powyższe podania za „nie mające podstaw, ani nie dające się uzasadnić”⁴.

W roku 1889 drukarnia J. Pisza w Nowym Sączu wznowiła publikację ks. Sikorskiego⁵, uprzednio wydaną w Krakowie. W słowie od wydawcy czytamy takie uzasadnienie: „Obraz Przemienienia Pańskiego w Nowym Sączu, licznymi od wieków stwierdzonymi łaskami słynący, stał się jedynym skarbem nowosądeckich”⁶.

Liczne wzmianki o Obrazie zawierają dzieła Ks. J. Sygańskiego, pisane w oparciu o te wiadomości⁷. W roku 1951 T. Dobrowolski w *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* tak określa Obraz: „...Veraicon, włoski, bizantyzujący, przeniesiony z kaplicy Przemienienia Pańskiego w kościele franciszkanów (na zachowanej częściowo srebrnej sukience data 1636)”⁸. Katalog zamieścił zdjęcie Obrazu.

W opracowaniu materiałów źródłowych do atlasu historycznego Kościoła w Polsce ks. B. Kumor wymienia tylko Obraz, powołując się głównie na dzieła ks. Sygańskiego⁹.

Obraz wymieniają: „Rocznik” i „Schematyzm Diecezji Tarnowskiej”, powtarzając określenie z *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* z dodaniem: prawdopodobnie włoski, XV wiek¹⁰.

Z. Kłiś pisząc o przedstawieniach św. Oblicza w rejonie sądeckim i limanowskim, uwzględnia również Obraz z nowosądeckiej fary i dochodzi do wniosku, że mógł on już istnieć w połowie XVI w., a nawet wcześniej i że wyszedł z pracowni mistrza będącego pod wpływem Jana van Eycka¹¹.

T. Chrzanowski i M. Kornecki w publikacji *Sztuka ziemi krakowskiej*, wspominając Veraicon z kościoła św. Małgorzaty, podsuwają prawdopodobieństwo wschodniego importu, lub powstania na miejscu w oparciu o wschodnie wzory¹².

Krótkim opracowaniem Obrazu jest studium ks. S. Lisowskiego, zmarłego w roku 2000 proboszcza parafii św. Małgorzaty, zawierające obok dostępnych wiadomości historycznych, opis kultowego oddziaływania Sanktuarium Przemienienia Pańskiego w Nowym Sączu¹³.

Pierwsze studium sądeckiego Veraiconu – to praca dyplomowa ks. Tadeusza Bukowskiego, obroniona 23 maja 1983 r. na Wydziale Nauk Humanistycznych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego¹⁴. Ta praca naukowa jest zasadniczym horyzontem obecnej refleksji.

Nie posiadamy dzisiaj żadnych źródłowych wiadomości dotyczących początków obecności Obrazu na ziemi sądeckiej. W roku 1486 miasto nawiedził wielki pożar niszcząc m. in. ratusz, a w nim wszystkie księgi. Przetrwały jedynie dokumenty przywilejów królewskich przechowywane w skarbcu sklepionym i ogniotrwałym. Pisanie nowych ksiąg miejskich rozpoczęło z dniem 28 lipca 1488 r.¹⁵. Z dniem 17 kwietnia 1894 r. rozpoczął się prawie dwutygodniowy pożar miasta, obracając w popiół najcenniejsze archiwalia. Rozmiaru strat dopełnia fakt, że nie posiadano dokładnego inwentarza archiwum, więc nawet nie wiadomo co spłonęło¹⁶.

Historia nowosądeckiego Obrazu wpisana jest na początku dziejów miasta w działalność OO. Franciszkanów, a od roku 1785 łączy się z kościołem św. Małgorzaty.

Brak danych źródłowych zastąpiony spisaniem w XVII w. legendami, które tworzyły historię cudownych wizerunków, utrudnia pełne odtworzenie rzeczywistych dziejów Obrazu. W tej sytuacji uzasadnionym jest dokonanie wnikliwej interpretacji obiektu – stąd temat tego artykułu: „Veraicon – co mówi sam o sobie”.

Opis inwentaryzacyjny

Interesujący nas wizerunek przedstawia „Prawdziwe Oblicze”. Jest malowany temperą na desce, ma kształt pionowego prostokąta o wymiarach 68 x 81 cm.



**Nowy Sącz. Veraicon.
Zdjęcie konserwatorskie**

a. Materiał i technika

Podobrazie zbudowane jest z trzech desek lipowych (filia), jednakowej długości 84 cm, grubości ok. 2 cm a szerokości ok. 25 cm, 20 cm, 24 cm. Szerokość poszczególnych desek nie jest identyczna po obu końcach. Deski zestawiono pionowo sklejając je na styk. Od strony odwrocia Obrazu jedno z dwóch klejeń dodatkowo wzmocnione zostało czterema motylkami poprzecznie wpuszczonymi w deski, przewężonymi w swej środkowej części wystającej ponad powierzchnię odwrocia. Płaszczyzna odwrocia obrobiona narzędziem zostawiającym ślady lekko półokrągłego ostrza działającego w róż-

nych kierunkach, na wszystkich czterech brzegach nosi znaki sfazowania o szerokości 10 cm. Stąd grubość krawędzi wynosi 0,8 cm. Wzdłuż pionowej osi podobrazia jest wygięte licem na zewnątrz o 2 cm w stosunku do boków. Wygięcie to utrwalają dwie poprzecznie przyklejone do podobrazia szpongi, które na końcach przytwierdzoneo wkrętami.

Zaprawa koloru białego, szlifowana pokrywa lico podobrazia. Nimb złożony z malowanym ornamentem. Powierzchnia malarska opracowana gładko.

b. Kompozycja i kolorystyka

Obraz przedstawia Oblicze Chrystusa w pozie frontalnej. Twarz pociągła, modelowana spokojnym światłocieniem, utrzymana jest w tonacji ugru. Czerwinią zaznaczono rumieniec. Czoło szerokie, odsłonięte przez zaczesanie na boki ciemnych brązowo–czarnych włosów, rozchodzących się od zaznaczonego nad czołem przedziałka. Mocno zarysowane brązem łuki brwiowe, z których lewy¹⁷ jest nieco dłuższy, szerszy i wyżej uniesiony. Brwi przechodzą w cień położony po obu stronach nasady nosa. W wyraźnie zaznaczonych przez światłocień oczodołach osadzone są rozwarste i lekko skierowane w prawo oczy, o dużych ciemnych tęczęwkach z widocznymi źrenicami. Powieki, z których dolna jest wyraźnie szersza, złączone są ze sobą charakterystycznym półokrągłym wykrojem przy nasadzie nosa. Nos długi, prosty, o symetrycznie wykreślonych nozdrzach, podkreślony jest cieniem mocniej położonym od strony lewej i lekkim światłem zaznaczonym na czubku. Wąskie, jakby zaciśnięte usta, zaznaczone czerwinią, z wyraźnie zarysowaną wargą dolną, otoczone są zarostem. Podzielone wąsy rozchodzące się łukiem, łączą się z utrzymanym w głębokim cieniu zarostem po bokach twarzy oraz z brodą mającą w okolicy wargi charakterystyczne przerzedzenia. Dolne partie uszu, umieszczonych jakby za wysoko, ukazują się spod włosów opadających po bokach twarzy. Głowę otacza złoty nimb z malowanym ornamentem roślinnym. Największy element ornamentu, w pełni ukazujący motyw, znajduje się w szczycie nimbu. Mniejsze elementy umieszczone z prawej i lewej strony, jakby nawiązujące do nimbu krzyżowego, oddzielone są od centralnego i otoczone poniżej elementami bardzo zredukowanymi. Ornament namalowano czerwinią.

c. Stan zachowania

Obraz ujęty jest w srebrne obramowanie, którego dolną część stanowi fragment podłanczanej srebrnej sukienki, zawierający na owalnej płaszczyźnie napis: „SPECIO-



SUS FORMA PRAE FILYS HOMINUM – PSALM 44”. Powierzchnię po bokach wypełnia ornament stylizowanej roślinności, wykonany rytem i puncowaniem, ukazując po stronie lewej klęczącą postać ze złożonymi rękoma. Całą długość tej dekoracyjnej części ramy przebiega napis: „MARTINUS FRANKOWICZ...”, zawierający datę ufundowania sukienki: 1636¹⁸.

Dokładne zbadanie umieszczonego w ramie fragmentu srebrnej sukienki pozwala potwierdzić, że sukienka pierwotnie pokrywała lico Obrazu, ukazując Oblicze Chrystusa przez wycięcie, właściwe dla tego rodzaju wotów. Jedyne zachowane do dzisiaj fragmenty daru Frankowicza, to ten umieszczony w ramie. Przy górnej jego krawędzi, po stronie prawej i lewej widać biegnącą łukiem listwę, do której logicznie dochodzi ornament. Ten szczegół to zakończenie sukienki w miejscu ukazywania dolnej partii włosów. Potwierdza to również fakt, że szczegóły te nie są wykonane na tej samej wysokości. Odpowiada to różnicowaniu wysokości w opadających włosach. Dokładnie ilustruje to zdjęcie wykazujące, że użyto małego skrawka sukienki, aby wypełnić głębsze po stronie lewej wycięcie.

Obecny stan zachowania Obrazu należy wiązać z przeprowadzonymi w latach 1970–1971 pracami konserwatorskimi. Dziennik prac konserwatorskich, znajdujący się w Archiwum Parafii św. Małgorzaty w Nowym Sączu, sporządzony przez konserwatora Józefa Furdynę, pozwala zapoznać się z rozmiarami zniszczeń, wynikami badań oraz procesem postępowania konserwatorskiego¹⁹.



Praga. Veraicon.
Katedra św. Wita, ok. 1400 r.

Podobrazie prawie w 100% było zniszczone przez anobium i inne drewnojady. Dość gruba warstwa gruntu, doklejone szpongi i cienka powłoka drewna w odwrocie, mniej zniszczona, gdyż powleczone była kiedyś pokostem, pozwoliły Obrazowi dotrzeć w formie tablicy. Lico Obrazu nosiło ślady licznych przemalówek, nakładania werniksów, a zwłaszcza ślady destrukcji spowodowanej spękaniami drewna, wykruszeniem gruntu wraz z warstwą malarską czy też, innymi ubytkami i wgnieceniami, o które łatwo przytak spudrowanym podobrazu. Upadek Obrazu mający miejsce podczas umiesz-

czania go w ołtarzu, najpoważniej naruszył jego strukturę. Wtedy to nastąpiły dodatkowe ubytki, zwłaszcza w partii górnej, oraz wykruszenia warstwy malarskiej wraz z gruntem, odstającej od podobrazia w postaci rozległych spęcherzeń.

Trzeba podkreślić fakt, że o konserwacji Obrazu myślano w Sączu już wcześniej. W czerwcu 1970 r. miała miejsce wizja lokalna. Chodziło o komisyjne zbadanie obiektu pod kierunkiem Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Krakowie, dr Hanny Pierńkowskiej. Postanowiono pozostawić Obraz w ołtarzu ze względu na zbliżające się uroczystości odpustowe (6 sierpnia). Upadek Obrazu miał mieć miejsce przy powtórным wyjmowaniu go z ołtarza²⁰. Wynikła stąd konieczność natychmiastowej zmiany programu oraz zastąpienia Obrazu kopią²¹.

Wspomniany dziennik prac konserwatorskich w opisanych zabiegach i badaniach zawiera wiele cennych informacji istotnych dla naukowych poszukiwań; np. zdjęcie konserwatorskie Obrazu, z naniesieniem stanu zachowania ubytków, pęknięć, zaznaczeniem pasków płótna naklejonych na spojenia desek, miejsc pobrania próbek do badań mikroskopowych i szlifów bocznych, oraz z przerysowaniem odczytanego w promieniach Roentgena rysunku wykonanego na warstwie gruntu. Oto wysnute wnioski:

1. Lipowe podobrazie, występujące głównie na terenach Czech, Polski i Niemiec, było pierwotnie ujęte w ramę i razem z nią stanowiło całość. Świadczy o tym obrzeżne sfazowanie podobrazia oraz pierwotnie brak szpon. „Obramowania z listew przymocowanych od licowej strony obrazu szczególną popularność zdobyły na terenie Włoch, gdzie też najwyraźniej nawiązywały do bizantyjskiego «kowczegu», wycinanego w desce. Stosowane były w całej średniowiecznej Europie. Obserwujemy je przede wszystkim w najwcześniejszych zachowanych przykładach, a później raczej tylko w pojedynczych obrazach mniejszych formatów. Na terenie Europy środkowej utrzymują się przynajmniej do połowy XV wieku»²².
2. Naklejone paski lnianego płótna tylko na spojeniach desek oraz w ubytku po śękach są zgodne ze stosowanym zwyczajem. Paskami płótna oklejono również naroża ramy.
3. Do Wizerunku użyto gruntu kredowo-klejowego. Fakt ten wskazuje tereny na północ od Alp, jako określenie miejsca powstania Obrazu²³.
4. Rozbieżności pomiędzy podrysowaniem a warstwą malarską można by tłumaczyć inwencją malarza, gdyby nie fakt, że badania konserwatorskie stwierdziły subtelne i linearne opracowanie pukli włosów, pokrywające się z podrysowaniem. Zmiany dotyczące poszerzenia obrysu włosów mogą wskazywać na dokonaną przemalówkę.

5. Opis konserwacji wspomina o co najmniej dwóch przemalowaniach Obrazu, a tabela układu stratygraficznego wskazuje, że jedna z nich uzasadniona była poważnym zniszczeniem obiektu. Datę owego zniszczenia można z dużym prawdopodobieństwem wskazać na rok 1486, kiedy to wielki pożar nawiedził nie tylko klasztor Franciszkanów ale i całe miasto. Zdanie to potwierdzają wyniki badań nimbu i użytych w obrazie pigmentów.
6. Nimb pierwotnie złożony na pulment²⁴ powinien był zachować trwałość i piękny połysk przez wieki²⁵. Tymczasem zaistniała konieczność przeżłocenia nimbu złotem płatkowym na olej. Ornament naniesiony na przeżłocony nimb, należy do zwyczaju płaskiego zdobienia trwającego w Europie środkowej do połowy XV w. Później stosowano grawerunek, bardziej plastyczny modelunek, a sam motyw ornamentu opracowywano bardziej finezyjnie i linearnie cienką subtelną kreską²⁶. Fakt, że szkoła krakowska malarstwa z lat 1420–1460 w technice pozłotniczej używała złotej folii kładzionej na olej, pozwala przypuszczać, że przeżłocenia nimbu dokonano w Krakowie, właśnie po pożarze z 1486 r. Jak wynika z dokumentacji konserwatorskiej, ponowne przeżłocenie nimbu, przemalowanie Obrazu



***Veraicon z kościoła św. Magdaleny
we Wrocławiu, ok. 1400 r.
Warszawa, Muzeum Narodowe***

wraz z zastosowaniem gruntu uzupełniającego musiało być podyktowane naprawą wielkim zniszczeniem. Można powiedzieć, że w ogniu Obraz stracił ramę, ale to właśnie rama uratowała Obraz od większego zniszczenia. Wysoka temperatura działając na Obraz spowodowała jego uwypuklenie sięgające 2 cm. Wydaje się to pewne, ponieważ niezwykle starannie dobierano drewno do malowideł, a w normalnych warunkach tylko mokra deska mogłaby ulec tak wielkiemu spaceniu. Również kierunek spaczenia potwierdza zniszczenie Obrazu w ogniu, bowiem bardziej narażona na działanie temperatury strona odwrocia właśnie w tym kierunku musiała się wypaczyć. Lico podobrazia chronione było warstwą malarską.

Tego typu zniszczenie domagało się zastosowania szpong wzmacniających. Z powodu wylicowania nie można było wgtęb-

nie osadzić szpongi. Naklejono je więc i przytwierdzono na końcach. Zastosowanie czterech motylków wzmacniających, wskazuje na zupełne osłabienie tylko jednego klejenia.

7. Analiza chemicznych barwników wykazała, że w podmalowaniu zastosowano pigment błękitny azuryt, czyli zasadowy węglan miedzi $[2\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2]$. Błękit ten stwierdzono wszędzie, z wyjątkiem karnacji. Trudno wskazać szkołę stosującą błękitne podmalowanie w wykonaniu tego typu wizerunku.

Zważywszy jednak, że pigment zielony malachit, czyli zasadowy węglan miedzi $[\text{CuCO}_3 \cdot \text{Cu}(\text{OH})_2]$, ma skład chemiczny podobny do azurytu, zawierając jedynie więcej wody chemicznie związanej, możemy z Obrazu wyprowadzić dodatkową informację, potwierdzającą zniszczenie w ogniu. Tylko wysoka temperatura mogła spowodować utratę wody chemicznie związanej, czyli prosty proces wypału, w wyniku którego malachit zamienił się w azuryt.

Dokumenty historyczne wspominając klęski ognia nawiedzające Nowy Sącz, mówią o cudownym ocaleniu Obrazu w roku 1616, kiedy to pożar nie uszkodził wcale Wizerunku. Zrozumiałe jest podkreślenie tego właśnie faktu w historii cudownego Obrazu, traktowanego jak relikwia, ale w tym samym kontekście zrozumiałe jest milczenie o jego tak poważnym wcześniej uszkodzeniu. Choć w dziejach Sącza były następne pożary, to jednak wskazanie roku 1486 jako daty zniszczenia Wizerunku przez ogień jest najbardziej prawdopodobne. Przemawia za tym fakt, że artysta dokonujący wówczas konserwacji nie znał jeszcze właściwego XVI-wiecznemu linearnego i figuralnego opracowania motywu ornamentu w nimbie. Był jednak człowiekiem otwartym na nowości, skoro w przemalowaniu zastosował smaltę, a w opracowaniu Oblicza niewątpliwie posłużył się wzorem zaczerpniętym z równie modnej wówczas grafiki²⁷.

Próba określenia miejsca i czasu powstania

Gdy zachodzi potrzeba podjęcia próby określenia czasu i miejsca powstania Obrazu, i wiadomo, że nie dochowały się żadne dane źródłowe związane z powstaniem Wizerunku, zaś historię zastępują legendy – w tej sytuacji należy w samym obiekcie szukać odpowiedzi na pytania dotyczące czasu i miejsca powstania. Dokończyć tego można na drodze interpretacji technologicznej i analizy porównawczej.

Motyw „Prawdziwe Oblicze” był czymś nowym na terenie Czech i Polski, nie mającym wypracowanych tradycji malarskich na tych terenach.

Rok 1368, w którym Karol IV przywozi z Rzymu do Pragi Veraicon, jest ważną datą w wędrówce tego motywu. Wizerunek Oblicza Chrystusa w katedrze św. Wita w Pradze, powstały w Czechach ok. 1400 r., jest najprawdopodobniej kopią tamtego zaginionego włoskiego dzieła²⁸.

Lata następne potwierdzają kult tego wizerunku. Możemy dzisiaj mówić o „kręgu oddziaływania Veraiconu z Pragi”, skoro przedstawienia o tych samych cechach twarzy znajdujemy w malarstwie tego okresu. W kręgu oddziaływania Veraiconu z Pragi umieszcza się obraz z kościoła św. Magdaleny we Wrocławiu z ok. 1400 r.²⁹, skrzydło dyptyku relikwiarzowego w skarbcu na Wawelu, ufundowanego przez Macieja z Grodźca, a także Oblicze Jezusa na predelli tryptyku w Łopusznej³⁰.

Gdyby nowosądecki Obraz powstał w XV w., konsekwentnie powinien by być obrazem z kręgu oddziaływania Pragi, z ewentualnymi różnicami zdradzającymi cechy terenu, szkoły czy umiejętności artysty, jak np. predella z Łopusznej.

W obecnym stanie zachowania warstwa malarska Obrazu z Sącza, w wyniku dokonanych przemałowań, nie może udzielić odpowiedzi określającej powstanie dzieła. Zachowany w Obrazie rysunek kompozycyjny daje szansę szukania na tej drodze odpowiedzi. Oddzielenie rysunku od zdjęcia konserwatorskiego pozwala zauważyć

wspólne cechy kompozycyjne z przedstawieniami św. Oblicza z terenu Czech. W obrazach tych konstrukcja oka oparta jest na formie koła, traktowanego jako oczodół, płaszczyzna policzka wchodzi półksiężycem pomiędzy oko a nasadę nosa, a także identycznie opracowano nozdrza i pełną, mięsistą dolną wargę ust.

W opracowaniu włosów obrazy z kręgu Pragi prezentują właściwy III stylowi czeskiemu sposób sumarycznego potraktowania, z pozostałą jeszcze tendencją linearnych podkreśleń.

Nie znamy przykładu Veraiconu powstałego na terenie Czech przed 1400 r. Ten, który był w Pradze przywieziony przez Karola IV, był obrazem włoskim i najprawdopodobniej zaginął. Można jed-



Nowy Sącz. Veraicon. Rysunek kompozycyjny, odczyt z rentgena

nak, zważywszy dalekie analogie stylistyczne pomiędzy Veraiconem z katedry św. Wita a obliczem Madonny Roudnickiej³¹ dotyczące typu twarzy, opracowania szczegółów i tak bardzo charakterystycznego uwypuklającego światłocienia, szukać przez „pośrednictwo Madonny” analogii dla nowosądeckiego Obrazu.

Madona z Veveří mistrza ołtarza z Wyższego Brodu zachowuje w odwróceniu ten sam typ kompozycji co Madonna Roudnicka. Przedstawia jednak subtelny modelunek, nieśmiały światłocień, w którym artysta posługuje się jeszcze konturem, oraz linearne opracowanie włosów. Wymienione cechy stylistyczno-formalne pozwalają zestawić obraz Madonny z Veveří z nowosądeckim Wizerunkiem Zbawiciela. Zestawienie to potwierdza również, występujący w malarstwie I stylu czeskiego i trwający później, charakterystyczny sposób zaczesywania włosów na wysokości uszu.

Uzasadnionym wydaje się umieszczenie nowosądeckiego Obrazu w kręgu prezentującym cechy malarstwa I stylu czeskiego, w latach 1350–1370.

Jest jednak w rysunku kompozycyjnym Veraiconu z Sącza szczegół nie mający analogii w żadnym z wymienionych czeskich obrazów. Jest to charakterystyczny sposób wykreślenia lewego łuku brwiowego, polegający na załamaniu się rysunku i odwróceniu łuku tuż przy nasadzie nosa³². Analogie tego szczegółu występują w opracowaniu twarzy świętych na obrazie ołtarzowym Maesta malowanym przez Duccia di Buoninsegna. Poszukując tego szczegółu uwzględnionego w św. Obliczu, należy dojść do obrazu z Sancta Sanctorum na Lateranie w Rzymie³³. Tam właśnie Oblicze Chrystusa prezentuje identyczne z nowosądeckim Wizerunkiem cechy kompozycyjne. Upoważnia to do upatrywania w laterańskim obrazie prototypu dla Veraiconu w Nowym Sączu.

Powiązanie wizerunków z Sącza i Lateranu można wytłumaczyć jedynie idąc po drodze działalności Zakonu św. Franciszka.

Wiadomo, że kustoszami nowosądeckiego Obrazu, od początku jego obec-



**Madonna Roudnicka. Mistrz ołtarza
z Trzebonia, po 1380 r.
Praga, Muzeum Narodowe**

ności w tym mieście aż do roku 1785, byli franciszkanie. Nowo założone miasto miało być konkurencyjnym w stosunku do Starego Sącza ośrodkiem kultu. Zadanie to spadło na barki franciszkanów, a ci wypełnili je w oparciu o głoszenie kultu św. Oblicza. Jest to prawdziwie uzasadnione, gdy się pamięta o przeżyciach pielgrzymów wracających z Rzymu, gdzie mogli oglądać „Weronikę”, a także o specjalnym nabożeństwie franciszkanów do tego właśnie wizerunku. Źródła z końca XVI w. poświadczają wielki kult nowosądeckiego Obrazu. Takie rozmiary oddziaływania Wizerunku należy w płaszczyźnie naturalnej przypisać bez wątpienia działalności franciszkanów³⁴.

Polskie konwenty franciszkańskie należały do prowincji czesko-polskiej, rywalizującej na terenach Polski z prowincją saską³⁵.

Na terenie Czech i Słowacji franciszkanie działają już od 1250 r. Szczególne nabożeństwo franciszkanów do św. Oblicza, pozwala przyjąć za prawdopodobne istnienie drugiej drogi oddziaływania Veraiconu z Rzymu, niezależnej od obrazu przywiezionego przez Karola IV do Pragi.

Dotarcie Obrazu do Sącza należy wiązać z franciszkanami. Znane w tradycji

liturgicznej franciszkanów nabożeństwo do Obrazu Zbawiciela łączącego z Lateranem, a zwłaszcza z legendą o „ponownym umęczeniu przez Żydów z Bejrutu Wizerunku Chrystusa”, potwierdza poprawność odnalezienia w Sancta Sanctorum prototypu dla nowosądeckiego Obrazu³⁶.



***Madonna z Veveri. Mistrz ołtarza
z Wyższego Brodu, przed 1350 r.
Praga, Galeria Narodowa***

Obraz z Lateranu zawiera w nimbie „rany” nawiązujące do wydarzeń z legendy. Nowosądecki Veraicon ma analogiczne rozmieszczone w nimbie elementy zdobiące. Szczegóły te mogą wskazywać na powstanie omawianego Obrazu w klasztornej pracowni franciszkanów, a chociaż technologiczna budowa dzieła umieszcza tę pracownię na północ od Alp, to zastosowanie zielonej podmalówki wskazuje na włoskie tradycje warsztatowe tejże pracowni.

Mamy więc do czynienia z obiektem unikalnym na terenach Polski, nie tylko z racji zawartej w nim historii, ale także z racji prezentowanych treści ikonograficznych i formalnych. Zachowany rysunek kompozycyjny, pozwalający odnieść Obraz do malarstwa I stylu czeskiego, może wskazywać na pierwotny styl malowidła i świadczyć o jego randze artystycznej. Oryginalność sądeckiego *Veraiconu* potęguje nadto powiązanie z nim kultu Przemienienia Pańskiego, tak głęboko zakorzonego w pobożności sądeczan.

Wspólna kultura artystyczna zachodnio-słowiańska miała swe źródło w Czechach. Jest to zrozumiałe, wobec faktu wcześniejszej chrystianizacji krajów Korony św. Wacława i wielkiego w XIV w. znaczenia Pragi. W okresie od poł. XIV w. do pierwszej ćwierci wieku XV wyróżniają się w Czechach trzy indywidualności twórcze, dające podstawę wyznaczania trzech stylów czeskich. Malarstwo I stylu czeskiego wiązane jest z Mistrzem ołtarza z Wyższego Brodu. Mistrz ten zharmonizował w swej twórczości cechy gotyku północnego z nowymi zdobyczami malarstwa włoskiego, a zwłaszcza Sieny.

Z przeprowadzonych analiz wynika, że technologiczna budowa nowosądeckiego Obrazu wskazuje jako miejsce powstania obiektu tereny na północ od Alp. Analogie stylistyczne pozwalają ograniczyć ten teren do kręgu oddziaływania I stylu czeskiego, a więc do lat 1350–1370. Zielone podmalowanie przemawia za włoskimi tradycjami warsztatowymi mistrza, a posłużenie się Obrazem z Lateranu jako pierwowzorem wskazuje na powstanie dzieła w klasztornej pracowni franciszkanów, bo tylko ta możliwość tłumaczy uwzględnienie z tak wielkim pietyzmem cech Oblicza z Sancta Sanctorum.

Podsumowanie

Dotychczasowe datowanie sądeckiego Wizerunku na wiek XVI, a nawet na koniec XV wieku, opierało się wyłącznie na prezentowanym przez Obraz stanie z pierwotnej konserwacji wraz z późniejszymi przemalowaniami. Przeprowadzone analizy pozwalają przesunąć datowanie Obrazu na lata 1350–1370. Jest to ważnym osiągnięciem w studium dotyczącym obiektu tak skomplikowanego w wyniku przemalówek.

Systematyczne analizowanie Obrazu, skąpych danych źródłowych oraz dostępnej dokumentacji prac i badań konserwatorskich z lat 1970–1971, doprowadziło do wniosków: Obraz powstał na terenie Czech, w latach 1350–1370, w kręgu malarstwa I stylu czeskiego, w klasztornej pracowni mistrza o włoskich tradycjach warsztatowych.

Obecność i działalność franciszkanów w Nowym Sączu pozwala wyjaśnić drogę Obrazu do tego miasta i powstanie tam tak wielkiego kultu. Również franciszkanie wyznaczają, niezależną od Veraiconu Karola IV, drogę tego motywu do Polski, a nadto powiązanie sądeckiego Wizerunku z Obrazem z Sancta Sanctorum na Lateranie.

Omawiany obiekt jest przykładem nie tylko bizantyjskiego motywu, ale także włosko-bizantyjskich tradycji malarskich Sieny, przetworzonych w tym Wizerunku w duchu czeskiego malarstwa doby gotyku. Ważnym jest, że Veraicon w Nowym Sączu mimo zniszczenia i konserwacji w XV w. oraz późniejszych interwencji konserwatorskich, zachował do dnia dzisiejszego tożsamość materialną, ikonograficzną oraz kultową.



**Rzym. Veraicon.
Sancta Sanctorum na Lateranie**

- 1 A. Karwacki, *Odpusty i indulty apostolskie*. cz. 2.: *Materiały do historii konwentów franciszkańskich prowincji polskiej*, T. 9, s. 246. Tamże, *Via et Methodus dupl. visitationis Joannis Donati* 1596. Archiwum oo. Franciszkanów w Krakowie. Sygn. E-I-8 (rkps).
- 2 P. Pruszczyk, *Morze łaski Bożej, które Pan Bóg w Koronie Polskiej po różnych miejscach, przy obrazach Chrystusa Pana i Matki Jego Przenajświętszej, na serca ludzi pobożnych i w potrzebach ratunku żądających, z głębokości miłosierdzia swego nieprzebranego, co dzień obficie wylewa*. Kraków 1662 s. 3. Cyt. za: S. Lisowski, *Nowy Sącz – Przemienienie Pańskie*. Nowy Sącz 1982. Archiwum Parafii św. Małgorzaty w Nowym Sączu (mszp).
- 3 B. Sikorski, *Zbiór historyi, łask i cudów obrazu Przemienienia Pańskiego*, Kraków 1767.
- 4 B. Makowski, *Brevis descriptio conventuum provinciae Poloniae Ordinis Minorum Conventuum S.P. Francisci facta anno Domini 1762*. Archiwum oo. Franciszkanów w Krakowie.
- 5 B. Sikorski, *Dziejowa wiadomość o cudownym obrazie Przemienienia Pańskiego w Kościele Farnym w Nowym Sączu z dochowanym nabożeństwem tegoż*. Nowy Sącz 1889.
- 6 Tamże s.1.
- 7 J. Sygański, *Nowy Sącz jego dzieje i pamiątki dziejowe*. Nowy Sącz 1892. Tenże, *Zabytki dziejów i sztuki w Nowym Sączu*. Lwów 1912.
- 8 T. Dobrowolski, *Miasto Nowy Sącz*. W: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 1: Województwo krakowskie. Red. J. Szablowski. Warszawa 1951 z. 10 s. 22 fig. 29.
- 9 B. Kumor, *Archidiakoniat Sądecki. Opracowanie materiałów źródłowych do atlasu historycznego Kościoła w Polsce*. W: *Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne*. Lublin 1964 T.9 s.105–121.

- 10 „Rocznik Diecezji Tarnowskiej”. Red. J. Rzepa. Tarnów 1972. S. 364. „Schematyzm Diecezji Tarnowskiej”. Red. J. Rzepa. Tarnów 1977 s. 340.
- 11 Z. Kliš, Edesenum w ziemi sądeckiej i limanowskiej. Praca magisterska pisana pod kierunkiem ks. prof. dr hab. B. Przybyszewskiego na Papieskim Wydziale Teologicznym w Krakowie. Kraków 1980. Archiwum Parafii św. Małgorzaty w Nowym Sączu (mszp).
- 12 T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka ziemi krakowskiej*. Kraków 1982 s. 432–433 i 449.
- 13 S. Lisowski, Nowy Sącz – Przemienienie Pańskie. Nowy Sącz 1982. Archiwum Parafii św. Małgorzaty w Nowym Sączu (mszp).
- 14 T. Bukowski ks., *Obraz „Veraicon” w nowosądeckim kościele św. Małgorzaty*, „Rocznik Tarnowski”, Tarnów 1991/1992, s. 5–23.
- 15 K. Golachowski, *Inwentarz archiwum miasta Nowego Sącza z lat 1292–1772. Inwentarz idealny*. Nowy Sącz 1954. „Rocznik Sądecki” T. 3:1957 s. 193.
- 16 Wydział Krajowy upomniał Radę Miasta o terminie przesłania inwentarza. Termin upływał z dniem 31 marca 1893 r. Rada Miasta miała zamiar sporządzić inwentarz, skoro prosiła o przedłużenie terminu o jeden rok. Tamże s.198.
- 17 Przy oznaczaniu prawej i lewej strony przedmiotu przyjmuje się orientację od strony widza. Przy opisie poszczególnych osób oraz przy opisie herbu przyjmuje się orientację heraldyczną. J. Szablowski, *Zasady polskiego inwentarza zabytków sztuki*. Warszawa 1948 s.6
- 18 Tekst w całości: „Marcin Frankowicz, mieszczanin sądecki, powodowany czcią tego właśnie Obrazu Zbawiciela, ofiarował majątek na zgromadzenie srebrnych blaszek, którymi większa część Obrazu została pokryta w roku Pańskim 1636, w którym zbudowano też ołtarz” . „Sukienka z obrazu Veraicon w Nowym Sączu z 1636 r. należy do najwcześniejszych zachowanych zabytków tego typu”. T. Chrzanowski, M. Kornecki, dz.cyt. s. 463.
- 19 J. Furdyna, Dziennik prac konserwatorskich przy obrazie Veraicon z kościoła farnego w Nowym Sączu. Archiwum Parafii św. Małgorzaty w Nowym Sączu (mszp).
- 20 Wiadomości te zacerpnięte z dołączonej do dziennika prac konserwatorskich korespondencji zleceńodawcy. Tamże.
- 21 Kopię Obrazu wykonał ks. Adam Stachori. Kopia ofiarowana później Ordynariuszowi tarnowskiemu bp Jerzemu Ablewiczowi trafiła jako dar biskupa do nowoutworzonej parafii Podgrodzie k.Dębicy.
- 22 Z. Michałowski, A. Karłowska-Kamzowa, *Badania konserwatorskie obrazu Madonny z kościoła św. Jaluha w Toruniu*, „Ochrona Zabytków” 33:1980 nr 3 s. 237.
- 23 Tamże.
- 24 Dziennik prac konserwatorskich, mówi o złocie kładzionym na pulment jako o pierwotnym zdobieniu nimbu. J. Furdyna. Dziennik prac. Sprawozdanie z prac w prywatnym archiwum konserwatora jako pierwotną warstwę wymienia srebro kładzione na pulment, polerowane i laserowane. Tenże. Sprawozdanie z prac.
- 25 B. Slansky, *Technika malarstwa. Cz. 2: Badanie i konserwowanie obrazów*. Warszawa 1965 s.297.
- 26 Z. Michałowski, A. Karłowska-Kamzowa, dz.cyt. s. 238.
- 27 A. M. Olszewski, *Pierwowzory graficzne późnogotyckiej sztuki małopolskiej*. Wrocław 1975 s. 9–12.
- 28 J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420–1470*, Warszawa 1981 s. 48 il. 124.
- 29 H. Braune, E. Wiese, *Schesische Malerei und Plastik des Mittelaltres. Kritischer Katalog der Ausstellung in Breslau 1926*. Leipzig 1929 s.169 il.170; T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*. Warszawa 1972 s. 185–186 il. 57.
- 30 M. Walicki, *Malarstwo polskie. Gotyk. Renesans. Wczesny manieryzm*. Warszawa 1961 s. 299–300 il. 25; J. Gadomski, dz.cyt. s. 48 il. 123.
- 31 Trafność analogii potwierdzają: Madonna Svatovitska, Madonna Jindrichohradecka, Madona Vyšebrodská. Por. J. Pesina, *Česká gotická desková malba*. Praha 1976 il. 24, 25, 29.
- 32 Zamalowanie tego szczegółu w czasie pierwszej konserwacji, spowodowało niesymetryczny układ brwi i konieczność zastosowania głębszego cienia.
- 33 ~~Wartość~~ Enciclopedia Universal Ilustrada. Europeo-Americana. T. 67 Madrid 1929 s.1638 il.3. Artykuł pozwala porównać Veraicon z Sancta Sanctorum na Lateranie a innymi przedstawieniami tego typu. Veraicon z bazyliki św. Piotra przedstawia Oblicze Chrystusa o zamkniętych oczach.



- 34 W Polsce od XIII w. klasztory franciszkańskie stały się istotnym elementem krajobrazu niemal każdego większego miasta polskiego. Franciszkanie często popadali w konflikty z niższym klerem diecezjalnym, będąc zbyt silną konkurencją duszpasterską, zdobywając ogromną popularność. Podczas gdy proboszczowie w kościołach parafialnych nie mieli zwyczaju głoszenia kazania, w kościołach franciszkańskich bracia „przepowiadali”, ściągając tłumy. S.C. Napiórkowski, *Polskie obrazy św. Franciszka w średniowieczu. Referat na sympozjum zorganizowanym w Krakowie 8 IV 1983: „Franciszkanie w Polsce. Próba syntezy”* (mszp).
- 35 J. Wolny, *Czesko-polskie kontakty religijne*. W: *Encyklopedia Katolicka T. 3*. Red. R. Łukaszyk, L. Bieńkowski, F. Gryglewicz. Lublin 1979 k. 805.
- 36 Bracia św. Franciszka byli w klasztorze na Lateranie. „Znany jest ostry zatarg z franciszkanami Jana Milica z Kromeriza, który zaskarżył franciszkanów do pap. Urbana V w roku 1367. Nie wyszło mu to na dobre, kiedy bowiem pojechał do Rzymu franciszkanie uwięzili go w swoim klasztorze na Lateranie”. S.C. Napiórkowski, dz.cyt.

O. Adam Mączka OFM Conv.

SZERZENIE KULTU CUDOWNYCH OBRAZÓW W KOŚCIOŁACH FRANCISZKAŃSKICH – PRZEMIENIENIE PAŃSKIE W NOWYM SĄCZU

Św. Franciszek z Asyżu w swojej regule proponuje ideał życia polegający na naśladowaniu Chrystusa w ubóstwie i pokorze, zgodnie z Ewangelią. Cechą charakterystyczną dla duchowości franciszkańskiej jest chrystocentryzm. Jednak jest on inny niż chrystocentryzm proponowany przez duchowość średniowieczną. We franciszkańskim ideale świętości, Chrystus staje się bratem, jest On przedmiotem kontemplacji uczuciowej, towarzyszem, z którym dzieli się ubóstwo, upokorzenie, radość i cierpienie, zwłaszcza wynikające z Męki Krzyżowej. Ideał ten realizuje każdy brat, zobowiązując się do życia w braterstwie i małości (*minoritas*)¹ wespół z braćmi, zjednoczonymi tym samym powołaniem i z wszystkimi ludźmi. Franciszek doszedł do spotkania z Chrystusem ubogim i ukrzyżowanym poprzez spotkanie z cierpiącym i trędotwym człowiekiem. I to właśnie Chrystus-brat doprowadził go do odkrycia Boga jako najwyższego dobra, źródła wszelkiego dobra, Boga, który objawia się jako Miłość, w ustawicznym dawaniu siebie ludziom. Właśnie dlatego modlitwa Franciszka jest prawie wyłącznie modlitwą uwielbienia, dziękczynienia, wychwalania Boga Najwyższego, którego dobroć ubogaca każde stworzenie².

Znamienne powołanie św. Franciszka z Asyżu bierze swój początek przed ikoną krzyża w San Damiano, gdzie głos Chrystusa przynagla go do przemiany życia, a następnie poprzez konsekwentne kroczenie drogą krzyża do dosłownego upodobnienia się z cierpiącym Zbawicielem poprzez stygmatyzację podczas wizji Ukrzyżowanego na Alwernii. Szkoła franciszkańska widzi w medytacji męki Pańskiej istotny udział w misterium zbawczym (*Bonaventura: Vitis mystica* oraz *Lignum vitae*). Dla przedsta-

wicieli duchowości średniowiecza cierpienie zewnętrzne Chrystusa to tylko punkt wyjścia, aby przez ich doświadczenie, następnie kult i kontemplację dojść do „przebóstwienia” i wizji uszczęśliwiającej (*visio beatifica*). Aktywny udział w wyniszczeniu Chrystusa staje się jedyną bramą do życia wiecznego, do raj, którym jest sam Chrystus Ukrzyżowany.

Te szczególne rysy duchowości franciszkańskiej, bliskość Stwórcy i stworzenia, jednoczenie się z Nim jako człowiekiem, zwłaszcza w Jego Męce i cierpieniu oraz spotkanie się z Nim, realizowane przez wizualny i uczuciowy kontakt, wpłynęły jednoznacznie na działalność duszpasterską i proponowane formy pobożności we wszystkich kościołach franciszkańskich. W tych ramach duchowości franciszkańskiej jak najbardziej mieści się szerzenie kultu cudownych obrazów i wizerunków tak Jezusa Chrystusa, jak również Matki Bożej i świętych. Wizualny kontakt z Chrystusem przedstawionym na krzyżu, obrazie lub malowidle ściennym miał jednoczyć ze Zbawicielem i pogłębiać wiarę w Dobrą Nowinę.

Ukazując Chrystusa w wielu obrazach teologicznych, tradycja franciszkańska pragnie przedstawić ludziom przede wszystkim tajemnice z Jego życia, które pomogą im utożsamić się ze swoim Zbawicielem i w ten sposób zbliżyć się do Niego oraz naśladować Go. Franciszkańska pobożność pokazuje nam człowieczeństwo Chrystusa, aby lepiej wierzyć, ufać, kochać i słuchać nauki Boskiego Mistrza. Tam więc, gdzie pojawiali się franciszkanie, wprowadzano kult Człowieczeństwa Chrystusa. Także w Polsce po swoim przybyciu franciszkanie szerzyli kult związany głównie z Męką Chrystusa, o czym świadczą różne jego formy. Pobożność ta, zapoczątkowana przez św. Franciszka, była wzbogacana i pogłębiana przez teologów i pisarzy franciszkańskich (św. Bonawentura, bł. Jan Duns Szkot, św. Bernardyn ze Sieny, św. Jan Kapistran, św. Wawrzyniec z Brindisi i wielu innych). Zaowocowało to w szczególności sposób w pobożności ludowej propagowaniem: odpustów, oficjów, modlitw i pieśni o Męce Pańskiej, świąt; zakładaniem bractw; rozważaniem Męki Chrystusa i innych tajemnic z Jego życia, a także kultem cudownych obrazów przedstawiających wizerunek Oblicza Chrystusa.

Kult cudownych obrazów w kościołach franciszkańskich bardzo odpowiadał duchowi franciszkańskiemu. Stąd w wielu kościołach franciszkańskich odbierały szczególną cześć krzyże, figury, obrazy Oblicza Chrystusa, a ściany krużganków pokrywane były cyklami malowideł i fresków ilustrujących Mękę i misję Odkupienia, scenami symbolicznymi ukazującymi tajemnicę Eucharystii. Franciszkanie stali się inicjatorami świąt i nabożeństw związanych z życiem Jezusa – żywa szopka, nabożeństwa Męki

Pańskiej, Droga Krzyżowa, Kalwarie, cześć do Najświętszej Eucharystii, kult Imienia Jezus i wiele innych.

W kontekście takiej duchowości wydaje się zrozumiałym dlaczego franciszkanie odegrali znaczącą rolę w szerzeniu kultu Oblicza Chrystusa oraz dlaczego taki wizerunek znalazł się i odbierał cześć we franciszkańskiej świątyni w Nowym Sączu. Zresztą ta forma duszpasterstwa – pogłębianie wiary i przybliżanie ludziom Chrystusa, Maryi i świętych w łaskami słynących obrazach stał się domeną kościołów franciszkańskich, o czym może świadczyć ilość świątyń z takimi wizerunkami oraz szerzenie ich kultu poprzez różne formy pobożności (np. bractwa)³.

Kościół Franciszkanów w Nowym Sączu poprzez wiele wieków był nawiedzany przez wiernych ze względu na kult łaskami słynącego wizerunku Chrystusa Zbawiciela. Ten jeden z najcenniejszych obrazów, jakie przechowywała świątynia i który do dzisiaj odbiera cześć w kościele farnym św. Małgorzaty w Nowym Sączu przedstawia namalowane temperą na desce oblicze Jezusa Chrystusa. Wizerunek ten nazywany jest popularnie obrazem Przemienienia Pańskiego i jest zaliczany do cennych dzieł sztuki, ze względu na to, że malarskie wyobrażenie twarzy Zbawiciela z kościoła Franciszkanów występuje w kulcie pod nazwą zarezerwowaną w ikonografii chrześcijańskiej dla zupełnie innego rodzaju przedstawień (Veraicon)⁴.

Najstarsza wzmianka o łaskami słynącym wizerunku w kościele Franciszkanów pochodzi z 1596 r.⁵ Dopiero w XVII-wiecznych przekazach zapisane są dwa podania tłumaczące okoliczności umieszczenia obrazu w świątyni franciszkańskiej w Nowym Sączu. Pierwsza legenda głosi, że obraz został namalowany przez św. Łukasza Ewangelistę i znajdował się początkowo w Jerozolimie, a następnie na skutek układów dyplomatycznych między Imperium Otomańskim, a Moskwą stał się własnością księcia moskiewskiego. Ten z kolei miał go podarować królowi czeskiemu Wacławowi, który przebywał czasowo na Węgrzech. Gdy posłowie królewscy wracali z Moskwy na Węgry przewożąc cenny obraz, przejeżdżali przez wieś Kamienicę, tj. miejsce gdzie później lokowano Nowy Sącz. Napotkali tam na trudności, gdyż konie i woły ciągnące wóz, na którym znajdował się obraz nie chciały jechać dalej. Wezwany na pomoc pustelnik III zakonu św. Franciszka rozkazał rozładować wóz. Widząc obraz Przemienienia Pańskiego, polecił go wyłożyć i pozostawić na zawsze w tej miejscowości, gdyż taką odczytał wolę Bożą. Król Wacław dowiedziawszy się o tym wydarzeniu, nakazał założyć w tym miejscu miasto Nowy Sącz, a w wybudowanym przez siebie kościele i klasztorze oo. Franciszkanów polecił umieścić obraz⁶.

Drugi przekaz zamieszczony jest w księgach wizytacyjnych sekretarza prowincjalnego Konstantego Franciszka Malegowskiego z roku 1679. Sekretarz napisał

w swoim sprawozdaniu, że obraz został namalowany w greckiej pracowni św. Łukasza. Bizantyjski cesarz z Konstantynopola podarował wizerunek księciu ruskiemu Leonowi (Lwu), ten zaś przekazał go pustelnikowi żyjącemu w Karpatach. Z kolei pustelnik przyniósł obraz do nowo wybudowanego kościoła Franciszkanów w Nowym Sączu⁷.

Tak więc tradycja łączy pojawienie się obrazu w Nowym Sączu z założeniem miasta i fundacją klasztoru Franciszkanów, fakty historyczne zaś, zwłaszcza sam obraz, zdają się sugerować inny bieg wydarzeń, zapewne bardziej realny. Otóż najnowsze badania nad obrazem dowodzą, że prawdopodobnie powstał on na terenie Czech w latach 1350–1370, w klasztornej szkole malarstwa czeskiego, u mistrza, który pod wpływem techniki włoskiej, przy jego malowaniu mógł się posłużyć pierwotnym, tzn. wizerunkiem Sancta Sanctorum z bazyliki na Lateranie w Rzymie. Do Polski i do Nowego Sącza mógł trafić z Czech wraz z franciszkanami, którzy w XV w. uciekali do Polski przed falą husytyzmu⁸.

Obraz był nazywany popularnie Obrazem Przemienienia Pańskiego. Przypuszcza się, że tytuł ten został przyjęty po 1456 r., kiedy papież Kalikst III rozciągnął na cały Kościół święto Przemienienia Pańskiego⁹.

Kult sławnego wizerunku w Nowym Sączu rozwijał się powoli w ciągu kolejnych lat i wieków. Jednak dopiero dokumenty z końca XVI w. jasno potwierdzają fakt, że wizerunek otaczany był dużą czcią przez mieszkańców Nowego Sącza i okolic. Przeprowadzający wizytację klasztoru prowincjał polskiej prowincji franciszkańskiej, Jan Donato Caputi w 1596 r. zapisał w księdze wizytacyjnej: „*Imago Salvatoris ad quam est maxima devotio hominum*”¹⁰. Już wtedy obraz przechowywano w osobnej kaplicy, którą później nazwano kaplicą Przemienienia Pańskiego. Nasilenie kultu obrazu nastąpiło w XVII w. zwłaszcza po roku 1611, kiedy podczas pożaru miasta spłonął kościół i klasztor Franciszkanów. Mimo, że wtedy zniszczeniu uległ ołtarz, w którym znajdował się obraz Zbawiciela, sam obraz ocalał, chociaż był namalowany na desce, w powszechnym mniemaniu cudownie. Jedynie w górnej części obrazu pozostały od ognia jakby zmarszczki widoczne¹¹.

Od tej pory obraz Jezusa Chrystusa wpisał się na stałe w życie religijne mieszkańców miasta i okolic, a kościół franciszkański stał się miejscem pielgrzymek wiernych z okolicznych miejscowości. Wielu ludzi gromadziło się na modlitwę przed „cudownym” obrazem, wielu też otrzymywało łaski. O jego kulcie świadczą zapisy w archiwaliach ofiar na msze św. przed obrazem Zbawiciela, legaty oraz inne pieniądze darowizny na rzecz łaskami słynącego wizerunku.

Najstarszy zapis pochodzi z 1601 r. Według niego Brygida Niemcowa ofiarowała na ręce ówczesnego gwardiana o. Kaspra z Jarosławia 24 grzywny i 18 gr. na kaplicę Oblicza Pana Jezusa¹². Najstarsze wspomnienie o kaplicy Przemienienia Pańskiego pochodzi z 1610 r., kiedy Wacław i Andrzej Czywińscy zapisali klasztorowi franciszkanów kapitał w wysokości 60 florenów i zabezpieczyli go na odziedziczonych dobrach we wsi Miłkowa. Klasztor był zobligowany tym zapisem do sprawowania dwóch mszy św. w tygodniu (we wtorki i w piątki) w kaplicy Przemienienia Pańskiego¹³.

Większość jednak zapisów miała miejsce po pożarze w 1611 r. Były to ofiary na odbudowę ołtarza Przemienienia Pańskiego. W 1616 r. Przecław Marcinkowski, dziedzic wsi Męcina zapisał 10 fl. rocznie z kapitału na sumę 200 fl., na mszę św. w każdą sobotę przy ołtarzu w kaplicy Przemienienia Pańskiego za swoją duszę i krewnych¹⁴. W 1620 r. Marcin z Zawady Zawadzki zapisał klasztorowi dwa łany pola z łąką, za co franciszkanie zobowiązali do sprawowania mszy św. w każdy piątek przed ołtarzem Przemienienia Pańskiego¹⁵. Kilka lat później (1629/1630 r.) Katarzyna z Młodatycz Kamińska, wdowa po Mikołaju Kamińskim zapisała klasztorowi na ołtarz Oblicza Chrystusowego kapitał w wysokości 500 złp na folwarku Straszowskim za rzeką Kamienicą. Franciszkanie sądeccy zobowiązali się do jednej cichej mszy św. w każdy tydzień w kaplicy przed Obliczem Zbawiciela Chrystusa, wieczystie w intencji śp. Mikołaja i Katarzyny Kamińskich¹⁶. W 1635 r. Elżbieta Witowska z Sącza przeznaczyła na potrzeby odnowienia ołtarza Przemienienia Pańskiego 19 złp.¹⁷

W następnym roku ołtarz odnowiono, a w obrazie umieszczono srebrną z pozłacanymi ornamentami sukienkę. Fundatorem był Marcin Frankowicz, mieszkaniec Nowego Sącza, długoletni ławnik tegoż miasta, później rajca miejski, wielki czciciel łaskami słynącego obrazu¹⁸.

Rok 1657 był rokiem bardzo szczęśliwym dla nowosądeckiego kościoła Franciszkanów. Wtedy Konstanty Lubomirski, starosta grodowy sądecki i podczaszy wielki koronny, dziedzic Wiśnicza i Jarosławia, zapisał konwentowi na ręce o. Ferdynanda Żeromskiego na swojej własności we wsi Poręba kapitał w wysokości 4500 złp., z którego rocznie klasztor miał otrzymywać 315 złp., z obowiązkiem odprawiania co tydzień sześciu mszy św. za zmarłych (w poniedziałki i piątki miały być sprawowane przy ołtarzu Przemienienia Pańskiego). Zapis ten, niewątpliwie był związany z wyzdrowieniem Lubomirskiego, jakiego doznał w ciężkiej chorobie w 1654 r. przed obrazem Oblicza Zbawiciela oraz z fundacją przez niego kaplicy Przemienienia Pańskiego¹⁹. Kaplicę rzeczywiście wybudowano w 1676 r. z fundacji Lubomirskiego i w niej umieszczono obraz. Jej dokładny opis z 1763 r. oraz ołtarza, który znajdował się tam podaje B. Makowski, historyk zakonu. Kaplica początkowo była drewniana, pokryta

także drewnianym gontem, później po pożarze w 1753 odbudowana z kopułą mурowaną, pokrytą dachówką, ozdobiona białymi płytkami. Posiadała 5 ołtarzy (główny z Ikoną Cudownego Oblicza Zbawiciela i z Najświętszym Sakramentem; Matki Bożej Szkaplerznej; św. Franciszka; św. Józefa oraz św. Antoniego z Padwy), ambonę, ławki oraz chór. W kaplicy tej bracia franciszkanie wspólnie modlili się śpiewając lub recytując psalmy²⁰.

W kolejnych latach wiele legatów i zapisów zobowiązywało franciszkanów do sprawowania mszy św. w kaplicy Przemienienia Pańskiego przy łaskami słynącym obrazie. Zapisy takie pochodzą z następujących lat: 1658²¹; 1666²²; 1691²³; 1694²⁴; 1698²⁵; 1715²⁶; 1722²⁷. Potwierdzają one kult obrazu Oblicza Zbawiciela, który rozwinął się w XVII i XVIII w.

Franciszkanie świadomi tak wielkiego kultu, jaki wierni oddawali obrazowi nie zaniedbywali ich, jeżeli chodzi o stronę duchową. Organizowali liczne nabożeństwa, podczas których udzielano sakramentów św., odprawiali msze św. przed łaskami słynącym obrazem, słuchali spowiedzi. Duchowym przejawem czci Oblicza Chrystusa były liczne odpusty i pielgrzymki, które przychodziły niekiedy z odległych stron Podkarpacia i Małopolski. Pątnicy przybywali pojedynczo lub z całymi rodzinami przez cały rok, by modlić się u stóp obrazu. Szczególnie uroczyście obchodzono główny odpust na Przemienienie Pańskie. Oddziaływanie sanktuarium na ludność Nowego Sącza i okolic było coraz większe. Pobożny lud gromadził się w świątyni franciszkańskiej coraz liczniej i częściej, aby gorąco modlić się. Liczne cuda, których doświadczali wierni, poświadczane wotami, zwiększały liczbę pątników i pielgrzymów. Wieść o łaskami słynącym obrazie rozchodziła się po całej okolicy. Świadectwem tego kultu są liczne kopie obrazu Oblicza Chrystusa z kościoła franciszkanów, które istnieją do dzisiaj w kościołach Sądeckiej, np. w Krużlowej, w Nawojowej, w Nowym Sączu w parafii św. Ducha²⁸.

W XVII w. po Soborze Trydenckim pojawił się nowy sposób kultu i oddawania czci cudownym obrazom. Obok łaskami słynącego wizerunku wieszano ozdoby wotywnie i inne dary, będące formą dziękczynienia za otrzymane łaski oraz dowodem szczególnej czci Jezusa lub Maryi lub jakiegoś świętego. Ozdoby te wyróżniały obraz spośród innych obrazów oraz były świadectwem, że cieszy się on wielką popularnością wśród wiernych. Podobnie było w Nowym Sączu w kościele Franciszkanów, gdzie zdecydowanie największym kultem wiernych otaczany był obraz Zbawiciela w kaplicy Przemienienia Pańskiego. Obraz był przyozdobiony najliczniejszymi wotami i darami. Liczne wota składane jako podziękowanie Jezusowi za otrzymane łaski stanowiły swego rodzaju ozdobę całej świątyni franciszkańskiej. Potwierdzają to inwentarze kościoła

spisywane podczas wizytacji prowincjalnych i innych okoliczności z lat: 1615²⁹, 1618³⁰, 1637³¹, 1647³², 1781³³. Tak więc z biegiem lat ilość darów w postaci wotów wzrastała, a obraz coraz bardziej przyozdabiano. Wszystkie te wota świadczyły o wielkiej czci i zaufaniu ludu do Oblicza Zbawiciela w wyprasaniu potrzebnych łask.

W latach 1611–1763 zarejestrowano 18 autentycznych łask i uzdrowień zdziałanych w powszechnym mniemaniu cudownie przy wizerunku Oblicza Zbawiciela³⁴. Dlatego prawdopodobnie burmistrz, rajcy i ławnicy Nowego Sącza wystawili w 1767 r. specjalny dokument potwierdzający cudowność obrazu³⁵. Zbiegło się to z kilkoma innymi ważnymi wydarzeniami związanymi z łaskami słynącym obrazem. Otóż w tym roku obraz powrócił z nowosądeckiego zamku do odrestaurowanego po pożarze kościoła i kaplicy u franciszkanów. W tym samym roku ukazała się drukiem okolicznościowa broszurka napisana przez ówczesnego gwardiana konwentu nowosądeckiego o. Bonawenturę Sikorskiego³⁶, która opisywała legendy dotyczące obrazu, najważniejsze wydarzenia z jego historii oraz doznane za jego przyczyną łaski i cuda. Książka też zawierała pieśni, modlitwy, litanie, koronkę do Przemienienia Pańskiego i inne modlitwy, których używali członkowie bractwa Przemienienia Pańskiego w czasie swoich nabożeństw. Wtedy też uroczyste rozpoczęło swoją działalność przy kościele franciszkanów bractwo Przemienienia Pańskiego zatwierdzone i obdarzone odpustami przez papieża Klemensa XIII w 1766 r.³⁷

Bractwo Przemienienia Pańskiego było wyrazem szerzącego się kultu łaskami słynącego obrazu. Do obowiązków braci i sióstr bractwa Przemienienia Pańskiego należało: życie bez grzechu śmiertelnego, codzienna modlitwa (pięć pacierzy, pięć *Zdrowaś Maryjo* i jedno *Wierzę w Boga* na pamiątkę pięciu Mężów Świętych, którzy na górze Tabor podczas Przemienienia Pańskiego obecni byli...), spowiedź i Komunia św. w święto Przemienienia Pańskiego i cztery święta patronów, dobry uczynek, który należało ofiarować za dusze braci i sióstr z bractwa, noszenie przy sobie lub przechowywanie w domu obrazka Przemienienia Pańskiego. Działając w Nowym Sączu bractwo odegrało niemałą rolę w szerzeniu kultu obrazu Przemienienia Pańskiego. Praktycznym przejawem tej działalności były urządzone nabożeństwa. Nabożeństwa bractwa skupiały liczną rzeszę wiernych i dawały szerokie pole do działalności kaznodziejskiej i duszpasterskiej franciszkanów. Z książki B. Sikorskiego wydanej w 1767 r. dowiadujemy się, że członkowie bractwa uczestniczyli w nabożeństwie odprawianym przed obrazem Przemienienia Pańskiego. Dokładnie nie wiemy ile razy w tygodniu lub w miesiącu odbywało się takie nabożeństwo. Obejmowało ono: koronkę do Cudownego Przemienienia Pańskiego, złożoną z pięciu części; antyfonę św. Pawła i modlitwę; dwie pieśni do Przemienienia Pańskiego przed i po koronce; litanie do Przemienienia Pańskiego; modlitwę oddania się Cudownemu Obrazowi; modlitwy o Tajemnicach pię-

ciorakiego Przemienienia Pańskiego, które składały się z siedmiu części oraz modlitwę końcową. Każdego roku uroczyscie obchodzono święto Przemienienia Pańskiego, w czasie którego członkowie bractwa mogli uzyskać odpust zupełny. Cztery razy w roku odprowadzano specjalne nabożeństwa do czterech patronów bractwa (św. Florian, św. Iwon, św. Katarzyna, św. Maria Magdalena), w czasie których odmawiano specjalnie ułożone litanie, pieśni i modlitwy o każdym z tych świętych³⁸. Obowiązkiem członków bractwa był również uczestnictwo we mszy św. wotywniej odprowadzanej w kaplicy przed łaskami słynącym obrazem Przemienienia Pańskiego. Innym obowiązkiem konfratrów był udział w pogrzebie zmarłego współbrata oraz modlitwa za zmarłych członków bractwa. Opiekę duchową nad bractwem sprawował promotor, którym był kapłan z klasztoru. Jego obowiązkiem było sprawowanie nabożeństw dla bractwa oraz głoszenie kazań podczas mszy św. i nabożeństw sprawowanych dla bractwa.

Kult łaskami słynącego obrazu Oblicza Zbawiciela w kościele franciszkańskim rozwijał się do roku 1785. Inwentarz kościoła i klasztoru sporządzony w 2 czerwca 1781 r. podaje dokładny opis ołtarza, w którym znajdował się obraz Przemienienia Pańskiego. Obraz był przyozdobiony srebrną sukienką częściowo pozłoczoną i srebrną koroną również pozłoczoną. Wokół obrazu było rozmieszczonych 37 srebrnych wotów. W ołtarzu znajdował się także obraz Matki Bożej Częstochowskiej również przyozdobiony srebrną sukienką. Ponadto ołtarz był wyposażony w srebrne naczynie do przechowywania świętego oleju, w 14 cynowych świeczników, w srebrną lampę. Ozdobą ołtarza był także krzyż wykonany z porcelany saksońskiej³⁹.

W 1785 r. dekretem austriackiego cesarza Józefa II został zniesiony klasztor Franciszkanów w Nowym Sączu. Wraz z kasatą konwentu został przerwany kult obrazu. Upadło także bractwo Przemienienia Pańskiego, a zakonnicy zostali przeniesieni do klasztoru w Starym Sączu. Początkowo franciszkanie pragnęli zabrać ze sobą wizerunek Oblicza Zbawiciela, jednak stanowczo sprzeciwili się temu mieszkańcy i na prośbę ówczesnego dziekana kolegiaty św. Małgorzaty ks. W. Mrozińskiego oraz za zgodą bpa tarnowskiego Jana Duvalla obraz umieszczono w kościele farnym. Tam początkowo kult bardzo osłabł. Ożywił się dopiero po 1845 r., gdy ówczesny papież Grzegorz XVI udzielił odpustu zupełnego za nawiedzenie kościoła farnego w święto Przemienienia Pańskiego⁴⁰.

1 Stąd franciszkanów często nazywa się minorytami.

2 L. Iriarte, *Historia franciszkanizmu*. Kraków 1998 s. 131–132.

3 W Prowincji Polskiej Franciszkanów w okresie przedrozbiorowym znajdowały się aż 22 łaskami słynące obrazy Matki Bożej. Były to obrazy w klasztorach: w Bełchatowie, Chełmnie, Chęcinach, Kaliszu, Krakowie (2); Lelowie, Lublinie, Nieszawie, Nowym Korczynie, Nowym Sączu, Oborniu

- kach, Piotrkowie, Poznaniu, Pyzdrach, Radomsku, Radziejowie, Smardzewicach, Śremie, Warce, Warszawie, Wyszogrodzie. Cieszących się sławą cudownych obrazów Pana Jezusa było w prowincji 3: w Nowym Sączu (Oblicze), Stężycy (Oblicze), Warce (Przemienienie Pańskie). Ponadto 2 obrazy św. Antoniego uchodziły za szczególnie cudowne: w Łodzi Łagiewnikach i Warszawie. Zob. D. Synowiec, *Franciszkanie polscy 1772–1970*. W: *Zakony św. Franciszka w Polsce*. T. 2. Warszawa 1978 s. 91–98.
- 4 J. Domańska, *Obraz Przemienienia Pańskiego. Próba wyjaśnienia nazwy łaskami słynącego wizerunku z kościoła św. Małgorzaty w Nowym Sączu*. Etnografia Polska. XLI: 1997 z. 1–2 s. 47–68.
 - 5 AFK *Via et methodus visitationis cura P. Joannis Donati Caputo Provincialis Poloniae. Anno Domini 1596*. Prowincjał w inwentarzu kościoła wymienia obraz, który czyści wielu ludzi.
 - 6 Przekaz ten pochodzący z 1661 r., spisany przez ówczesnego gwardiana konwentu franciszkanów w Nowym Sączu o. Franciszka Brzechfę, później został przetłumaczony z łaciny przez o. Bonawenturę Sikorskiego i umieszczony w jego dziele z 1767 r. pt. *Zbiór Historii, Łask, y Cudów, Obrazu Przemienienia Pańskiego, z przydatkiem różnego nabożeństwa i zupełnych Odpustów od Świętej Stolicy Apostolskiej, nadanych z okoliczności uroczystości wprowadzonego Bractwa tegoż Przemienienia Pańskiego Kollegiaty Nowosandeckiej, do Kościoła XX. Franciszkanów, ku pomnożeniu większej czci, y Chwały Boskiej przez X. Bonawenturę Sikorskiego, Gwardiana Konwentu Nowosandeckiego, Franciszkaną, do Druku Podany, za pozwoleniem Zwierzchności Roku Pańskiego 1767*. Kraków.
 - 7 AFK *Notiones precipuae de omnibus fere conventibus Provinciae Poloniae Ordinis Minorum Conventualium per P. Bac. Constantinum Franciscum Małęgowski secretarium Provinciae circa 1679*.
 - 8 T. Bukowski, *Obraz „Veraicon” w nowosądeckim kościele św. Małgorzaty*. Rocznik Tarnowski 1991/1992 s. 5–23.
 - 9 Tamże, s. 15.
 - 10 AFK *Via et methodus visitationis*. jw.
 - 11 B. Sikorski, jw. s. 8–9. „Roku 1611, pożar [...], gdy też konwentu i kościoła naszego zasięgnał, zgorzało wszystko niedługo, nawet ołtarz Przemienienia Pańskiego, sam tylko obraz cudowny, lubo na tablicy drewnianej malowany, właśnie jak krzak Mojżeszowy nienaruszony, cały został i różnemi czasy w ogniach będąc nie zgorzał”.
 - 12 *Acta Scabinalia saec. XVI–XVII*. T. 25 s. 875. Cyt. za: J. Sygański, *Historia Nowego Sącza*. T. 3. Łwów 1901 s. 40.
 - 13 AFK *Acta Proae sub Faelici Regmine A.R.P. Sephani Tarcinas S.T.D. Ministri proalis Poloniae A.D. 1645 die 18 oct. electi Calissii*. s. 174; B. Makowski, *Thesaurus Provinciae Poloniae*. T. 1. Essen–Gdańsk 1995 s. 191. Haec est prima memoria prioris Capellae Transfigurationis Domini.
 - 14 B. Makowski, *Thesaurus*. jw. s. 191.
 - 15 *Acta Castrensia Inscriptiones saec. XVI–XVIII*. T. 38 s. 1274. Cyt. za: J. Sygański, jw. s. 40; B. Makowski, *Thesaurus*. jw. s. 191.
 - 16 *Acta Castrensia Inscriptiones saec. XVI–XVIII*. T. 44 s. 894. Cyt. za: J. Sygański, jw. s. 40.
 - 17 *Acta Scabinalia saec. XVI–XVII*. T. 25 s. 73. Cyt. za: J. Sygański, jw. s. 40.
 - 18 Tamże. T. 25 s. 875.
 - 19 B. Sikorski, jw. „Roku 1654 Książę Jegomość Konstanty Lubomirski Podczaszy W. Koronny, Starosta Sąddecki, będąc chorobą złożony w której mu wcale nie tuszono zdrowia z rady X. Bernarda Ilmanowskiego Franciszkanina Kapelana swojego, ofiarował się do obrazu Przemienienia Pańskiego i natychmiast w lektyce dworskim się zanieść kazał. Stanąwszy w drzwiach kaplicy, ślub Panu Bogu uczynił, iż jeżeli go do pierwszego zdrowia przywrócić raczy, ku większej czci i chwale jego, nową, wspanialszą i obszerniejszą Kaplicę wystawi. Po uczynionym ślubie, sam się nagle z lektyki porwał, wstał i bez cudzej pomocy chodzić począł”. Por. B. Makowski, *Thesaurus*. jw. s. 201; J. Sygański, jw. s. 40–41.
 - 20 B. Makowski, *Thesaurus*. jw. s. 206–207.
 - 21 W testamencie Jadwiga Wielogłowska podstarościna lubowelska, zapisała 400 fl. jako darowiznę do obrazu Oblicza Pańskiego. J. Sygański, jw. s. 42–43.

- 22 Zapis na dobrach w Limanowej na sumę 3000 fl., zobowiązujący m.in. do mszy św. przed obrazem w soboty. B. Makowski. *Thesaurus*. jw. s. 201.
- 23 Kapitał Stanisława Bernusa, rajcy sądeckiego i pisarza komory skarbowej na roli Mogiłańskich na sumę 1000 fl. zobowiązujący do odprawienia mszy św. co piątek w Wielkim Poście i odśpiewania hymnu *Patris Sapientia* z wystawieniem Najświętszego Sakramentu w kaplicy Przemienienia Pańskiego. B. Makowski, *Thesaurus*. jw. s. 201.
- 24 W tym roku miały miejsce dwa zapisy na msze św. w kaplicy Przemienienia Pańskiego. Jedna Jakuba Stadnickiego, kanclerza królewskiego na zamku w Bieczu oraz druga Grzegorza Hieronima Sędzimirza dziedzica Łukowicy. B. Makowski, *Thesaurus*. jw. s. 201.
- 25 Ofiarodawcą był Wojciech Grabowski. Zapis na 30000 fl. był zabezpieczony na dobrach w Łąckiej Dolnej. Franciszkanie zostali zobowiązani do odprawienia 26 mszy św. śpiewanych w ciągu roku, w soboty przed ołtarzem Oblicza Zbawiciela. B. Makowski. *Thesaurus*. jw. s. 201–202.
- 26 Jan Morski zapisał na swoich dobrach w Łososinie Górnej i Kisielówce legat na m.in. mszę św. czytaną przy cudownym obrazie. B. Makowski. *Thesaurus*. jw. s. 202.
- 27 Testament Stanisława z Męciny Krzesza nadawał prawo franciszkanom nowosądeckim do sumy 1000 fl. ubezpieczonych na dobrach w Łapanowie i zobowiązywał ich do 1 mszy św. w tygodniu w kaplicy Przemienienia Pańskiego. B. Makowski. *Thesaurus*. jw. s. 202.
- 28 T. Bukowski, jw. s. 15.
- 29 AFK *Acta visitationis localis et personalis Conventuum per P.M. Joannem Donatum Caputem a Cupertino Visitatorem et Commissarium Generalem totius Germaniae et Poloniae Provinciarum inchoata anno 1615, die 29 augusti*.
- 30 AFK *Visitatio localis et personalis Conventuum per P. M. Antonium Cervinum Vicarium et commissarium generalem Provinciae O.M.C. incepta AD 1618 die ultima aprilis*. (Na obrazie Oblicza Pana Jezusa przybyło 29 wotów).
- 31 AFK *Acta provinciae Maioris et Minoris [Poloniae] Frum Minorum Conventu[alium] [Sti] Francisci conscripta sub [...]is Adm R. Pris Modesti Sebastiani Wybranowski S.T.D Ministri Provincialis in Capitulo Culmensi electi Die 15 Octobris A.D. 1636 s. 128–138 (obraz Oblicza Pana Jezusa cały obity srebrną blachą w promieniach z 17–ma kamieniami. Na nim tabliczek srebrnych 80 różnych z grawerowanymi osobami; prócz tego agnusków srebrnych 6, koralów 31; obrączka złota; dwa moskiewskie obrazki*.
- 32 AFK *Acta Proae sub Faelici Regmine A.R.P. Sephani Tarcinas*. jw. s.174 (dwie wielkie srebrne tablice u Oblicza Pana Jezusa).
- 33 A. Karwacki: *Materiały do historii konwentów franciszkańskich w Prowincji Polskiej*. T. 9 s. 235 (rkps w AFK). Na cudownym obrazie Przemienienia Pańskiego suknia srebrna i korona srebrna; 37 wotów.
- 34 B. Sikorski, jw. Oprócz już wspomnianych łask otrzymanych za przyczyną obrazu Przemienienia Pańskiego z 1611 r. i 1654 r. na uwagę zasługują: uratowanie od śmierci z rąk Tatarów Stanisława Jordana Miecznika Chełmskiego, Pułkownika wojsk Koronnych w 1660 r.; uzdrowienie Jana Szymona Szczawińskiego, Wojewody Brzesko–Kujawskiego uznanego za zmarłego w czasie bitwy z Kozakami w 1660 r. (na pamiątkę otrzymanej łaski *bogaty ornat złotem tkany Kościołowi darował*); uzdrowienie umierającego syna, Wawrzyńca Sikory ze wsi Polna (5 sierpnia 1704 r.); ocalenie Starogo Sącza od zarazy i pożarów w 1711 r., za co mieszkańcyłożyli srebrne wotum; uwolnienie z niewoli tureckiej Franciszka Wąsowicza w 1713; uzdrowienie i nawrócenie z protestantyzmu Jerzego Rombona w 1716 r.; uratowanie od napadu zbójców obywatela Sądeckiego Macieja Wojsowicza w 1717 r.; uratowanie od śmierci Kazimierza Waligórskiego Podstolego Wendeńskiego; uratowanie miasta Nowego Sącza od pożaru w 6 sierpnia 1753 r. (wtedy tylko spłonął kościół i klasztor franciszkanów); uzdrowienie ze śmiertelnej choroby Franciszka Reginalda z Łukowicy w 1747 oraz pomoc przy odnalezieniu dużej sumy pieniędzy zgubionej w drodze do Lwowa w 1760 r.; dwukrotne uzdrowienie: (1767 r.) Wincentego Sendzimirza oraz jego małego syna.
- 35 B. Sikorski, jw. Rajcy na potwierdzenie cudowności obrazu podali w dokumencie świadectwa otrzymanych łask: uratowanie od zarazy mieszkańców Tylicza w 1745 r.; ustanie zarazy w No-

wym Sączu w 1755 r.; uzdrowienie w 1763 r. Katarzyny Dulskiej Rajcy Sądeckiej; wielokrotne ratowanie miasta przed powodzią i w czasie suszy.

36 B. Sikorski, jw.

37 B. Sikorski, jw. Odpust zupełny mogli uzyskać członkowie bractwa Przemienienia Pańskiego: w dzień wpisania się do bractwa, na tożę śmierci, w święto Przemienienia Pańskiego, 6 sierpnia. Odpustu częściowego członkowie bractwa mogli dostąpić: cztery razy w roku w święta – św. Floriana (4 maja), św. Iwona (19 maja), św. Katarzyny (25 listopada), św. Marii Magdaleny (22 lipca); za wysłuchanie Mszy św. przed ołtarzem Przemienienia Pańskiego (60 dni); za modlitwę w czasie *godzin kapłańskich* (60 dni); za uczestnictwo w nabożeństwie bractwa (60 dni); za przyjęcie ubogiego do domu (60 dni); za pogodzenie zwaśnionych (60 dni); za uczestnictwo w procesji z Najświętszym Sakramentem (60 dni); za odmówienie modlitw za dusze braci i sióstr z bractwa (60 dni); za modlitwę za błądzących w wierze (60 dni). Członkowie bractwa mogli ofiarować odpust zupełny za dusze w czyśćcu cierpiące. Zob. A. Karwacki, jw. s. 251.

38 B. Sikorski, jw.

39 AFK Teczka – Nowy Sącz 1699–1842. Sygn. D-II-158. Dok. z dnia 2. 06. 1781 r.

40 A. Karwacki, jw. s. 251.

Robert Andrzej Ślusarek

KULT PRZEMIENIENIA PAŃSKIEGO W KOPIACH WIZERUNKU *PRAWDZIWEGO* OBLICZA NA SĄDECCZYŹNIE

*Ojcu Ludwikowi Kurowskiemu
– franciszkaninowi –
w trzydziestą rocznicę kapłaństwa*

W kulcie „świętych obrazów” szczególne znaczenie przywiązywano do kopii rozumianej w obszarze kultury wizualnej jako przekaźnika tradycji religijnej, zawierającego pierwiastek transcendentálny naśladowanego pierwowzoru.

Kopiowanie dzieł sztuki znane było od starożytności, ale zasadniczą rolę odegrało w średniowieczu i czasach nowożytnych. Aby w pełni zrozumieć relację, jaka zachodzi między dziełem pierwszym a dziełem wzorowanym, należy sięgnąć do kwestii nurtującej badaczy tematu znanej w historiografii pod synonimem wizerunku „acheiropoietycznego” – sporządzonego nie ludzką ręką – która posiada obszerną literaturę naukową omawiającą szeroko typy i warianty ikonograficzne tego ujęcia, występującego dość często na przestrzeni dziejów plastyki chrześcijańskiej. Znaczenie kopii multiplikacyjnych, które pośrednio stały się przedmiotem niniejszego artykułu, sprowadza się zasadniczo do trzech kwestii: inspiracji wzoru, jego dokumentacji i przekazu idei¹.

W pierwszych dwóch przypadkach o powstaniu tego typu wizerunku decydowały zazwyczaj kryteria wizualno–estetyczne, w następnym zaś względy czysto ideowe.

Kopia stawała się dla zleceniodawcy substytutem oryginału, a w wielu przypadkach bywała na równi z nim ceniona, pod warunkiem jednak, że dotyczyła obiektu otoczonego szczególną czcią. Powstawała zwykle na konkretne zamówienie. Wykonywana za pomocą szablonu bezpośrednio ściąganego z wzoru lub powielana przy zastosowaniu technik graficznych, odznaczała się względem niego pełną wiernością, o czym jak się wydaje w znacznym stopniu decydowały umiejętności czysto warsztatowe kopisty².

Rozważając nurtującą nas problem stosunku sądeckiego wzoru do powstających w kręgu jego inspiracji licznych repetycji, należy odnieść się do początków oddziaływania w wymiarze religijnym głęboko zakorzenionego wśród sądeczan kultu Przemienienia Pańskiego, towarzyszącego przedstawieniu *Sancta Facies*, od 1785 r. otoczonego czcią w kościele parafialnym w Nowym Sączu³. Wyjaśnienie zbieżności tych dwóch jakże różnych ikonograficznie przedstawień wymaga osobnego studium i nie stanowi przedmiotu rozważań niniejszej pracy, lecz implikuje autora do postawienia pytania o okoliczności swoistej asymilacji określeń – używanych zamiennie w siedemnastowiecznych dokumentach – i stopniowego zanikania jednego kultu na rzecz drugiego przy zachowaniu tego samego obiektu czci, które nastąpiło po wystawieniu w 1663 r. sądeckiego Edessenum do poświęconego ku czci tajemnicy Przemienienia Pańskiego ołtarza, znajdującego się w kaplicy fundowanej przez Konstantego Lubomirskiego w 1654 r. przy kościele konwenckim p.w. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Nowym Sączu⁴.

Obraz nie był tylko przedmiotem prywatnej czci, ale także stawał się pukle-
rzem chroniącym miasto przed płynącym
z różnych stron zagrożeniami. Pierwsza
wzmianka o obrazie pochodzi z 1600 r.
i dotyczy aktu złożenia darowizny przez
jedną z mieszczanek Nowego Sącza.
Kolejną ważną datą, wyznaczającą prze-
łom w dziejach cudownego obrazu, jest
rok 1611, kiedy to w mieście wybuchł wiel-



***Sancta Facies z pofranciszkańskiego
kościoła w Stężyce, druga połowa
XVII w., (wg. KZSP, T. X, Woj.
Warszawskie, z. 21, Powiat Rycki,
fot. w zbiorach IS PAN w Warszawie***



Święte Oblicze, pierwsza połowa XVII w. (pierwotny z ok. 1500 r.) kościół parafialny w Krużlowej. Fot. E. Storch

ki pożar, który strawił kościół i klasztor Franciszkanów. Ogień zniszczył ołtarz Przemienienia Pańskiego, natomiast obraz Zbawiciela, choć mocno naruszony, ocalał, co w powszechnym mniemaniu sądeczan świadczyło o jego niezwykłości i przyczyniło się do nasilenia czci w tym okresie. Ponowne ożywienie kultu nastąpiło w pierwszej połowie XVIII w., kiedy to w 1711 r. za sprawą cudownej ingerencji czczonego w obrazie „Przemienionego Chrystusa”, w mieście ustąpiło „morowe

powietrze”. Parę lat później, w 1755 r., przypisano wizerunkowi sprawczą moc powstrzymania zarazy⁵.

Czas ten zaznaczył się w Małopolsce wzrostem popularności sanktuariów Przemienienia Pańskiego z ich typową duchowością pocieszenia i przemiany⁶. W XVIII w.

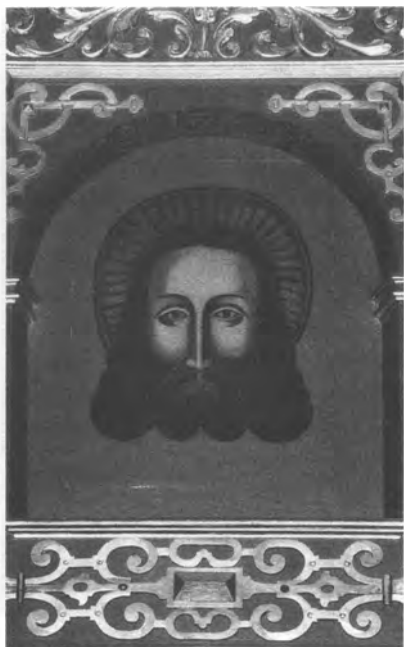


na obszarze dawnego archidiakonatu sądeckiego istniało kilka wspólnot parafialnych otaczających szczególną czcią charyzmatyczny wizerunek łaskami słynącego Oblicza Pańskiego, znanego w Nowym Sączu pod mianem Przemienienie Pańskie. Rozpowszechnione w wielu miejscowych kościołach różne warianty tego przedstawienia, miały w swoim czasie dużą siłę oddziaływania na przeżycia religijne i kształtowanie się pobożności wiernych w danym regionie. Oprócz ciągle aktywnych ośrodków kultu w No-

Obraz Świętego Oblicza, 1636 r., Kościół Świętego Ducha w Nowym Sączu (Jezuitów). Fot. E. Storch

**Obraz Świętego Oblicza, druga
ćwierć XVII w., kościół parafialny
w Moszczenicy. Fot. E. Storch**

wym Sączu i Krużlowej, należały do nich dzisiaj już zapomniane: w Kamienicy, Piwnicznej, Ropczycach, Rzezawie k/Bochni⁷.



Wiemy, iż w związku z wzmożonym kultem wizerunku sądeckiego w 1766 r. papież Klemens XIII zatwierdził przy kościele Franciszkanów bractwo, które ze względu na odbudowę po pożarze zabudowań klasztornych zmuszone było zbierać się na nabożeństwach przy tutejszej farze⁸. Swoiście mesjanistyczny przekaz zawiera wzmianka zamieszczona przez o. Bonawenturę Sikorskiego w pierwszej drukowanej w Krakowie rozprawie dotyczącej obrazu sądeckiego. W przytoczonym tam opisie cudów autor podaje, iż w 1767 r. Rada Miasta Nowego Sącza wystawiła oficjalny dokument o „zasługach i cudowności obrazu dla miasta w czasie klęsk i epidemii”⁹. Owe *miracula* spisane przez autora wspomnianej broszury, mogły mieć zasadniczy wpływ na emocjonalne podejście przybywających do uświęconego miejsca pątników, którzy powracając do swoich domostw poszukiwali „wizualnego odniesienia” odprawionej intencji, nabywając *in situ* rozpro-



**Wizerunek Świętego Oblicza, połowa
XVII w., Klasztor pp. Klarysek
w Starym Sączu. Fot. ze zbiorów
Archiwum Klarysek w Starym Sączu**



Święte Oblicze, druga połowa XVII w., klasztor pp. Klarysek w Starym Sączu. Fot. ze zbiorów Archiwum Klarysek w Starym Sączu

wadzone w formie dewocjonałów pamiętki, dostępne wówczas przy każdym większym sanktuarium w Polsce¹⁰.

Odnalezienie analogicznych przedstawień, pochodzących z kościołów po-franciszkańskich w Stężycy¹¹ (ok. połowy XVII w.), Kalisza¹² (XVII w.), Grabowa¹³ (XVIII w.), Radomska¹⁴ (XVIII w.) oraz z mensy XVII-wiecznego ołtarza kościoła parafialnego w Kościanie¹⁵, może tylko potwierdzać tezę o ekspansywności sądeckiego kultu poza granice historycznej Sądeckizny, co jak się wydaje mogło dokonać się za pośrednictwem zakonu

Franciszkanów, działającego w granicach prowincji polskiej¹⁶.

Jak słusznie zauważa ks. Tadeusz Bukowski w swojej pracy dotyczącej Veraiconu sądeckiego, głoszenie czci Oblicza Chrystusa związane było z działalnością ewan-

gelizacyjną zakonu minorytów, potwierdzoną w tekstach liturgicznych o proveniencji zakonnej i zreformowanym – po śmierci zakonodawcy – formularzu mszału franciszkańskiego¹⁷. Dowodem na to może być również głoszona w kręgach franciszkańskich – a przejęta od św. Franciszka z Asyżu – chrystologiczna idea Boga-Człowieka, pochylającego się



Obraz Przemienienia Pańskiego, pierwsza połowa XVIII w., klasztor pp. Klarysek w Starym Sączu. Fot. ze zbiorów Archiwum Klarysek w Starym Sączu

**Obraz ze sceną Uwielbienia
cudownego wizerunku
Przemienienia Pańskiego przez
świętych polskich, XVIII w., klasztor
pp. Klarysek w Starym Sączu.
Fot. ze zbiorów Archiwum Klarysek
w Starym Sączu**

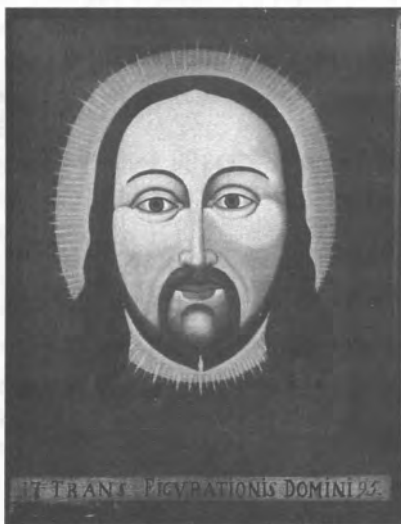
w swojej miłości nad ludzkością i przybliżającego każdemu z nas Zbawienie, okupione wielkim cierpieniem na krzyżu. Sens eucharystyczny tej myśli w szczególnie sposób przełożony został na doznanie zmysłowe, wizualne, które potęguje rozumienie tajemnicy Wcielenia poprzez ikonę Prawdziwego Oblicza Chrystusa.

Umieszczanie tego tematu w pobliżu stołu ofiarnego – w predellach, na bursach – miało swoje odniesienie do sakramentu ołtarza. Oznaczało żywą obecność Zbawiciela w liturgii mszalnej, co zyskiwało zwłaszcza w krajach Europy Środkowo-Wschodniej wymowę antyhusycką. Później zaś, także na terenach Polski południowej, łączyło się szerzeniem dogmatu o transsubstancjacji, stając się orężem w walce przeciwko antytrynitarzom¹⁸.

Powtórzenia tego motywu ikonograficznego, rozpowszechnione liczne na obszarze ziemi sądeckiej¹⁹, należy łączyć bezpośrednio z emanacją kultu obrazu przedstawiającego *Sancta Facies*, umieszczonego w osobnej kaplicy, o istnieniu której w kościele oo. Franciszkanów wzmiankują zapisy kościelne z końca XVI i początku XVII w.²⁰ O popularność tego obrazu może świadczyć fakt, iż am-



**Przemienienie Pańskie (kopia obrazu
z XVIII w. reprodukcja), 1795 r.,
klasztor pp. Klarysek w Starym
Sączu. Fot. ze zbiorów Archiwum
Klarysek w Starym Sączu**





Obraz Świętego Oblicza, trzecia ćwierć XVII w., kościół parafialny w Chomranicach. Fot. K. Fałowski (wg obecnego stanu zachowania)

bicią wielu miejscowych rządców parafii było posiadanie repliki wizerunku sądeckiego w świątyniach, gdzie często otaczany był przez wiernych czcią godną relikwii.

Typ ujęcia zbliża nasze wizerunki do tradycji malarstwa ikonowego Podkarpacia i nosi znamiona kompozycyjne popularnego także i na Zachodzie mandylionu²¹. Ujęcie *en face* majestatycznej twarzy Chrystusa, z modelowanym laserunkowo szerokim, ciemnym konturem, zarysowanym półokrągło na linii brwi i nosa, zachodzącym na lewy policzek; czy też wydajne uszy – częstokroć asymetrycznie rozstawione w linii poziomej kompozycji – to cechy, które zdradzają pewną odrębność morfologiczną naszego przedstawienia od innych tego typu wyobrażeń Prawdziwego Oblicza, popularnych w ikonografii średniowiecza i powstałych pod wpływem malarstwa czeskiego na terenie Śląska i Małopolski w XIV i XV w. Wizerunki pochodzące z polichromii ściennej kościoła w Czchowie (XIV w.)²², z wrocławskich kościołów (ok. 1450), z Warszawy (1400)²³, z predelli ołtarza z Łopusznej (ok. 1450), z dyptyku relikwiarzowego w katedrze na Wawelu (połowa XV w.)²⁴, ukazują wyidealizowaną twarz Zbawiciela, oddaną ze ścisłym zachowaniem proporcji i włosami zasłaniającymi uszy. Brak w ich tle złotego nimbu, który często zastępowany był białą fantazyjnie udrapowaną tkaniną, na której zaznaczano jedynie roślinnym ornamentem w układzie krzyżowym legendarne ślady tzw. umęczenia bejruckiego²⁵. Obrazy znajdujące się do dziś w kościołach diecezji tarnowskiej, ale także i poza nią, to mniej lub bardziej udane powtórzenia obrazu sądeckiego.

Do najciekawszych można zaliczyć XVII-wieczny wizerunek z Krużlowej²⁶, w którego warstwie pierwotnej – jak wykazały badania fizyko-chemiczne obiektu – tkwi wyobrażenie Oblicza Pańskiego, pochodzącego z ok. 1500 r.²⁷ Być może obraz ten stał się jedynym wiarygodnym odniesieniem dla malarza, który rekonstruował zniszczone partie pierwowzoru sądeckiego w latach pomiędzy rokiem 1611 a 1618.²⁸

***Obraz Przemienienia Pańskiego,
koniec XVII w., kościół pomocniczy
w Dobrej k/ Limanowej.
Fot. E. Storch***



Inny interesujący nas obiekt z tego okresu znajduje się w kościele ponorbertańskim Św. Ducha w Nowym Sączu, pozostającym obecnie pod jurysdykcją zakonu Jezuitów. Obraz wykonany został w 1636 r. w jednej z lokalnych pracowni malarskich na Sądecczyźnie, pozostającej pod wpływem stylistyki malarstwa ikonowego. Cechuje się dużą płaszczyznowością ujęcia, choć nie brak w nim walorów światłocieniowych, widocznych zwłaszcza w partiach twarzy, polegających na stopniowaniu natężenia barw w celu wzmocnienia efektu wizualnego dość skostniałego w swojej formie wyobrażenia²⁹.

Być może obraz ten pochodzi z dawnego klasztoru franciszkanów i przyniesiony został zaraz po kasacji tamtejszego konwentu w 1785 r. do kościoła ponorbertańskiego, co pozwoli potwierdzić analiza skrótu, złożonego z uformowanych szeregowo i rozstawionych w dolnej części kompozycji liter majuskuły: „F. G. O. M. C. S. F.” Twarz Chrystusa ukazana została zgodnie z obowiązującym kanonem, zastosowanym również w innych XVII-wiecznych wizerunkach, znajdujących się m.in. w kościele parafialnym w Moszczenicy Niżnej³⁰, czy w klasztorze starosądeckim z drugiej połowy XVII w.³¹, należącym do grupy obrazów o tej samej tematyce, przechowywanych w tamtejszej zbiorach pp.



***Dziewiętnastowieczna kopia obrazu
Przemienienia Pańskiego z kościoła
w Dobrej, Biblioteka parafialna
w Dobrej. Fot. E. Storch***



Obraz Przemienienia Pańskiego, pierwsza tercja XVIII w.; kościół par. w Nawojowej. Fot. J. Stec

Klarysek. Najstarszy z nich pochodzi z połowy XVII w.³² Jest to malowany olejno niedużych rozmiarów obrazek z wizerunkiem Zbawiciela oprawiony w późnobarokową, złożoną ramkę, dorobioną w XVIII w.

W odróżnieniu od innych tego typu znanych nam wyobrażeń, obrazek starsządecki – przy zachowaniu ogólnego kanonu – charakteryzuje się owalnym zarysem głowy, podkreślonym krótkim zarostem brody, szeroko rozmieszczonymi migdałowymi oczami, wysokim czołem z luźno opadającymi postrzępionymi na końcówkach kosmykami włosów. Stanowi to cechę wspólną dla późniejszych przedstawień zachowanych również w tamtejszej kolekcji, namalowanych z wiernym powtórzeniem szczegółów w XVIII w.³³



Wśród XVII-wiecznych przedstawień tego wariantu niezwykle ciekawie prezentują się obrazy z Chomranic³⁴ i Tymbar-ku³⁵. Pierwszy z nich ufundowany został w latach trzydziestych XVII w. przez Barbarę Kącką, kolatorkę kościoła w Chomranicach; drugi zaś, pochodzący z kaplicy Najświętszej Marii Panny w Tymbar-ku, posiada swoją XIX-wieczną replikę, obecnie znajdującą się w ołtarzu nawy bocznej tamtejszego kościoła parafialnego. Obydwa wizerunki dość rygorystyczny odzwierciedlają stan swojego pierwotnego sędzieckiego sprzed restauracji

Obraz Przemienienia Pańskiego, pierwsza połowa XVIII w.,; kościół par. w Szalowej. Fot. E. Storch

**Przemienienie Pańskie, druga połowa
XVIII w.; kościół parafialny
w Ptaszkowej. Fot. A. Ślédź**

przeprowadzonej przez Józefa Furdynę w latach 1970–1971.

Z drugiej połowy XVII w. pochodzi obraz znajdujący się obecnie w ołtarzu głównym kościoła pomocniczego w Dobrej k/Limanowej³⁶. Jak głosi miejscowe podanie – wpisane do protokołu powizytacyjnego z 1730 r. – wizerunek Zbawiciela pochodzić miałby z dawnej cerkwi wołoskiej, lokowanej w obszarze zalesionym, przy potoku, pomiędzy Pólrzeczkami a Jurkowem, zniszczonej w wyniku powodzi, jaka miała miejsce na w tym rejonie przed 1683 r. Jak podaje skryba w *Liber notorum* „(...) wtedy przyszła wielka woda i zniszczyła świątynię, zniosła na dół obraz przemienienia Pańskiego, który wyrzuciła go na brzeg przed kościołem w Dobrej”³⁷.



W tym kontekście należy także wspomnieć wzmożoną akcję misyjną podjętą w XVI i XVII w. przez biskupów krakowskich na południowo-wschodnich rubieżach diecezji w stosunku do prawosławnej ludności wołoskiej, zamieszkującej tereny Podkarpacia. Ważnym ośrodkiem tej inicjatywy miał stać się Nowy Sącz ze swoim wschodnim kultem dla wizerunku Zbawiciela, lansowanym w sądeckim środowisku franciszkańskim. Głoszenie w tych kręgach idei swoistej bliskości teologicznej *Veraiconu* i Przemienienia Pańskiego wypełniało przestrzeń dewocyjną, pomiędzy tak popularnym na Wschodzie Edessenum, a wyobrażeniami Chrystusa znanymi na Zachodzie także w wersji bizantyńskiej. Poprzez szerzenie tych dwóch, jakże różnych form kultu chrystologicznego, sądeccy minoryci pragnęli przeciwstawić się wpływowi obrządku wschodniego i przyciągnąć jego wyznawców oraz niepewnych katolików do Kościoła rzymskiego³⁸.

XVIII-wieczne przykłady tego przedstawienia można odnaleźć w kościołach w Nawojowej³⁹ (XVII/XVIII w.), Szalowej⁴⁰ i Ptaszkowej⁴¹. Wymienione wizerunki zdradzają pewne cechy charakterystyczne dla dzieła portretowego, zatracając przy tym refleks swojej boskości, stając się zwykłymi obrazami religijnymi.

Obraz nawojowski reprezentuje jeszcze XVII-wieczne rozwiązania formalne (tło, nimb), lecz stylistyka zbliża go do osiągnięć malarstwa ikonowego XVIII w., ulegające-

go wówczas wpływom zachodniego realizmu. Źrenice oczu Chrystusa skierowane są lekko w prawo, a nie jak na wcześniejszych przedstawieniach wprost na widza. Twarz modelowana jest laserunkowo, delikatnie; zarost ma bardzo skąpy, widoczny na podbródku.

Cechą wspólną, zwłaszcza dwóch ostatnich wizerunków, jest asymetria obecna w układzie dość naturalnie potraktowanej twarzy Chrystusa, lekko przesuniętej na osi kompozycji w lewo. Wydajny nos zdradza tendencję zmierzającą do ujęcia twarzy w trzech czwartych. Trudno uznać to za element przypadkowy, należy szukać genezy tej swoistej formy w dążności do wiernego oddania cech pierwowzoru przy pomocy nowatorskich jak na owe czasy środków wyrazu.

Podobierstwo formalne zachodzące w wymienionych obrazach sprowadzają się do kilku zasadniczych elementów kompozycyjnych, w tym także zespołu cech fizycznych występujących niemal „szablonowo” w każdym z tych wizerunków. Frontalne ujęcie twarzy Chrystusa, z charakterystycznie zarysowanym lekko uniesionym lewym łukiem brwiowym połączonym za pomocą bądź to półkolistego, grubego konturu z nasadą nosa, bądź też rozpościerającego się od oczodołu na lewe policzko cienia, odróżnia nasze wizerunki od innych tego typu przedstawień rozsianych po całej Polsce, prezentujących wyidealizowaną twarz Chrystusa. Na wszystkich nich występują pojedyncze lub zwielokrotnione puki opadających po obu stronach włosów z wylaniającymi się spod nich zarysami uszu. XVII-wieczne powtórzenia tego wariantu z Krużlowej, Chomranicach Tymbarku, Stężycy, Dobrej, Nowego i Starego Sącza wyróżniają się „horyzontalnym” układem głowy o pełnej i radosnej twarzy Zbawiciela, wystudowanej przez malarza odpowiednim światłocieniowym modelunkiem. Przedstawienia te zawierają w sobie pierwiastek realizmu cechujący malarstwo Zachodu, prawdopodobnie odzwierciedlający stan obrazu farnego po przemalowaniu, które nastąpiło na skutek restauracji spowodowanej znacznymi zniszczeniami obiektu po pożarze miasta, w tym także zabudowań franciszkańskich w 1611 r.⁴²

Odmienne pod względem doboru odpowiednich środków wyrazu prezentuje się grupa wizerunków cechująca się pewnym „wertykalizmem” ujęcia. Należą do niej przedstawienia pochodzące z kościoła Świętego Ducha w Nowym Sączu, Moszczenicy Niżnej i starosądeckiego klasztoru Klarysek.

Twardy, wręcz kaligraficzny modelunek twarzy o pociągłych rysach i zapadniętych policzkach, spotęgowany chłodnym spojrzeniem Zbawiciela, przy braku cech indywidualnych postaci, pozostawia na odbiorcy nieodparte wrażenie związku naszych obrazów z stylistyką ikony karpackiej. Tradycje linearne w bizantynizującym malarstwie karpackim utrzymywały się na przełomie XVI/XVII w. i ograniczały się jedy-

nie do konturów zarysu wizerunku. Natomiast plastyczne modelowanie karnacji odbywało się za pomocą brązowych cieni rozprowadzanych z różną intensywnością na płaszczyźnie, co daje się zaobserwować na wyżej wymienionych przykładach⁴³.

Neutralne tło, zachowane w zimnej błękitno–zielonej tonacji, występujące zwłaszcza w obiektach XVII–wiecznych pochodzących z Kruźlowej, kościoła Jezuitów w Nowym Sączu, Moszczenicy Niżnej, nawiązuje bezpośrednio do swojego gotyckiego pierwowzoru. Na obrazach znajdujących się w klasztorze Klarysek w Starym Sączu i w Ptaszkowej, przestrzeń wizerunku wypełnia kolor imitujący złoto⁴⁴; w dwóch zaś XVIII–wiecznych obrazach (Nawojowa i Szalowa) w tle występuje bądź to kolor ciemnobrązowy, bądź plastycznie obrobiona srebrna blacha. W późniejszych wersjach tego motywu, powstałych w XVIII i XIX w., wprowadzano często do kompozycji drugi plan, podkreślając tym głębię perspektywiczną, jawiącą się w formie okalających głowę Chrystusa obłoków wpisanych w błękitne przestworza nieba⁴⁵.

Istotną cechą kompozycji, występującą niemal na każdym obrazie, jest świetlista aureola czy też nimb okalający w połowie lub dwóch trzecich głowę postaci Zbawiciela. Nimby najczęściej pokryte są złotą powłoką, oddzieloną konturem (zdwojonym) od partii tła i figury. Często zdobiono je ornamentem wykonanym monochromatycznie na gładkiej powierzchni lub wytłaczanym w kredowym gruncie, imitującym bądź to symetryczny wzór ornamentu roślinno–geometrycznego (Szalowa), czy też ukształtowanego w desień wpisującego się luźno w zarys rzutu równoramiennego krzyża (Kruźlowa).

Na wielu obiektach, zwłaszcza tych XVIII–wiecznych, występuje motyw świetlistej mandroli otaczającej głowę Chrystusa, której rozproszone wiązki promieni stopniują natężenie światła, a co za tym idzie i barwy, mając swoje niezauważalne źródło w Świętym Obliczu Zbawiciela.

Elementem kompozycyjnym, podkreślającym wymowę teologiczną każdego z tych przedstawień, są napisy wykonane w majuskule. Najczęściej umieszczane były w dolnej partii, na całej szerokości obrazu, w neutralnym tle, jak np. w Kruźlowej, kościele Św. Ducha w Nowym Sączu, Podolińcu. Występują również na trybowanej blasze, jak można to zaobserwować na przykładzie wizerunku z fary sądeckiej. W XVIII i XIX w. wypisywano je na oddzielnych pasach malowanych przy dolnej krawędzi płótna (Nawojowa, Stary Sącz). Treść ich, nierzadko sparafrazowana dla potrzeb kultowych, pochodzi z psalmów Dawidowych i sentencji średniowiecznych. Formuła dydaktyczna zawarta w fragmencie Psalmu 27,9: „NE AVERTAS FACIEM TUAM A ME”⁴⁶ znajdującym się na obrazie z kościoła Św. Ducha w Nowym Sączu, zachęca odbiorcę do kontemplacji Przedmiotu czci, efektem której ma być ekspiacja za popełnione grzechy. Wyjawiona w słowach skruszonego psalmisty prośba na obrazie z Podolińca:

„DOMINE, OSTENDE NOBIS FACIEM TUAM” i dopowiedziana w Nawojowej: „...ET SALVI ERIMUS” (zmodyfikowana wersja z Ps. 85,8)⁴⁷, ma poruszać sumienia i nawoływać do przemiany, jaka ma się dokonać w obecności Zbawiciela. Na obrazie z Krużlowej pojawia się zwrot: „SALVE SANCTA FACIES NOSTRI REDEMPTORIS”. Wydaje się, iż napis ten domalowany został w pierwszej tercji XVII w., nawiązuje do słów hymnu średniowiecznego, przypisywanego papieżowi Janowi XXII (1316–1344), rozpoczynającego się od słów: „*Salve sancta facies nostri Salvatoris...*”, występującej w polskich tekstach paraliturgicznych w XVI i XVII w.⁴⁸

Wezwanie kultowe „TRANS FIGURATIONIS DOMINI” pierwszy raz pojawia się na wizerunku pochodzącym z 1795 r., znajdującym się w zbiorach w klasztoru pp. Klarysek w Starym Sączu⁴⁹. Przemienienie Chrystusa w obecności świadków na górze Tabor stało się kulminacją pasji i jest symbolem wewnętrznej przemiany, jaka dokonuje się w człowieku na skutek odkupienia. Spoglądający z ołtarza Zbawiciel uchyla nam rąbka tajemnicy swojego miłosierdzia, warunkiem którego jest szczere umartwienie płynące z przestrzegania nakazanych postów.

Struktura tych obrazów jest podobna. Zazwyczaj składa się z drewnianego lub naciągniętego na drewnianą sztalugę płóciennego podobrazia, pokrytego temperową fakturą malarską lub wykonaną w technice olejnej. Niejednokrotnie w tle nimbu montowano wotywną aureolę promienistą, ewokującą słowa z Ewangelii: „Twarz Jego zajaśniała jak słońce” (Mt. 17,2)⁵⁰. Najczęściej były to ćwierć okrągłe odcinki wycinanej plastycznie srebrnej blachy, następnie repusowane, złożone i często kameryzowane szlachetnymi kamieniami⁵¹. Wymiary podobrazia (nawet jeżeli występują one w kształcie owalu, jak w przypadku obrazu z Dobrej) zazwyczaj są do siebie zbliżone, a zarysy przedstawionych na obrazach figur odpowiadają skali 1:1⁵².

Kult Przemienionego Chrystusa czczony w sądeckim Edessenum odbił szczególne piętno na pobożności ludowej, wyrażonej w postaci rozsianych na obszarze całej diecezji tarnowskiej kapliczek przydrożnych i leśnych, dedykowanych Chrystusowi w kontekście rozpamiętywania Jego męki i chwalebego zmartwychwstania. Materiał inwentaryzacyjny jest bardzo bogaty⁵³. Są to zazwyczaj niedużych rozmiarów budowle murowane (rzadko drewniane), słupy kamienne lub małe architektoniczne gabloty, zawieszane na drzewach rosnących przy szlakach, ozdobione płaskim reliefem lub wyposażone w małe prymitywne przeszkłone obrazki.

Ku czci Przemienienia Pańskiego wzniesiono w Starym Sączu przy ul. Podegrodzkiej na początku XX w. dużą kaplicę, którą wyposażono w neogotycki ołtarz z wizerunkiem Chrystusa Przemienionego⁵⁴. Wiele ludowych kopii tego obrazu występuje na terenie całej diecezji, m.in. w przydrożnych kapliczkach w Suchej Strudze

k/Rytra (XVIII/XIX w.), Gołkowicach (na malowidle ściennym w absydzie kaplicy z XVIII/XIX w.), Januszowej (pierwsza połowa XIX w.), Chełmcu (XIX w.); na malowidle z kapliczki w Barcicach Górnych (1780 r.) i Przysietnicy (XIX w.)⁵⁵, nadto w XIX-wiecznych kapliczkach przydrożnych rozsianych na terenie całej Sądeckiej, m.in. w Barcicach (XVIII/ XIX w.), Moszczenicy Wyżnej i Przysietnicy (XIX w.)⁵⁶.

Zrozumienie fenomenu sądeckiego wizerunku nastręcza historykom Kościoła i historykom sztuki, wykorzystującym metodę ikonologiczną, wiele trudności, spowodowanych po pierwsze: nikłym stanem bazy źródłowej, rozproszonej zazwyczaj w pojedynczych dokumentach po archiwach kościelnych i państwowych, nie tylko w Polsce; po wtóre zaś dość ograniczonym stanem materiału porównawczego, wykorzystywanego zwłaszcza w analizach ikonograficznych, prowadzących w większości do nieprecyzyjnych wniosków opartych na poznaniu intuicyjnym. Źródła być może nie odstępowały jeszcze wszystkiego, niemniej jednak poszerzenie zakresu studiów w tej dziedzinie wymusi w przyszłości na zainteresowanych tym zagadnieniem sięgnięcie do badań interdyscyplinarnych, w tym także semiotycznych. Na obecnym etapie badań pożądane jest opracowanie inwentarza sądeckiego kultu Przemienienia Pańskiego w granicach dawnej Rzeczypospolitej, nie wyłączając czasów współczesnych.

Składam serdeczne podziękowanie Pani Marii Mannie z Delegatury Służby Ochrony Zabytków w Nowym Sączu za udostępnienie dokumentacji inwentaryzatorskiej interesujących mnie obiektów, Panom Kazimierzowi Fałowskiemu i Józefowi Stecowi za wypożyczenie ikonografii fotograficznej, Panu Edwardowi Storchowi za przekazanie dla celów badawczych swojej prywatnej fototeki.

Szczególne wyrazy wdzięczności składam S. Salomei Stompel, sprawującej opiekę nad Archiwum PP. Klarysek w Starym Sączu, za udostępnienie bogatego materiału ikonograficznego zabytków klasztornych i cenne uwagi, jakimi raczyła się podzielić podczas prowadzonej w b. r. kwerendy archiwalnej.

1 F. Bloch, *Orginal – Kopie – Falschung*, w: *Jahrbuch der Preussischen Kulturbesitz*, XVI (1979), s. 41 i n.

2 A. Małkiewicz, *Wokół „Chrystusa i jawnogrzesznicy” Alessandra Varotariiego zwanego Padovano. Przyczynek do problemu relacji wzór – naśladownictwo w sztuce nowożytnej*, „Folia Historiae Artium” T. XXIV (1988), op. cit., s. 91–95; por. J. Białostocki, *O replikach i kopiach – dawniej i dziś*, w: *Refleksje i syntezy ze świata sztuki*, Warszawa 1978, s. 225–233.

3 Wł. Smoleń, *Ilustracje świąt kościelnych w polskiej sztuce*, Lublin 1987, s. 231–235.

4 Na część tego pytania odpowiada Joanna Domańska w artykule pt. *Obraz Przemienienia Pańskiego. Próba wyjaśnienia nazwy łaskami słynącego wizerunku z kościoła św. Małgorzaty w Nowym Sączu*, zamieszczonym na łamach „Etnografii Polskiej”, t. XLI (1997), z. 1–2.

- 5 J. Kracik, *Stosunki kościelne doby sarmatyzacji katolicyzmu*, w: *Dzieje miasta Nowego Sącza*, pod red. F. Kiryka, t. I, s. 628.
- 6 Wł. Szczebak, *Zapomniane sanktuaria w diecezji tarnowskiej*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” t. 9 (1983), s. 284, 391, 393, 468.
- 7 Tamże, s. 383 in., 391 in., 392 in., 393 in. – Obraz z Rzezawy mógł powstać w drugiej połowie XVII w.; przedstawia twarz bolejącego Chrystusa z koroną cierniową na głowie w typie *Veraicon*; w dolnej części umieszczono napis w czterowierszu łacińskim rozpoczynający się od słów: „Effigiem Christi, Quam transis prius adora...”
- 8 J. Sygański, *Nowy Sącz, jego dzieje i pamiątki dziejowe*, Nowy Sącz 1892, s. 67 i n.; kolejny pożar w tej części starówki miał miejsce w 1753 r. Obraz ocalał nienaruszonym stanie, jeszcze tym samym roku został przeniesiony do kaplicy pobliskiego zamku starostów sądeckich, skąd na ponownie przeniesiono go do franciszkanów.
- 9 B. Sikorski, *Zbiór historyi i łask i cudów obrazu Przemienienia Pańskiego*, Kraków 1767, s. 11–17: Z faktem tym łączy się pośrednio informacja o pożodze klasztoru i kościoła franciszkanów, który miał miejsce w odpust Przemienienia Pańskiego (6 VIII) 1753 r. Uznano wówczas iż ocalenie miasta ma związek z opatrzynnym działaniem woli Boga, który „karę swoją od całego miasta i obywatelów jego odwrócił a na świątynię swoją i ołtarze przeniósł”.
- 10 Pielgrzymkowa praktyka nabywania w miejscach świętych pamiątek w postaci np. małych obrazków na pergaminie znana była w Polsce już u schyłku XIV w. Ogłoszony w 1300 r. przez papieża Bonifacego Wielki Jubileusz Chrześcijaństwa czy też w 150 lat później Rok Święty, obchodzony na Ziemiach Polskich w 1451 r., skłaniał wielu chrześcijan do odbycia intencjonalnej pielgrzymki do Wiecznego Miasta. Rzeszę pielgrzymów przybywających do otoczonej czcią „Weroniki” wystawionej w rzymskiej bazylice Św. Piotra, opisuje w *Boskiej Komedii* Dante Alighieri. Niejednokrotnie po swoim powrocie zamożny pątnik zlecał wykonanie repliki owego „vera effigies” w lokalnej pracowni artystycznej. Fakt ten w powszechnym mniemaniu uważany był za dowód, przeżycia religijnego, jakie towarzyszyło zleceniodawcy podczas oglądania cudowny obraz w Rzymie. Por. Dante Alighieri, *Boska Komedia. Raj XXXI*, 103–108. Przekł. E. Porębowicz, Warszawa 1959, s. 448 i n.; J. Gądomski, *Wątki włoskie w tryptyku Koronacji Matki boskiej w Łopusznej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” z. 89 (1989) s. 107–117.
- 11 *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, T. X, *Województwo Warszawskie, Powiat Rycki*, z. 21, pod red. J. Galickiej i H. Sygiatyńskiej, Warszawa 1967, s. 26, fig. 30 (dalej KZSP).
- 12 KZSP, T. V, *Województwo Poznańskie*, z. 6, *Powiat Kaliski*, red. T. Ruszczyńska i A. Sławska, Warszawa 1960, s. 25, fig. 97.
- 13 KZSP, T. V, *Województwo Poznańskie*, z. 17, *Powiat Ostrzeszowski*, red. T. Ruszczyńska i A. Sławska, Warszawa., s. 4, fig. 19.
- 14 A. Karwacki, *Materiały do historii konwentów franciszkańskich Prowincji Polskiej*, Essen – Gdynia 1999, mszp w Archiwum oo. Franciszkanów w Krakowie, op. cit. s. 97 – podaje stan kościoła z 1918 r.: „obraz pod tęczą po stronie Epistoły obraz Oblicza Pana Jezusa, na zasuwie Przemienienie Pańskie”.
- 15 KZSP, T. V, *Dawne Województwo Poznańskie*, z. 10, *Powiat Kościański*, pod red. T. Ruszczyńskiej i A. Słowskiej, Warszawa 1980, s. 48, il. 244.
- 16 *Kościół w Polsce. Średniowiecze*, t. I, w: *Studia nad historią kościoła katolickiego w Polsce*, pod red. J. Kłoczowskiego, s. 567 i n.
- 17 T. Bukowski, *Obraz „Veraicon” w nowosądeckim kościele św. Małgorzaty*– Nadbitka z Rocznika Tarnowskiego 1991/1992 ,op. cit., s. 15.
- 18 J. Kopeć, *Kult Chrystusa Cierpiącego w świetle średniowiecznych źródeł liturgii polskiej*, w: *Kult Męki Pańskiej w świetle przedtrydenckich liturgicznych tekstów wotywnych*, Lublin 1971, s. 266–274
- 19 E. Storch, *Łaskami słynący obraz i jego kopie*, „Bethania” Nr 9 (68) Listopad – Nowy Sącz 2002, s. 13–16.
- 20 B. Makowski, *Brevis descriptio conventum provinciae Poloniae Ordinis Minorum Conventuum S. P. Francisci facta anno Domini 1762*, odpis w Archiwum oo. Franciszkanów w Krakowie.
- 21 T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka ziemi krakowskiej*, Warszawa 1982, s. 660 i n..

- 22 J. Domański, A. Karłowska-Kamzowa, M. Kornecki, H. Matkiewiczówna, *Gotyckie malarstwo ścienne w Polsce*, Poznań 1984, s. 38, il. 5, schemat 2.
- 23 T. Dobrzeński, J. Ruszczykówna, Z. Niesiołowska Rotherowa, *Sztuka Sakralna w Polsce. Malarstwo*, Ars Christiana, Warszawa 1984, il. 9, 35; Jedynie na XIV-wiecznym cyklu ściennym z Czchowa twarz Chrystusa ukazano na tle nimbu; patrz M. Kornecki, H. Matkiewiczówna, *Małopolska. Gotyckie malarstwo ścienne w Polsce*, Poznań 1984, s. 38, il. 36, 126.
- 24 J. Gądomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski (1420–1470)*, Warszawa, s. 48–49, 73, 98, 113–114, 129; il. 32, 122.
- 25 J.J. Kopeć, *Męka Pańska w religijnej kulturze polskiego średniowiecza*, w: *Textus et studia*, Warszawa 1975, s. 378–382.
- 26 Z. Kłis, *Edessenum w ziemi sądeckiej i limanowskiej*, Kraków 1980, (mszp), w Archiwum Kolegiaty w Nowym Sączu; K. Dziubaczka, *Krużłowa. Przemienienie Pańskie*, „Tarnowskie Studia Teologiczne”, t. 9 (1983), s. 126–128; K. Sapalski *Zabytkowy Kościół Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Krużłowej*, Tarnów 1998, (mszp), w Archiwum Parafii w Krużłowej, s. 104–106.
- 27 M. i St. Stawowiakowie, *Konserwacja Prawdziwego Oblicza Pańskiego z Krużłowej*, Nowy Sącz 2001, (mszp), w Delegaturze Służby Ochrony Zabytków w Nowym Sączu. Na podstawie analizy stratygraficznej faktury malarskiej i badań chemicznych pigmentów udało się ustalić autorom współistnienie dwóch warstw malarskich: pierwszej – widocznej w podczerwieni poch. z ok. 1500 r.; drugiej zaś odzwierciedlającej obecny stan przemalowania z pierwszej połowy XVII w.
- 28 A. Karwacki, *Odpusty i indydy apostołskie*, cz. 2., *Materiały do historii konwentów franciszkańskich prowincji polskiej*, t. 9, s. 230, rkps w Archiwum oo. Franciszkanów w Krakowie, sygn. E – I–8.
- 29 *Norbertanie i Jezuici w Nowym Sączu. Wspólne dziedzictwo fundacji jagiellońskiej*. Katalog wystawy – Nowy Sącz 2002, pod. red. R. Ślusarka, nota III/4 (tam też literatura przedmiotu).
- 30 St. Tomkowicz, *Sprawozdanie z wycieczki w sądeckie i limanowskie*, w: Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej, T. I, Kraków 1900, s. 369–370 (dalej TGKGZ); Rocznik Diecezji Tarnowskiej na rok 1972, Tarnów 1971, s. 455 (dalej: RDT); M. Kornecki, T. Chrzanowski, *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, Warszawa 1982, s. 588, il. 377: ołtarze wykonano ok. 1679 r., jak wskazuje data zamieszczona na jednym z nich. Obraz umieszczony jest w polu górnej kondygnacji ołtarza bocznego – lewego. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy powstał równocześnie z ołtarzem – zgodnie z jego pierwotną koncepcją ikonograficzną, czy może kilka lat wcześniej, stanowiąc samodzielną część, nie podporządkowany żadnej strukturze plastycznej. Prostokątny kształt drewnianego podobrazia, widocznie oddziela się od reszty utrzymanej w tej samej tonacji kolorystycznej (przemalowanego) płyciny, wypełniającej architektoniczny przyczółek.
- 31 Karta inwentaryzacyjna obiektu ruchomego w Archiwum PP. Klarysek w Starym Sączu, nr 382/1–7, opr. Wł. Chodaczek 1954 r. (ol., deska) – wizerunek pochodzi z przyczółka rozebranego w 1964 r., ołtarza św. Antoniego, dawniej zlokalizowanego w kaplicy św. Kingi przy kościele Klarysek i pochodzącego z nie istniejącego kościoła Franciszkanów p.w. św. Stanisława w Starym Sączu.
- 32 Karta inwentaryzacyjna obiektu ruchomego w Archiwum pp. Klarysek w Starym Sączu, nr 467, opr. A. Styczyńska b. r. (ol., pł., wym.: 28 x 16); RDT 1972, s. 466 – obrazek utrzymany w tonacji brunatnej, obecnie umieszczony w oratorium.
- 33 KZSP, T. 10, *Województwo Krakowskie*, z. 10, *Powiat Nowosądecki*, 1951, s. 41; Karta inwentaryzacyjna obiektu ruchomego w Archiwum pp. Klarysek w Starym Sączu, nr 286, opr. T. Balicka 1975 r. (ol., pł., wym.: 98 x 87) obraz o dużych walorach artystycznych, utrzymany ciepłych brunatnych tonach, wyróżnia się dość sprawnym modelunkiem światłocieniowym, oprawiony w plastyczną ramę zdobioną snycerskim ornamentem roślinnym; obecnie umieszczony w kapitułarzu klasztornym. Karta inwentaryzacyjna obiektu ruchomego w Archiwum pp. Klarysek w Starym Sączu, nr 144, b. r., (ol., pł., wym.: 69 x 58) kompozycja dwusferyczna, przedstawia scenę adoracji obrazu Przemienienia Pańskiego z Nowego Sącza przez śś. Stanisława Kostkę i Jana Kantego; w dolnej części na osi kompozycji umieszczono w opracowaniu kartuszowym godło franciszkańskie; przechowywany w muzeum. Znaną są podobne ujęcia tego tematu w zabytkach malarstwa gotyckiego, min.: z ołtarzyka klarysek wrocławskich z połowy XIV w. – gdzie w roli

- adorantów Świętego Oblicza występują św. Klara i Franciszek z Asyżu (por. A. Karłowska – Kamzowa, *Malarstwo Śląskie. 1250–1450*, Ossolineum 1979, s. 121, il. 20) oraz w inicjale „A” piętnastowiecznego graduału poch. z dawnego klasztoru kanoników regularnych w Czerwińsku (KZSP, T. X, *Dawne Woj. Warszawskie*, z. 16, Płońsk i okolice, red. J. Galicka i H. Sygietyńska, Warszawa 1979, s. XV, 27; fig. 90). W przypadku obrazu starsządeckiego idea ta przekazana została za pomocą bardzo prostych środków przekazu artystycznego.
- 34 KZSP, T. 10, *Województwo Krakowskie*, z. 10, *Powiat Nowosądecki*, 1951, s. 4; RDT 1972, s. 360; Obraz znajduje się obecnie w ołtarzu bocznym; ze względu na zły stan zachowania nie jest w pełni czytelny i wymaga natychmiastowej profilaktyki konserwatorskiej (ol. na pł. naciągniętym na deskę).
- 35 KZSP, T. I, *Województwo Krakowskie*, z. 7, *Powiat Limanowski*, pod red. J. Szablowskiego, Warszawa 1951, s. 19 (datowany przez J.E. Dutkiewicza na XVII w.); RDT 1972, s. 569 (XVII/XVIII w.) obraz znajdował się w XIX-wiecznej kaplicy N.M.P. w Tymbarku. W trakcie przeprowadzonego w miesiącu kwietniu b. r. objazdu terenowego po miejscowości nie stwierdzono tegoż obrazu we wspomnianym miejscu, o którym wzmiankują wcześniejsze inwentarze drukowane. Obecnie w ołtarzu nawy bocznej kościoła parafialnego w Tymbarku znajduje się jego replika poch. z drugiej połowy. XIX w.
- 36 KZSP, (...), z. 7, *Powiat Limanowski*, Warszawa 1951, s. 3 („z XVII w. ...na plebani”); RDT 1972, s. 551–552: (owal; ol. na desce; wys. ok. 60 cm) – obraz od roku 1865 przechowywany był na plebani, po konserwacji przeprowadzonej w latach siedemdziesiątych przez Zofię Medvecką, przeniesiony został na powrót do ołtarza głównego w kościele pomocniczym w Dobrej, gdzie wcześniej w tym miejscu znajdowała się jego wierna kopia pochodząca z drugiej połowy XIX w., obecnie przechowywana w tamtejszej bibliotece parafialnej.
- 37 *Liber notorum...*, t. 1, karta tytułowa, Archiwum parafii w Dobrej; E. Wojtusiak, *Spotkanie w puszczy*, w: *Kultura i społeczeństwo* 1972, nr 1, s. 139 – 167; Z. Kłiś, *Edessenum...*, s. 37–39.
- 38 J. Domańska, *Obraz Przemienienia Pańskiego...*, op. cit., s. 65.
- 39 RDT 1972, s. 353 (XVII ?) obraz umiejscowiony nad mensą ołtarza bocznego w kościele w Nawojowej
- 40 TGKGZ, T. IV, 1900, op. cit., s. 306 : „obrazek – Chusta Weroniki na blasze w ramce ośmiobocznej z Głową Pana Jezusa, niewiadomego pochodzenia”, umieszczony na łuku tęczowym w kościele w Szalowej; RDT 1972, s. 234 (datowany błędnie na XVII w.).
- 41 Tamże, s. 230 : „obraz Veraicon z XVII lub XVIII w.” w glorii ołtarza bocznego kościoła w Ptaszkowej.
- 42 Por. T. Bukowski, *Obraz „Veraicon” w nowosądeckim kościele św. Małgorzaty– Nadbitka z „Rocznika Tarnowskiego” 1991/1992*, s. 8, 11.
- 43 J. Kłosińska, *Ikony*, Kraków 1973, op. cit., s. 80, nr 5.
- 44 Jedyne na obrazie z Szalowej partia tła zostało wypełnione przez malarza srebrem, którego zastosowanie wydającym się być pochodną symbolicznego wymiaru złota, stosowanego w średniowieczu do wyobrażenia niezmierzonej transcendencji przedstawianego bytu.
- 45 Zachowane na obrazach z : klasztoru pp. Klarysek w Starym Sączu (3 i 4) na wielu XIX– i XX-wiecznych wersjach m.in. w Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu (MNS/1660/S), predelli ołtarza bocznego w Łososinie Dolnej i Zbyszycach. Święte Oblicze ukazywano również na chruście św. Weroniki; wariant ten jednakże występuje dość rzadko, zazwyczaj w realizacjach późniejszych, nieprofesjonalnych.
- 46 W dokładnym tłumaczeniu – F. Bargieł, *Nowosądeckie Sanktuarium Matki Boskiej Pocieszenia*, Kraków 1993, s. 57: *Swego oblicza nie zakrywaj (odwracaj) przede mną (Panie)*. Wyjątek ten pochodzi z Ps. 27 (Wul. 26), a nie jak sugeruje malarz z „Psal. 21” (Wul. 21) – Ps. 22,25 rozumianym w brzmieniu: *ani nie ukrył przed nim i swojego oblicza*; pomimo iż pomiędzy nimi zachodzi pewna paralela znaczeniowa, kontekst tych dwóch wersów jest zupełnie inny.
- 47 Tłum. z Ps. 85 (Wul. 84): *Okaż nam Panie swoją łaskawość (Oblicze swoje) i daj nam swoje zbawienie*.

- 48 Por. miniatura na karcie 187 z Mszału krakowskiego z 1532 r. w klasztorze oo. Bernardynów w Krakowie – KZSP, T. IV, *Miasto Kraków*, Cz. IV, *Kazimierz i Stradom, Kościoły i klasztory 1*, red. I. Rejduch-Samkowej i J. Samka, Warszawa 1987, s. 36, fig. 520.
- 49 Patrz przyp. 33.
- 50 Por. z tekstem wizji z Apokalipsy św. Jana: „A Jego wygląd – jak słońce, kiedy jaśnieje w swej mocy” (Ap.1,16).
- 51 B. Sikorski, *Zbiór historyi i łask i cudów obrazu Przemienienia Pańskiego (...)*, Kraków 1767, s. 31, 38; Najstarsze tego typu wota – bo poch. z pierwszej połowy XVII w. – przechowywane są na plebani kolegiaty św. Małgorzaty w Nowym Sączu, inne zaś zidentyfikowane zostały na XIX-wiecznej replce wizerunku z kościoła pomocniczego w Dobrej (obecnie w muzeum parafialnym) na obrazach w Stężycy i Tymbarku.
- 52 Wymiary niektórych obrazów podane w centymetrach, bez uwzględnienia ram: obiekt macierzysty z kościoła kolegiackiego w Nowym Sączu – 84 x 69; z Krużlowej – 83 x 67,5, z kościół oo. Jezuitów w Nowym Sączu – 90 x 70, z kościoła w Nawojowej 70 x 60.
- 53 *Kapliczki, figury i krzyże przydrożne na terenie Diecezji Tarnowskiej*, w: *Schematyzm diecezji Tarnowskiej na rok 1983*, red. J. Rzepa (M. Kornecki, wprowadzenie do tomu 2 z materiałem ilustracyjnym V–XXI) autorzy wymieniają ok. 71 tego typu przedstawień rozsypanych na terenie całej Diecezji Tarnowskiej.
- 54 Tamże, s. 544, il. (t.2) 923, 927: kaplica wzniesiona została w 1906 r.
- 55 Tamże, s. 543, il. 938; s. 398, il. 684; s. 535, il. 970; s. 542, il. 993; s. 250, il. 451; *RDT 1972*, s. 259, 453, 463,
- 56 Tamże, s. 532, il. 999; s. 538, il. 1000, 1005 Wyobrażenia tego typu pojawiają się również w płaskorzeźbach i malowidłach kapliczek szafkowych. Nie są to ujęcia samoistne. Umieszczane w zwieńczeniach lub w podstawach form architektonicznych, występują raczej w kontekście scen pasyjnych. Struktura ich zbliżona jest do miniaturowych ołtarzy skrzydłowych, zawieszanych na słupach, drzewach i budynkach mieszkalnych, w miejscach uświęconych przez miejscową tradycję religijną.



NOWOSĄDECKIE MŁYNY WODNE W OKRESIE STAROPOLSKIM

W dawnych czasach młynarstwo należało do jednych z najważniejszych dziedzin życia gospodarczego. Przywilej budowy młynów nadawano wyłącznie sołtysom – zaśladzcom zakładającym wsie i miasta. Podobnie było i w przypadku Nowego Sącza. Król Wacław II wydając w Krakowie 8 listopada 1292 r. akt lokacji zapewnił miastu taką możliwość: „(...) młyny też ile ich się okaże potrzebnymi miejscu temu, nad Dunajcem po obu brzegach, na Kamienicy i Ołpince (Łubince) potokach, ciż wójtowie z dziedzicami swymi, swym nakładem zakładać, a od wszelkich czynszów i służebnictw wolni, posiadać będą. Młyny rzeczone, prócz nich samych nikomu zakładać nie będzie wolno”.

Sprzyjające warunki ku temu były nad lewym brzegiem rzeki Kamienicy, i tu na przestrzeni wieków powstawały liczne zakłady napędzane kołami wodnymi: młyny, stępy, folusze, młyny kuźnicze, trące. W pierwszej połowie XVI w. nad Kamienicą powstał dość duży ośrodek przemysłowy. W czterech kuźniach produkowane były duże ilości sierpów, które rozsyłane były po całej Europie środkowej. Pracowały trzy młyny: plebański (franciszkański) oraz dwa królewskie, z których każdy posiadał po kilka kół. Produkowano w nich nie tylko mąkę ale i sody piwne oraz gorzałczane, folowano płótno; pracował tartak, który wytwarzał duże ilości drewna. Kolejny okres wspnianego rozkwitu przemysłu w tym rejonie miasta obserwujemy w wieku XIX. Do trzech młynów o rodowodzie średniowiecznym (młyny królewskie: dolny i górny oraz młyn franciszkański), dołączyły kolejne zakłady wodne. Z końcem XVIII w. gmina Nowy Sącz wybudowała tracz miejski, a z początkiem następnego stulecia własny młyn. Były to najdalej położone od centrum miasta zakłady – zlokalizowane na skrzyżowaniu dzisiejszych ulic Królowej Jadwigi i Klasztornej. Obecnie znajdują się w posiadaniu rodziny Rejowskich z Nowego Sącza. Datę powstania piątego młyna można ustalić bardzo dokładnie, ponieważ do dziś zachowały się w archiwum oo. Jezuitów w No-

wym Sączu, akta gospodarcze z tamtego okresu. Młyn wybudowano w roku 1843 i jesienią tego roku meł już mąkę na potrzeby zgromadzenia i dla okolicznej ludności. Jest to jedyny czynny obecnie młyn w mieście, z tym że turbiny wodne zastąpiono napędem elektrycznym. Kolejne dwa młyny wybudował Jędrzej Jenkner, osadnik ze Śląska. Jeden powstał w miejscu dawnego folusza, zbudowany został w latach 1867–68. Był to pierwszy młyn tzw. systemu amerykańskiego w mieście. Od połowy lat pięćdziesiątych budynek użytkowała Spółdzielnia Pracy Rękodzieła Artystycznego i Ludowego „Przełom” przy dzisiejszej ul. Kopernika. Drugi młyn zbudowany był nad Kamienicą w okresie pomiędzy 1868 a 1874 r. W roku 1919 zakupił go Arnold Horowitz i bardzo nowocześnie urządził. Niestety, młyn ten nie dotrwał do naszych czasów, został wyburzony w 1974 r. Znajdował się w pobliżu ronda obok stadionu „Sandecji”.

Najstarszym młynem zlokalizowanym na terenie dzisiejszego Nowego Sącza był młyn Wroblina, plebana kościoła św. Wojciecha. Nowy Sącz lokowany był u schyłku XIII w. na terenie wsi biskupiej Kamienica, której tereny rozciągały się w pobliżu dzisiejszej ulicy Grodzkiej. Na „Grodzkim” – tu gdzie obecnie znajduje się Zespół Szkół Ekonomicznych – stał kościół św. Wojciecha. Młyn plebański zbudowany był prawdopodobnie na lewym brzegu Kamienicy w pobliżu dzisiejszego cmentarza.

Zgodnie z przywilejem lokacyjnym wójtowie Nowego Sącza, Mikołaj i Jerzy, zamierzali wybudować młyn dla potrzeb miasta. Niestety ks. Wroblin z kościoła św. Wojciecha sprzeciwił się temu, ponieważ posiadał własny młyn. Dnia 6 lipca 1337 r. zawarto porozumienie, w wyniku czego pleban darował miastu młyn, a w zamian za to otrzymał nie tylko prawo wolnego przemiatu ale i odstąpiono mu trzy sukiennice, dwa stragany szewskie, jatkę rzeźniczą i kram, należące dotąd do miasta.

Kolejna wzmianka o młynie sądeckim pochodzi z roku 1368, kiedy to król Kazimierz Wielki na prośbę Jana Gładysza, podstarościego, zważył mieszczan z opłat na jeden rok, by poszerzyli bramę, tak aby wozy mogły do młyna dojechać. Dokładną lokalizację młyna trudno wskazać, ale zapewne znajdował się pod murami miasta nad rzeką Kamienicą. Kilkadziesiąt lat później w 1399 r. Mikołaj Trenchel i Jan Frydrych sprzedali mistrzowi Marcinowi trzecią część młyna w Nowym Sączu. Transakcję tę na prośbę młynarza królewskiego w roku 1429 potwierdził król Władysław Jagiełło.

Z tego samego okresu pochodzi informacja o młynie w Piątkowej, wsi rajców nowosądeckich. Dnia 23 kwietnia 1435 r. rajcy miasta Nowego Sącza zaświadczyli, że Bartłomiej, opat klasztoru Norbertanów w Nowym Sączu, zapłacił pewną kwotę Miko-

łajowi Zawrotowiczowi, młynarzowi, który zrzekł się praw dziedzicznych do nowego młyna pod górą w Piątkowej.

Zbigniew Oleśnicki fundator kolegiaty w Nowym Sączu uposażył świątynię z dzieściami z okolicznych wsi. Od roku 1448 również nowosądecki młynarz został zobowiązany do opłaty 1 grosza rocznie wikariuszom kolegiaty nowosądeckiej.

Źródła z pierwszej połowy XV w. podają po raz pierwszy informację o dwóch młynach pod miastem. Dnia 30 sierpnia 1436 r. Mikołaj z Brzezia, starosta sądecki, potwierdził sprzedaż przez młynarza Zygmunta za 460 grzywien szerokich groszy praskich, bratu swojemu Piotrowi, dwu młynów koło miasta Nowego Sącza. Zapewne były to te młyny, które kilka lat później zwane już były młynami królewskimi. Świadczy o tym zapis z 1479 r., w którym Jakub z Dębna, starosta krakowski, zabezpieczył na młynach królewskich obok Nowego Sącza pożyczkę u rajców nowosądeckich w wysokości 100 grzywien i 60 florenów węgierskich.

Młyny często były przedmiotem handlu. W roku 1479 Mikołaj, syn zmarłego młynarza Piotra, oraz jego siostry – Małgorzata i Zofia – sprzedali za 400 grzywien polskich Mikołajowi Szczepanowskiemu, wójtowi i burgrabi bieckiemu, trzecią miarę w dwu młynach królewskich za murami miasta Nowego Sącza. Akt sprzedaży potwierdził 15 maja 1479 r. na zamku królewskim Jakub z Dębna, kasztelan i starosta sądecki.

Największy historyk średniowiecznej Polski Jan Długosz, w swoim monumentalnym dziele *Liber Beneficiorum* podaje informację o młynie kościelnym. Byłaby to więc pierwsza wzmianka o trzecim młynie w mieście. Kiedy powstał – trudno powiedzieć, ale jego istnienie potwierdzone zostało w końcu XV w. Z roku 1491 posiadamy informacje o młynie, który doglądał „Stanisław molendinator conventualis” [Stanisław młynarz zgromadzenia].

Energię wodną wykorzystywano również do napędzania kół wodnych, które poruszały folusze, stępy, tracze i kuźnie, zwane wówczas hamrami. Właścicielami kuźnic w Nowym Sączu było bogate mieszczaństwo, szlachta i wikariusze kolegiaty. Szczegółowo hamrami nowosądeckimi zajmowała się Anna Żaboklicka. W swoim opracowaniu *Nowosądeckie hamry* wymienia w latach 1460–1650 cztery kuźnie, wszystkie lokalizując nad rzeką Kamienicą na przedmieściu Nowego Sącza, na gruntach kościoła św. Wojciecha. Z przekazów źródłowych wynika, że nie były zbudowane bezpośrednio nad korytem rzeki, lecz poruszane były wodą doprowadzaną za pomocą, kanału z rzeki Kamienicy.

Z początkiem XVI w. młyny królewskie były często wydzierżawiane miejscowym mieszczaanom. Arendarzami młynów byli między innymi Mikołaj Biel i Bartłomiej Moczy-

gardło. W roku 1521 właścicielem młynów królewskich w Nowym Sączu był Jan Kromer, bogaty mieszczanin sądecki, właściciel jednej z kuźnic. W tym samym roku, dnia 28 marca, Król Zygmunt I nadał w Toruniu mieszczanom Nowego Sącza przywilej zbudowania młyna na Kamienicy pod murami miasta. Nim zbudowano własny młyn, miasto starało się uzyskać część dochodów z młynów królewskich. Za zgodą Zygmunta I mieszczanie nowosądeckcy wykupili z rąk Jana Kromera trzecią część królewskich młynów wodnych na rzece Kamienicy pod murami miasta. Dziesięć lat później Zygmunt I wydał przywilej na trzecią część dochodów z młynów królewskich w Nowym Sączu. W roku 1535 król zatwierdził ugodę z roku 1337 zawartą między ks. Wroblinem, proboszczem kościoła św. Wojciecha, a wójtami miasta.

Nieco więcej szczegółów dotyczących młynów królewskich przekazują źródła z połowy XVI w. Lustracja z roku 1540 podaje, że młyn dolny posiadał 5 kół. Następna lustracja królewskiej z roku 1564 wymienia dwa młyny przy Sączu, jeden górny, a drugi dolny przed bramami na kopanej przykopie od rzeki Kamienicy. W młynie górnym było 5 kół, w tym 1 słodowe a 4 mączne, korzenne. Liczba kół młyna dolnego nie uległa zmianie, nadal posiadał 5 kół, przy czym 2 były koła mączne, 1 stępne, nadto folusz i tracz. W tym czasie pracowały trzy hamry sierpowe, których właścicielami byli mieszczanie oraz kuźnica miejska. Lustracja wskazuje dość dokładną lokalizację młyna dolnego, gdyż przy kontroli łanów wójtowskich lustratorzy królewscy odnotowali „(...) na wójtowskim gruncie są dwa domki pod zamkiem, jeden podle młyna dolnego”. Z opisu tego wynika jednoznacznie, że młyn dolny stał na lewym brzegu rzeki Kamienicy, pod zamkiem królewskim. Lokalizacji drugiego młyna, zwanego górnym, lustracja nie wskazuje, ale być może znajdował się on w pobliżu bramy we wschodniej części miasta przy trakcie do Grybowa. Od tego młyna brama ta nazwana została Młyńską.

W obydwóch młynach mielono pszenicę, żyto i jęczmień. W górnym wytwarzano słody piwne i gorzałczane, koła młyna dolnego poruszały stępę, która wytwarzała kaszę jaglaną, folusz służył do folowania płótna, a tracz do cięcia drzewa. Dochody z folusza przeznaczone były kowalom na żelazne okucia do młynów, wrzeciona, papryce, czopy, drągi, obręcze. Do tracza mieszkańcy Piwnicznej mieli każdego roku dostarczyć 24 dobre tramy, z każdego miano naciąć 7 tarcic. Z tracza niewielkie były zyski, gdyż piła różnęła wyłącznie na potrzebę dworską i młyńską. Nakłady według przywileju na utrzymanie młynów ponoszone były przez wójtów w dwóch częściach i młynarza w jednej części. Młynarz zobowiązany był na własny koszt dokonywać wszelkich napraw i dowozić zboże królewskie.

W zależności od potrzeb dochody z młynów królewskich przeznaczane były na różne cele. Na sejmie w Piotrkowie dnia 10 maja 1567 r. Zygmunt August nadał mieszczanom nowosądeckim przywilej, na podstawie którego trzecia część dochodów z dwóch młynów królewskich na Kamienicy pod Sączem miała przypadać na naprawę murów fortecznych miasta.

Z roku 1569 mamy potwierdzenie, że młyn dolny nadal posiadał 5 kół, być może w dalszym ciągu dwa były mączne, jedno stępne, folusz i tracz. Lustracja z roku 1581 podaje, że miasto płaciło od 9 kół zakupnych i jednego koła napędzającego blech. Źródła z końca XVI i początku XVII w. potwierdzają przeznaczenie trzeciej miary z młynów na rzecz miasta. Rajcowie wydierżawiali tę część osobom prywatnym. Dzierżawa trzeciej miary młyńskiej w latach 1601–1604 wynosiła od 95 do 204 grzywien rocznie.

Miasto posiadało swój własny folwark oraz młyn wybudowany na mocy przywileju z roku 1521 wydanego przez Zygmunta I w Toruniu. Lustracja z 1615 roku podaje, że niewielki folwark zlokalizowany był na przedmieściu. Mieszkańcy zaskarżyli przed komisją lustracyjną rajców miasta za sprzedanie tegoż folwarku na początku 1612 r. za 160 złp Szymonowi Szczepankowiczowi. Sprzedaży dokonali samowolnie, bez zgody króla, a otrzymane pieniądze zagarnęli dla siebie. Dochody miasta z młynów wynosiły wówczas 336 złp; z ogrodu miejskiego na Hamrach, który zabrał niegdyś miastu Bartłomiej Rabrocki – 4 złp. 24 gr.

W następnych latach liczba kół obydwu młynów – dolnego i górnego – nie uległa zmianie. W Nowym Sączu zapłacono w roku 1629 pobór od 9 kół zakupnych i 1 koła trackiego. Z dokumentu wynika, że młynów o jednym kole podlegających rocznej dzierżawie było w Sądecczyźnie 15, młynów dziedzicznych 18, kół stępnych 2. W 290 wsiach było wtedy 35 młynów opodatkowanych. Najwięcej młynów znajdowało się w okolicach Nowego Sącza i Podegrodzia.

Miasto czyniło intensywne starania o przekazanie dochodów z Falkowej i trzeciej miary z młynów królewskich. Za wstawiennictwem Pawła Marchockiego, starosty czchowskiego, miasto na sejmiku proszowickim uzyskało poparcie darowizny sołtystwa w Falkowej i trzeciej miary z młynów królewskich. Zabiegi dyplomatyczne uwierczone zostały sukcesem. W Warszawie na sejmie walnym, który rozpoczął się dnia 12 marca 1631 r., Zygmunt III wydał przywilej, w którym czytamy: „Mając wzgląd na to miasto pograniczne, na opatrzenie municyi strzelbą i naprawę ogniem napsowanych baszt i murów: za przyczyną Stanów Koronnych, inkorporujemy wiecznymi czasami temu miastu trzecią miarę w młynach Naszych na rzece Kamienicy pod miastem osadzonych, z folwarkiem i sołtystwem we wsi Falkowej, z wszystkimi dochodami

należącego do niego według przywilejów nadanych miastu: z czego liczbę Nam czynić będą powinni”.

Na sejmiku proszowickim 21 stycznia 1650 r. uchwalono 20 poborów łanowego. Nowy Sącz zapłacił m.in. od 9 kót zakupnych, czyli młyńskich, kwotę 144 złp. Liczba kót w ciągu następnych lat nie ulegała zmianie. Źródła z roku 1653 podają, że do miasta nadal należało 9 kót zakupnych, od których płacono 87 złp. Identyczną liczbę 9 kót zakupnych potwierdza lustracja z 1655 rok.

Po otrzymaniu na stałe trzeciej miary z młynów królewskich, miasto wydzierza-
wiało, przeważnie na jeden rok, swoją część. I tak w roku 1651 młyny miejskie arendo-
wała Żydówka Anna Bienkowicowa. W roku 1655 trzecią miarę młyńską trzymał Waw-
rzyniec Gadowicz. Z tego samego okresu pochodzi wzmianka, która informuje, że
Jonasz Jakubowicz, Żyd, arenduje młyn grodzki.

Liczba kót i lokalizacja dwóch młynów królewskich, dolnego pod zamkiem i górne-
go powyżej bramy Młyńskiej nie uległa zmianie do roku 1662. Na temat folwarku
młynarskiego nad Kamienicą źródła milczą. W dniach 6 i 7 sierpnia 1662 r. wielka
powódź zniszczyła młyny. Ze względu na ogromny rozmiar tej powodzi i katastrofalne
skutki, można przyjąć tezę, że zniszczeniu uległy obydwa młyny – górny i dolny – oraz
(jeśli jeszcze istniał) niewielki młyn na przedmieściu. Z dużo większym prawdopodo-
bieństwem można przyjąć twierdzenie, iż na pewno został zniesiony przez wezbrane
wody Kamienicy młyn dolny pod zamkiem. W późniejszych źródłach brak jakichkol-
wiek wzmianek o młynie w tym rejonie. Być może woda zabrała grunt i miejsce to nie
nadawało się na ponowną budowę.

Młyny, bardzo potrzebne miastu, zostały zapewne szybko odbudowane, ale na
nowym miejscu. Obydwa powstały powyżej bramy Młyńskiej, na lewym brzegu rzeki
Kamienicy. Ze względu na bezpieczeństwo nie zostały zlokalizowane bezpośrednio
na Kamienicą, ale w pewnej odległości od rzeki. Woda do nich doprowadzana była za
pomocą specjalnych kanałów – młynówek.

Władysław Lubowiecki, sędzia generalny ziemski województwa krakowskiego
i marszałek sejmiku proszowickiego, dnia 12 stycznia 1669 r. uwolnił wieczyście od
płacenia poborów m.in. folwarczek na przedmieściu Większym, czyli Węgierskim,
wraz z młynem franciszkanów obok dzisiejszego cmentarza. Być może jest to ten
sam folwark, który miasto sprzedało w roku 1612 mieszczaninowi Szymonowi Szczep-
pankowiczowi. Uwolnienie tego młyna od płacenia czynszu utrudnia śledzenie dal-
szych jego losów.

Liczba kół obydwu młynów królewskich odbudowanych po powodzi nie uległa zmianie. Lustracja z roku 1669 podaje, że do miasta należało nadal 9 kół zakupnych. Identyčzną liczbę 9 kół podaje lustracja z 1673 r. Po kilku latach liczba kół wodnych uległa niewielkiemu zmniejszeniu, z 9 do 7. Ogłoszony drukiem *Rejestr poborowy województwa krakowskiego z roku 1680* przekazuje, że do miasta należało 7 kół zakupnych. Podobnych danych dostarcza rewizja przeprowadzona 26 lutego 1690 r. Dopiero z początkiem XVIII w. liczba kół ponownie wzrasta do 9. Lustracja z roku 1765 nie precyzuje ilości młynów i kół wodnych, podaje jedynie, że аренда sądecka z pańskim domem i młynami wynosi 6500 zł.

Akta miejskie podają, że stan obydwóch młynów w połowie XVIII w. był bardzo zły. Dzierżawca Franciszek Palczyński zeznał i oświadczył dnia 15 października 1751 r. „przed Urzędem i Aktami Nowosądeckimi”, iż stan techniczny młynów sądeckich jest tak zły, że nie nadają się do używania. Budynek mieszkalny młynarza (młynnica) nie nadaje się do zamieszkania, a groble nie czyszczone niosą za mało wody aby uruchomić koła młyńskie.

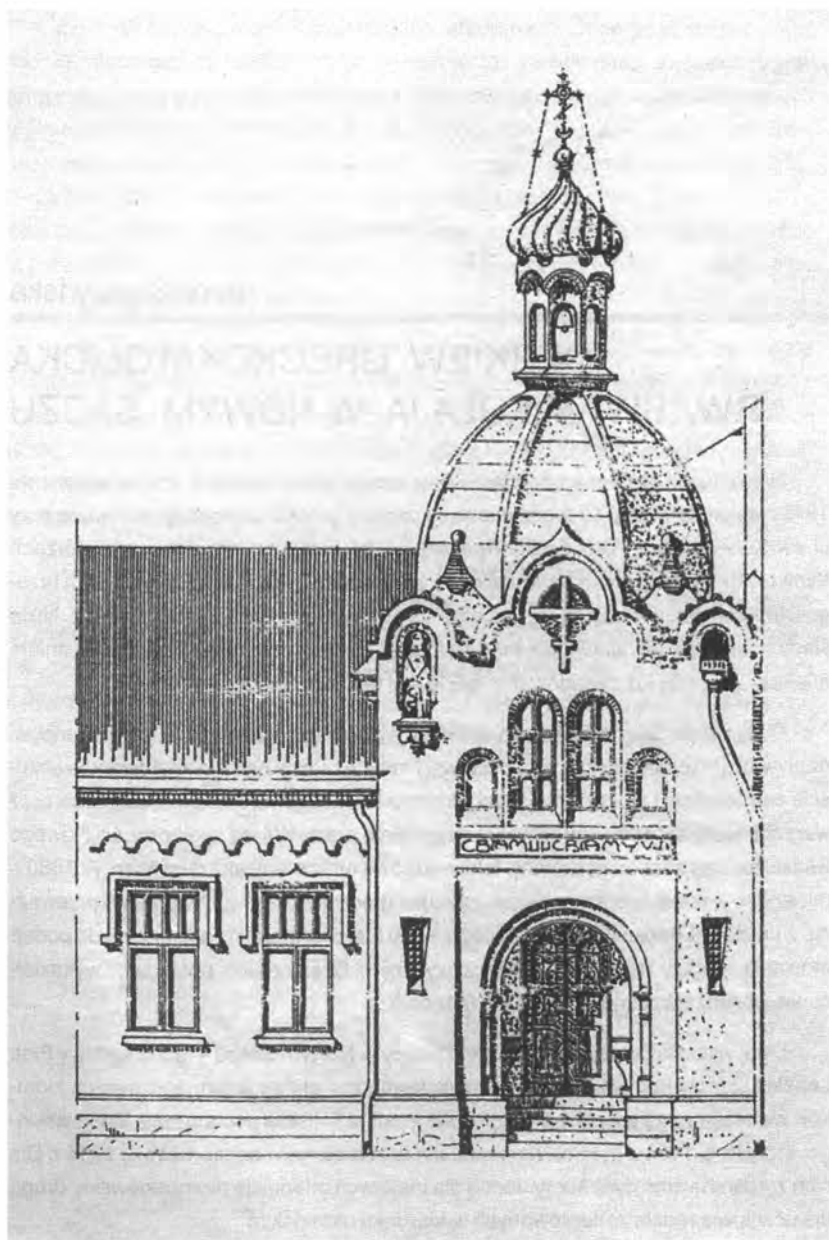
Przez cały wiek XVIII liczba młynów nie ulegała zmianie. Pod miastem na lewym brzegu rzeki Kamienicy pracowały trzy młyny wodne. Dwa tzw. królewskie: niżny i wyżny (dawnej dolny i górny) oraz położony nieco dalej na przedmieściu Węgierskim, pod dzisiejszym cmentarzem młyn „franciszkański”. Na mapie Miega, która pochodzi z lat 1770–1780, na młynówce od rzeki Kamienicy zaznaczone są trzy wymienione młyny. Czwarty młyn znajdował się w innej części miasta, na Załubirczu, nad potokiem Łubinka.

CERKIEW GRECKOKATOLICKA P.W. ŚW. MIKOŁAJA W NOWYM SĄCZU

Niewielu już sądeczan pamięta, że w czasie przechodzenia frontu w styczniu 1945 r. spłonęła w dniu 19 tegoż miesiąca cerkiew greckokatolicka, usytuowana przy ul. św. Kunegundy 8. Pociski rakietowe radzieckich katuszy, ustawione na wzgórzach Klimkówki i Zabełcza, ostrzeliwując niemieckie stanowiska wojskowe na lewym brzegu Dunajca, trafiły w kopułę cerkwi, niszcząc ją i wzniecając pożar we wnętrzu. Nikłe ślady zostały po tej cerkwi, tak materialne jak i dokumentacyjne. Do dzisiaj istnieje miejsce, w części już zabudowane, gdzie stał ten dom Boży.

Do Nowego Sącza, liczącego w 1880 r. wg spisu ludności 11,185 mieszkańców, napływali grekokatolicy z okolicznych wsi i miasteczek w nadziei znalezienia w mieście zatrudnienia i środków do życia. Budowa linii kolejowej Tarnów – Leluchów oraz warsztatów kolejowych, umożliwiały otrzymanie pracy. Wśród społeczności Nowego Sącza zaczęły zachodzić zmiany, tak w składzie etnicznym jak i religijnym. W 1880 r. mieszkało w mieście 560 katolików obrządku greckokatolickiego. Pochodzili przeważnie z unickiego dekanatu muszyńskiego. Niski status materialny skłaniał ich do podejmowania z reguły zajęć o charakterze fizycznym. Część z nich, posiadając wykształcenie, obsadzała niższe stanowiska urzędnicze.

Dwaj wykształceni Łemkowie mieszkający w Nowym Sączu – radca sądowy Piotr Leński i starszy komisarz skarbu Bazyl Jaworski – chcąc wzbogacić swoich ziomków we własną elitę umysłową, objęli opieką gimnazjalistów pochodzenia łemkowskiego, których w 1894 r. było osiemnastu. Ich liczba wzrosła do stu osób w 1904 r. Dla nich zorganizowano dwie bursy. Jedną dla mających orientację promoskiewską, drugą dla uczniów z rodzin zorientowanych w kierunku ukraińskim



Cerkiew św. Mikołaja od strony ul. św. Kunegundy

Starszy komisarz skarbu Bazyli Jaworski był członkiem Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół”. W 99. rocznicę Konstytucji 3 Maja wokalnym występem uświetnił przygotowany z tej okazji okolicznościowy wieczór. W 1892 r. sygnował swym podpisem akt erekcyjny budowy siedziby „Sokoła” w Nowym Sączu.

Wśród członków społeczności łemkowskiej prowadziła działalność powiatowa filia ukraińskiego stowarzyszenia kulturalno-oświatowego „Proświta” – jedna z osiemdziesięciu trzech filii istniejących w Galicji. Stowarzyszenie to, założone we Lwowie, posiadało w Nowym Sączu w 1905 r. czytelnię.

W 1911 r. rozpoczęto wydawanie 8-stronnicowego tygodnika „Łemko”. Było to moskalofilskie pismo, omawiające sprawy polityczne i gospodarcze. Pismo składane było w drukarni Józefa K. Jakubowskiego przy ul. Jagiellońskiej 3. W Nowym Sączu wydano cztery numery tygodnika (ostatni 12 stycznia 1912 r.), po czym redakcję przeniesiono do Gorlic.

Mieli też Łemkowie własny bank, założony przez Bazylego Jaworskiego, będącego zarazem jego dyrektorem. Pieczęć nagłówkowa tej instytucji w 1915 r. nosiła napis: „ŁEMKIWSKYJ SUJUZ przedem ŁEMKIWSKIYJ BANK – w NOWYM SĄCZU – spółka wzajemnego kredytu z ograniczoną poręką”.

Młodzież z rodzin wyznania grekokatolickiego pobierała naukę w miejskich szkołach. W kronice żeńskiej szkoły im. Królowej Jadwigi, prowadzonej od 1871 r., w roku szkolnym 1907/1908 po raz pierwszy przedstawiono skład osobowy uczennic z uwzględnieniem wyznania. Wśród 880 uczennic było 337 izraelitek, 8 ewangeliczek i 8 grekokatoliczek. Lekcje religii dla tych ostatnich prowadził w soboty o godzinie dwunastej ks. Zachariasz Lechicki. W następnym roku szkolnym konsystorz biskupi w Przemyślu mianował do nauki religii duszpasterza z cerkwi w Maciejowej, ks. Michała Dorskiego.

Na przełomie XIX/XX w. udostępniona była grekokatolikom boczna nawa kościoła farnego św. Małgorzaty. W Wielkanoc umożliwiano im od czasu do czasu odprawianie nabożeństw w kościele klasztorным oo. Jezuitów. Msze św. odprawiał ruski ksiądz, będący również katechetą szkolnym. Łemkowie podjęli w 1903 r. starania o objęcie kaplicy św. Elżbiety (dzisiejszy kościół kolejowy) dla swoich celów wyznaniowych. Kuria biskupia w Tarnowie w 1904 r. przekazała tę kaplicę oo. Jezuitom.

W 1910 r. społeczność łemkowska liczyła 571 osób. Zaistniała wśród nich potrzeba posiadania własnego domu Bożego. Skonkretyzowano ją wystawieniem kaplicy cerkiewnej, której wygląd przedstawiają obecnie jedynie nieliczne zachowane dokumenty. Najważniejszy z nich to projekt cerkwi przechowywany w zbiorach planów



Rok 1937. Budynek bursy łemkowskiej i cerkiew. Na pierwszym planie od lewej: Irena Garbusińska (Kozaczkowa), Olga Hodakowska, właścicielka zdjęcia Kazimiera Świdzińska (Gutowska), Zofia Jabłońska

architektonicznych Zenona Remiego (1873–1924), budowniczego miejskiego w Nowym Sączu w latach 1901–1924. Wg projektów tego wykształconego we Lwowie architekta zrealizowano w mieście budowy wielu gmachów użyteczności publicznej, kamienic i willi.

Projekt architektoniczny wykonany przez Zenona Remiego, sygnowany jego nazwiskiem i opatrzony datą: 1911, nosi tytuł: „Plan na urządzenie kaplicy na gr.real. L K przy ul. św. Kingi przy bursie im. Szewczenki w Nowym Sączu”.

Szczupłość parceli przeznaczonej pod budowę narzuciła kształt świątyni. Cerkiew przybudowana została do domu mieszczącego od 1902 r. bursę łemkowską, tworząc z nią całość. Szerokość fasady cerkwi wynosiła ok. 6 m, długość świątyni 21 m, szerokość wnętrza 5 m, wysokość ok. 6 m. Od strony północnej pełna ściana odgradzała cerkiew od państwa Barbackich; przeszklona ściana południowa sąsiadowała z obejściem bursy. Nad fasadą wznosiła się wyniosła kopuła z latarnią zwieńczoną greckim krzyżem. W mojej pamięci zachował się widziany przez przeszklone drzwi kształt ikonostasu. Był zbliżony do istniejącego obecnie w cerkwi w Klimkówce koło Gorlic. W zbiorach Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu znajduje się jedyna materialna pozostałość wyposażenia cerkwi – tabernakulum. Dokumentem przedstawiającym cerkiew jest także kartka pocztowa, opatrzona podpisem: „Nowy Sącz. Ul. Św. Kunegundy i kościół gr.kat. Św. Mikołaja” z datą – 8 VIII 1926. Wartość dokumentalną posiada również zamieszczone amatorskie zdjęcie, przedstawiające fasadę cerkwi i budynek bursy łemkowskiej.

Parafia greckokatolicka powstała w Nowym Sączu dopiero w 1936 r. W 1937 r. liczyła 300 wiernych. Po 1945 r. cerkwi nie odbudowano z ruin; jej resztki rozebrano, a plac po niej zniwelowano.

KILKA ZAPISEK O SOWLINACH

Pierwsza wzmianka o Sowlinach pochodzi z 1415 r. Niegdyś były one rozległą wsią, przy drodze z Nowego Sącza do Bochni, tuż za Limanową. Sowliniakom powodziło się dobrze; w latach osiemdziesiątych XIX w. wyśpiewywali oni w krakowiaku:

Sowliniacy chłopcy

Piją piwko w nocy;

Piją, rozlewają

Bo pieniądze mają.

Sowlińskie przysiółki nosiły następujące nazwy: Bania, Bzdyczka, Czachurszczyzna, Dział (wzniesienie nad stacją kolejową), Granice (poniżej Miejskiej Góry, przy drodze), Kęcina, Międzygórki, Moczarki, Polówka (pola nad torami kolejowymi należące niegdyś do dworu), Pożogi (teren nad Miejską Górą), Rola, Skrudlak, Sucha, Sowlina, Zagroda. Inne miejsca, przeważnie osiedla, zwano: Abramówka, Bajcerówka (u Szewczyków), Brzegi (nad potokiem Skrudlak), Bucznik (las bukowy nad stacją kolejową, Bulandówka (po wschodniej stronie Lisiej Górki), Cegielnia, Czchurówka (miejscie zamieszkania rodu Czachurskich), Działek, Folwark, Gliniarka, Groń (góra sowlińska), Jasicówka (nad stacją kolejową), Jeżówka (realność, której właścicielem był niejaki Jeż, poniżej Działku za rafinerią), Kąty (przed rafinerią), Koci Zamek, (charakterystyczny kopiec za mostem drogowym przy szosie do Tymbarku), Krzyżowa (skrzyżowanie dróg przed rafinerią), Kurczabówka, Lisia Górka, Łopusyna (polana z wieloma łąpuchami u Antoniego Biedy w lesie nad potokiem Skrudlak), Nad Stręką (nad rogatką poniżej Działu), Nakiótek (od wyrazu „kieł” – ząb, wąski pas gruntu u Jana Czaji), Pasternik (polana u Walentego Biedy, Pod Górką (Bzdyczką), Pod Lasem (pod lasem chłopów sowlińskich, u Czajów i Drożdżaków, Popielówka (nad stacją kolejową), Przed Miastem (u Jasiców, Jońców, Mamaków, Staniszków), Rafineria (otoczenie rafinerii), Słoneczna, Soślina (nad cegielnią, własność rodziny Kurczabów), Tło-

czek (grunt zostawiony ugorem, parcela Walentego Biedy), Twargówka (obok Abramówki), U Myta, W Dolinie (nad Brzegami), W Dołkach (u Jana Biedy, „Magdziarza”), Wudykowski Potok (u Szewczyków), Wygon (wspólne pastwisko gromadzkie lub droga, którą się pędziło bydło na pastwisko), Za Brzezina (u Wojciecha Skrzekuta).

Najciekawszym przysiółkiem Sowlin są Moczarki, niestety nie wymienione przez Eugeniusza Pawłowskiego w książce *Nazwy miejscowości Sądeckizny*. Jest to teren zalewowy, podmokły. W tym miejscu wody wypływają spod okolicznych gór. Moczarki położone są między dwoma potokami. Ciągną się od rzeki Sowlinki aż po Czachurówkę i po górę Groń. Od zachodu graniczą z majątkiem plebańskim w Łososinie Górnej, od wschodu z Czachurówką, od południa z dworem Kazimierza Marsa w Sowlinach, od północy z dworskimi polami Pieniążka w Łososinie Górnej oraz u styku Gronia z lasami Zygmunta Michałowskiego w Laskowej.

W obrębie Moczarek wiele miejsc ma swoje nazwy o znanym źródłosłowie. Brzezina – górna część Dębiny, gdzie rosną brzozy. Cieplica – teren nad brzegiem, przy cieku wodnym, który nigdy nie zamarza. Dębina – rezerwat przyrody, skupisko dębów. Dębinka – drugi lasek dębowy, przedłużenie Dębiny. Dłużyzna – długie pole pod rozdzielnią energetyczną. Doliny – łączka przy Łęgach nad rzeką Sowlinką. Gliniarka – teren nad Dębiną, gdzie była gliniasta ziemia. Jedlina – las jodłowy nad Ugorkiem. Krzyż – miejsce przy gościńcu, gdzie stoi zabytkowa figura Chrystusa Ukrzyżowanego. Łęgi – pola uprawne nad rzeką Sowlinką, Moczydło – lasek między Dębiną a Dębinką, tam sączy się woda. Olszyna – teren nad rzeką, gdzie jest skupisko olch. Pańskie – teren od budki kolejowej do potoku Skrudlak. Paryja – głęboki rów na Skalniku, gdzie płynie potok. Placyna – polanka w Olszynie, gdzie chłopcy grali w piłkę. Potocek – mały potok nad Dębiną. Schody – ścieżka wydeptana pod górę przez zwierzęta gospodarskie. Skalnik – koło Bani, w głębi ziemi gdzie są skały. Snoza – las na Skrudlaku w kształcie snozki, tj. wydłużonej trójkątnej listwy do jarzma dla wołów. Stolec – płaski teren rolny, od słowa „stół”, spichlerz zbożowy pod Dębinką zajęty pod oczyszczalnię. Ugorek – od słowa „ugór”, wzgórek gdzie pasło się bydło, pole przy leszczynie. U Jezuska – poletko Dutków naprzeciwko krzyża. U Jonka – Jana Dutki. Ulica – droga, miejsce przegonu zwierząt gospodarskich od rzeki Sowlinki do Potocka. U Lysek – forma gwarowa od wyrazu „leszczyna”, pole przy leszczynie. U Stodółki koło Dębinki – miejsce gdzie była stodoła. W Potoku – teren od potoku Skrudlak II do Stanisława Rysia. Za Brzezina – pole za Dębiną. Za Studzienką – teren za studnią wykopaną w związku z budową rafinerii. Za Stręką – za rampą, rogatką, kawałek pola z kapliczką za torami kolejowymi przy rzece Sowlince. W Dołku – pole przy potoku Skrudlak I. Ściyzka – niegdyś ścieżka od mostu drogowego w Łososinie przez Olszynę aż do Dębiny, niegdyś główna trasa służąca robotnikom rafinerii.

Moczarki w kronice kościoła łososieńskiego z lat 1600–1800 figurują jako wieś, która wymieniona jest dwa razy: w 1610 r. i około 1700. Później należały do Łososiny, następnie zostały przyłączone do Sowlin, a do parafii Limanowa gdy powstała diecezja tarnowska, tj. ponad 200 lat temu, w 1786 r.

Kronika parafii łososieńskiej wymienia również wioskę Topolę (1610, 1700), usytuowaną nad rzeką Sowlinką, zakupioną przez Stanisława i Katarzynę Dutków z Moczarek. Do Topoli należała murowana kapliczka, którą uniosła woda po 1970 r. Przez wieś przebiegał gościniec, który prowadził do dworu na Koszary oraz do dworu w Sowlinach i dalej do Krzyżowej.

W kronice parafii łososieńskiej zapisane jest, że właścicielem Moczarek był Kurczab, a Topoli Biel. Księga wymienia także Wojciecha Dutkę, który miał synów, Marcina i Stanisława. Stanisław pozostał na Moczarkach, żonaty był z Katarzyną Cięciel z Krzyżowej. Ich dziećmi byli: Anna Wolińska – nauczycielka i żona kierownika szkoły w Słupi, Jan (Jonek), Maria, Wojciech – kuśnierz w Tuchowie, a także Józef – proboszcz w Piotrkowicach koło Tuchowa i Walenty – proboszcz w Szczurowej. Niegdyś na Moczarkach zamieszkiwali sami Dutkowie. Ponieważ mieli duże gospodarstwo, nazywano ich dziedzicami, a później pogardliwie (za czasów stalinowskich) kułakami.

Las Groń na sowlińskiej górze należał do dworu. Po zniesieniu pańszczyzny kawałek lasu otrzymali chłopci sowlińscy. Resztę zakupił Jan Kurczab, a także wójt Józef Mamak. Antoni Kurczab miał również pewien obszar lasu na pograniczu Sowlin i przysiółka Mordarki, Sarczyna. Tym lasem zamienił się z Józefem Mamakiem. W całym lesie na górze sowlińskiej mieli prawo paść bydło ludzie z Kąciny. Z tego przywileju korzystali jeszcze w okresie okupacji, w latach 1939–1945, ale byli przeganiani przez ówczesnego leśniczego Jana Trelę. Natomiast Józef Skrzekut w swoim lesie, nabytym od Walentego Kurczaba, nie ścinał drzew i pod nimi przestała rość trawa. W ten sposób wyzwolił się od pasienia tam bydła.

Zwolennikami ks. Stanisława Stojałowskiego w Sowlinach byli m.in.: Piotr Goliński, Błażej Joniec „Miś”, Jan Kurczab „Kaziak”, Karol Mamak, Kasper Sułkowski z Bani. Błażej Joniec brał udział w pielgrzymce do Rzymu, zorganizowanej przez ks. Stojałowskiego w 1877 r.

W 1886 r. w Sowlinach istniało już Kółko Rolnicze, przy którym dwa lata później uroczyscie została otwarta czytelnia ludowa. Przewodniczącym Kółka był Kasper Sułkowski, sekretarzem Karol Mamak. Kasper Sułkowski, zwany „Barszczem”, był sławnym murarzem. Gdy miał 80 lat, do Ujanowic wożono go furmanką, aby stawiał piece. On też położył pierwszy kamień pod monumentalny kościół limanowski.

Na początku września 1924 r. w Sowlinach założono Koło Związku Chłopskiego. Na przewodniczącego wybrano Jana Kurczabę, zastępcami zostali Antoni Czaja i Jan Kurczab „Kaziak”, sekretarzem Jan Goliński, skarbnikiem Józef Czaja. Delegatem do Powiatowego Zarządu Związku Chłopskiego został Walenty Czachurski, a jego zastępcą Antoni Bieda.

W Sowlinach powstało też Koło Stronnictwa Ludowego. Według oryginalnej listy z 6 lutego 1932 r. liczyło ono wówczas 49 członków, w tym 12 kobiet. Początkowo skład Zarządu był następujący: Józef Skrzekut – prezes, Stanisław Szewczyk – I wiceprezes, Walenty Kurczab (szofer) – II wiceprezes, Kazimierz Goliński – sekretarz, Jan Mamak – skarbnik. Komisja Rewizyjna: Michał Sułkowski, Stanisław Kurczab, Maria Bugajska. Późniejszy w Zarząd tworzyli: Józef Skrzekut – prezes, Jakub Jan-czy – I wiceprezes, Walenty Kurczab (szofer) – II wiceprezes, Walenty Gawron – sekretarz, Jan Mamak – skarbnik. Komisja Rewizyjna: Michał Sułkowski, Stanisław Szewczyk, Jan Jabrucki. Z upływem czasu liczba członków Koła SL w Sowlinach znacznie się powiększała. W 1937 r. SL ufundowało sobie piękny sztandar, który wykonał artysta malarz Wincenty Gawron.

Przed 1900 r. funkcję męża zaufania w Sowlinach pełnił Błażej Joniec, zwany „Misiem”, zaś urząd wójta tej wsi za czasów gmin jednowioskowych sprawowali: Walenty Czachurski, Józef Mizgała, Józef Mamak, Michał Ociepka jako wójt komisaryczny. Gdy w 1934 r. wprowadzono gminy zbiorowe, w Sowlinach przeprowadzono wybory sołtysa, które jednak unieważniono, ponieważ Bugajski i Edward Ociepka wnieśli rekurs, uzasadniony pominięciem ich na liście wyborców. W rezultacie narzucono na sołtysa Józefa Surmę, człowieka obcego.

W historii Sowlin znaczącą rolę odegrała rafineria nafty, którą w latach 1907–1909 wybudowała francuska firma na resztówce zakupionej po parcelacji dworu w Sowlinach. Ropę przywożono do rafinerii z okolic Borysławia, Drohobycza, gdzie znajdowały się szyby tej spółki. Zakład przerabiał surowiec oraz produkował parafinę i świece, zatrudniał ponad tysiąc robotników. 1 lipca 1934 r. został zamknięty z powodu nieopłacalnej produkcji. Akcje firmy francuskiej wykupiło towarzystwo austriackie „Galicja”, pozostawiając na terenie byłej rafinerii kotłownię, elektrownię, warsztat mechaniczny oraz częściowo składowanie paliw. W nowym zakładzie, którego dyrektorem został inż. Józef Florian, zatrudniano około 135 pracowników. W rafinerii nafty w Sowlinach działacze Polskiej Partii Socjalistycznej utworzyli komórkę partyjną. W okresie rozkwitu zakładu grupowała ona około 300 członków. Przewodniczącym organizacji był Michał Paska. Dziełem PPS były liczne strajki oraz „atrakcyjne dla mieszkańców miasta” pochody pierwszomajowe.

Spśród mieszkańców Sowlin wielu parało się rzemiosłem. Trudnili się oni ciesiołką, stolarstwem, murarstwem, kowalstwem, kamieniarstwem, szewstwem, masarstwem, blacharstwem. Wśród rzemieślników spotkać można było zegarmistrza (Stanisław Szewczyk „Chudzik”) oraz tapicera i introligatora (Michał Szewczyk). Kobiety nierzadko zajmowały się krawiectwem. Właścicielami dużych pasiek byli: dr Adam Mamak, Jan Reciak, Józef Skrzekut i Zygmunt Sowa.

Do czasu elektryfikacji, tj. do roku 1958, w Sowlinach znajdowało kilka młynów. Wymienić należy w tym miejscu młyny: u Walentego Biedy (na strumyku płynącym obok przysiółka Mordarki, Sarczyna), u Andrzeja Dziedzica (zbudowany na spółkę z Mikołajem Sułkowskim na potoku płynącym spod Bzdyczki), u Józefa Zająca (na potoku spod Bzdyczki), u Antoniego Czaji (na Skrudlaku), u Piotra Abrama (na Skrudlaku), u Szczepana Bugajskiego (na Skrudlaku między Wesołą a Moczkami), u Józefa Mamaka.

Niektórzy mieszkańcy Sowlin brali udział w walkach narodowo-wyzwoleńczych. Podczas I wojny światowej w Legionach Polskich służyli: Franciszek i Kazimierz Biedowie z Zagrody, kpr. Franciszek Jabrucki, Jan i Józef Jońcowie, Stanisław Odziomek, Walenty Seruga – pracownik rafinerii i Franciszek Skoczeń. W „Błękitnej Armii” gen. Józefa Hallera był Stanisław Bulanda, późniejszy kierownik sklepu spożywczego zwanego konsumem. W listopadzie 1918 r. na ochotnika wstąpili do 2. Pułku Strzelców Podhalańskich i uczestniczyli w wojnie polsko-bolszewickiej: por. Jan Dudka z Moczarek (dowódca kompanii karabinów maszynowych, poległ na froncie w 1919 r.), kpr. Franciszek Jabrucki, Stanisław Odziomek.

Podczas II wojny światowej w 2. Korpusie Polskim znaleźli się m.in.: ks. płk Józef Joniec i Władysław Zaremba z rafinerii. W Wojsku Polskim w Anglii służył Rudolf Kempny. Do Wojska Polskiego na terenie Rosji zmobilizowano Józefa i Michała Dutków oraz ich szwagra Walentego Skrzekuta. Szli oni na zachód znad Oki. Józef Dutka i Walenty Skrzekut polegli już na terenie Polski w pobliżu Warszawy. W obozie koncentracyjnym w Oświęcimiu zginęli: Teodor Jankowiak, Jan Joniec, Józef Kempny i Józef Mamak.

Historycznymi postaciami pochodzącymi z Sowlin są: ks. bp dr Piotr Bednarczyk (1914–2001), Józef Bek (1867–1931), prof. dr Franciszek Bieda (1896–1982), ks. płk Józef Joniec (1900–1956), Adam Mamak (1896–1962) i Józef Mamak (1868–1954).

Ewa Adamska-Lisowska

MUSZYNA – ZATRZYMANE W KADRZE









CMENTARZ LEGIONOWY W MARCINKOWICACH

Na niewielkim wzgórzu przy lesie Pasternik w Marcinkowicach znajduje się cmentarz wojskowy nr 352, znany jako cmentarz legionistów. Spoczywa tutaj legionieści oraz żołnierze austriaccy i rosyjscy. Obiekt ten, pełen swoistego uroku, położony jest z dala od centrum wsi. Wokół rozciągają się łagodne wzgórza Beskidu Sądeckiego, uprawne pola, a dala widoczna jest błękitna wstęga Dunajca.

To właśnie w tej okolicy w dniu 6 grudnia 1914 r. rozegrała się walka legionistów z wojskami rosyjskimi, po której polegli żołnierze polscy pogrzebani zostali przez mieszkańców Marcinkowic we wspólnej mogile. W kilka miesięcy później Związek Legionistów z Nowego Sącza przy współudziale miejscowej ludności wzniósł w tym miejscu pomnik w formie obelisku mierzący 3 m wysokości. Poświęcenie nastąpiło 30 maja 1915 r.

Przed 1918 r. władze armii austriackiej poszerzyły cmentarz, czym zajmował się Wydział ds. Grobów Wojskowych przy Komendzie Garnizonu w Krakowie, dysponujący specjalnymi grupami złożonymi z artystów, inżynierów i rzemieślników. Najpierw ekshumowano ciała dwóch legionistów – Stanisława Mandraka i Zygmunta Zabornika z Krasnego, następnie we wspólnym grobie złożono ciała żołnierzy rosyjskich, którzy zginęli w Marcinkowicach w 1914 r. Z kolei zwłoki żołnierzy armii austriackiej poległych w tym okresie (w 1915 r.) pochowano w kilku grobach z prawej i lewej strony centralnego pomnika.

Obecny cmentarz ma trzy zespoły pomników. W środku znajduje się pomnik legionistów z wmurowanymi odłamkami szrapneli; po obydwu jego stronach w prostokątnych kwaterach, obmurowanych betonowymi krawężnikami, znajdują się dwie pary dużych krzyży kamiennych ozdobione ornamentem żelaznym, a także cztery małe



**Kpt. Władysław Milko. Portret Jolanty
Kłosowskiej**

nagrobki z tablicami inskrypcyjnymi w języku niemieckim. Cały cmentarz otoczony jest ogrodzeniem. Betonowe słupki wykonała prawdopodobnie firma Kohuta z Nawojowej wg projektów dostarczonych przez władze austriackie z Krakowa.

Dokładne ustalenie, którzy z poległych legionistów spoczywają na cmentarzu jest dość trudne. Tym bardziej, że w niektórych przypadkach występują różnice pomiędzy napisami na tablicach inskrypcyjnych a dokumentacją wojskową cmentarza oraz doniesieniami prasowymi z 1914 i 1915 r. Spis z książki *Cmentarze I wojny światowej* zawiera następujące nazwiska: kpt. Władysław Milko, Szczepan Wychorski, Jan Kajski, Stanisław Trojanowski, Józef Warro, Władysław Kołodziej, Stanisław Mandrak, Zygmunt Zabor-

niak i Mieczysław Tomasik (zmarły 28 XII 1914 r.). Na tablicach nagrobnych znajdujemy te same nazwiska, ale legionisty Wychorskiego z imieniem Władysław.

Co wiemy o tych bohaterach?

Życiorys Milki, wybitnego dziennikarza lwowskiego i doskonałego oficera jest dość dobrze znany. Dużo uwagi poświęcili mu w swoich wspomnieniach Juliusz Kaden-Bandrowski, Józef Piłsudski, Stanisław Wasylewski, a jego biogramy znajdują się we wszystkich ważniejszych publikacjach dotyczących Legionów. W tym miejscu dodajmy tylko, że Związek Strzelecki w Marcinkowicach, działający do 1939 r., obrał go za swojego patrona, a w kronice tej organizacji prowadzonej przez nauczycielkę Władysławę Niemczykową czytamy: „Znany był i lubiany w szerokich kołach towarzyskich Lwowa. Gdy wybuchła wojna wstąpił do Legionów, a przydzielony do 1. Pułku w randze w randze plutonowego szybko zasłużył sobie dzielnością oraz bystrością orientacji na stopień porucznika a potem kapitana”.

O pozostałych legionistach wiemy mało.

Z doniesień prasowych czasu I wojny, z pamiętników, dowiadujemy się, że byli to młodzi chłopcy (studenci, uczniowie) liczący sobie 16–17, czasami 20 lat. Wychowani przez szkołę, dom i organizacje młodzieżowe na tradycjach romantycznych, wyruszyli w bój o wolną Polskę. Juliusz Kaden-Bandrowski w liście do Józefa Piłsudskiego (grudzień 1914, Łącko) pisze, że w Krasnem poległ Zygmunt Zaborniak, uczeń 6 klasy gimnazjum w Żółkwi. Legionista Wychorski (w notatkach kolegów wymieniany jako Wykowski) pochodził z Borysławia. Stanisław Mandrak i Stanisław Trojanowski byli ze Lwowa, a Władysław Kołodziej ze Stryja. Nie wiemy nic o Janie Kajskim, Mieczysławie Tomasiku i Józefie Warro.

„Panteon Polski” (1929 r.) podaje dodatkowo nazwiska dwóch legionistów, którzy mają spoczywać w Marcinkowicach. Chodzi tu o Władysława Szymonowicza z Brzeska i Józefa Wnęka z Zakopanego. Nazwiska tych dwóch legionistów figurują w notatce odręcznej sporządzonej przy wykazie poległych w Marcinkowicach, ale nie ma ich ani na oficjalnej liście, ani na tablicach nagrobnych.

Z nazwiska i imienia oraz z przynależności do jednostki wojskowej znani są (za wyjątkiem jednej osoby – prawdopodobnie oficera) żołnierze austriaccy różnej narodowości pochowani na cmentarzu w Marcinkowicach. Pochowani zostali tutaj: Bertalan Balla, Franz Bilek, Franz Bodenstein, Ferdinand Espen, Franz Havliček, Iwan Hrejciuk, Alois Jira, Leopold Mach, Manajlo Pejić, Miholy Schloder, Alois Schweigköfler, Andreas Sebi, Ignatz Zerzának.

W przeciwieństwie do żołnierzy armii austriackiej nie znani są z imienia i nazwiska żołnierze armii rosyjskiej (polegli przy drodze koło folwarku), spoczywający na cmentarzu wojskowym w sąsiedztwie legionistów. Na ich mogile znajdują się krzyże dwuramiennie, prawosławne.

Cmentarz legionowy w Marcinkowicach odgrywał szczególną rolę w kształtowaniu postaw narodowych młodzieży i dorosłych. Już w maju 1915 r. legionści przebywający na leczeniu w Nowym Sączu i Krynicy postawili przy współudziale miejscowego społeczeństwa pomnik poległym kolegom z uroczystym poświęceniem, które zgromadziło tłumy mieszkańców z Nowego Sącza, Marcinkowic i najbliższej okolicy. Zaledwie dwa lata później, w listopadzie 1917 r., Sekcja Oświecenia Narodowego Ligi Kobiet z Nowego Sącza zorganizowała tutaj (przy grobie kapitana Milki) uroczystości żałobne.

Po odzyskaniu niepodległości, kiedy cmentarz był już ukończony, uroczystości o wymowie patriotyczno-religijnej odbywały się systematycznie w czasie świąt naro-

dowych, w dzień zaduszny, albo w rocznicę bitwy marcinkowickiej. Z artykułów zamieszczonych w „Roczniku Sądeckim” (t. XIII, 1972 i t. XIV 1973) dowiadujemy się, że nowosądecki harcerze co roku w dniu 2 listopada przybywali na cmentarz legionowy w Marcinkowicach, tutaj składali przyrzeczenia harcerskie, modlono się, śpiewano pieśni religijne i narodowe, recytowano poezję patriotyczną i fragmenty wspomnień Józefa Piłsudskiego. Oto fragment relacji z takiej uroczystości pochodzący z pisma „Lot” (nr 13, 1928): „I w tym roku 2 listopada Marcinkowice przybrały odświętny wygląd. Od rana schodziły się grupy harcerzy z Nowego Sącza, których staraniem uroczystość ta się odbywa. O godzinie trzeciej po południu rozpoczęła się uroczystość przy udziale dwóch księży kapelanów harcerstwa nowosądeckiego, Strzelca miejscowego i ludności”.

Legioniści z Nowego Sącza, Związek Strzelecki, 1. PSP często organizowali uroczystości patriotyczne w Marcinkowicach, a zjazd legionistów w 1929 r. miał w programie pielgrzymkę do grobu kpt. Milki.

W 1934 r. obchodzono uroczystości dwudziestolecie bitwy marcinkowickiej. Udział w obchodach wzięła miejscowa ludność, z Nowego Sącza przybył starosta Maciej Łach, kompania honorowa 1. PSP, Związek Strzelecki. Nabożeństwo odprawiono w kaplicy koło dworu, gdzie wystąpił chór „Echo”, a patriotyczne kazanie wygłosił ks. Antoni Juszczyk z Chomranic. Po nabożeństwie wyruszono na groby legionistów, gdzie przemówił poseł Łobodziński, chór „Echo” zaśpiewał pieśń *Cześć bohaterom*, a skauci sądecki deklamowali wiersze.

W księdze pamiątkowej dworu Morawskich znajduje się notatka o pobycie w Marcinkowicach członków Rodziny Wojskowej, której celem wizyty było odwiedzenie cmentarza legionistów. W tym samym roku w dniu 11 listopada obchodzono w Marcinkowicach 16. rocznicę niepodległości. Na uroczystość przybyły tłumy mieszkańców, Stanisław Morawski wygłosił patriotyczne przemówienie, a na zakończenie odśpiewano *I Brygadę*. Po śmierci Piłsudskiego w 1935 r. zorganizowano w Marcinkowicach żałobne uroczystości, a delegaci Związku Strzeleckiego zawieźli ziemię z cmentarza do sypania Kopca Marszałka.

Wybuch II wojny światowej i terror hitlerowski przerwał ustalony już zwyczaj obchodów świąt narodowych, ale ich całkiem nie zlikwidował. Cmentarz istniał dalej i dalej się nim opiekowano. Stanisław Wasylewski w książce *Niezapisany stan służby* pisze: „Gdy koleje wojny rzuciły mnie w 1943 r. do Nowego Sącza, zrobiłem wycieczkę do pobliskich Marcinkowic drogą wydeptaną przez coroczne pielgrzymki. Jakieś trzy kilometry prześlicznego spaceru lesistą kopą Podkarpacia, wąwozami, wśród których wieczorami przemykają chłopcy z lasu i akowcy i bechowcy. Wreszcie na skraju lasu

liściastego polanka z pomnikiem opodal ścieżki. Odludzie jest zupełne, miejsce pełne uroku...”

W czasie wojny na cmentarzu pojawiali się konspiracyjnie harcerze. Po jej zakończeniu, wraz z nastaniem nowego ustroju, nie było początkowo możliwości by cmentarz legionowy pozostał miejscem wielkich uroczystości. Dopiero w latach późniejszych powrócono do przedwojennych tradycji. Cmentarz był jednak stale pod opieką miejscowej szkoły podstawowej, później Technikum Rachunkowości Rolnej.

Już w 1963 r. przeprowadziłem lekcję wychowawczą z moją klasą na temat Piłsudskiego i Legionów w oparciu o list Stanisława Morawskiego skierowany na moje ręce. List ten był odpowiedzią na prośbę wychowanków szkoły o właściwe informacje na temat Marszałka i bitwy 6 grudnia 1914 r. Rok później, w 50. rocznicę bitwy marcin-kowickiej, harcerze naszej szkoły pod kierunkiem swoich nauczycieli zorganizowali na cmentarz marsz z pochodniami. Śpiewano pieśni legionowe i recytowano poezję narodową. W 1984 r. w siedemdziesięciolecie bitwy nauczyciele przedmiotów humani-stycznych zorganizowali uroczystości patriotyczne. Przygotowano wystawę poświę-coną Piłsudskiemu i Legionom, przeprowadzono specjalne lekcje języka polskiego i historii.

Cmentarz legionowy uległ jednak z biegiem czasu pewnym zniszczeniom. Uszko-dzone zostały niektóre tablice nagrobne, przepływający obok grobów strumyk spo-wodował opadanie prawej kwatery i pochylenie nagrobków. Konieczna była natych-miastowa renowacja.

W 1988 r. przypadła 70. rocznica odzyskania niepodległości. Pojawiła się wtedy możliwość ratowania tego zabytkowego obiektu. Nauczyciele Zespołu Szkół Rolni-czych w Marcinkowicach wraz z dyrektorem Ferdynandem Porębą nawiązali kontakt z Urzędem Gminy Chełmiec, z partiami politycznymi, miejscowymi zakładami pracy i z proboszczem parafii w Marcinkowicach, ks. prał. Józefem Górą. Ustalono plan renowacji cmentarza w porozumieniu z Urzędem Ochrony Zabytków oraz program uroczystości. Wszyscy przystąpili do pracy z wielkim zapalem. Młodzież Zespołu Szkół Rolniczych odnowiła nagrobki, pomalowała ogrodzenie i żelazne elementy zdobiące krzyże, oczyściła teren wokół cmentarza. Kłęczarskie Kamieniołomy Drogowe i Za-ląd BetoniarSKI zasypały rów, podniesiono i wyprostowano nagrobki oraz wymieniono uszkodzone tablice.

10 listopada 1988 r. w kościele parafialnym ks. prał. Józef Góra odprawił Mszę św. za poległych żołnierzy i wygłosił patriotyczne kazanie. W dniu 11 listopada w całej gminie obchodzono uroczyste Święto Niepodległości po raz pierwszy od wielu lat.

W Zespole Szkół Rolniczych odbyła się część artystyczna uroczystości, następnie na ścianie pałacu odsłonięto tablicę ku czci Piłsudskiego i legionistów. Odsłonięcia dokonali członkowie przedwojennego Związku Strzeleckiego: Józef Szydek i Mieczysław Baczyński. Tablicę ufundowali marcinkowiccy parafianie oraz Kłęczańskie Kamieniołomy Drogowe.

Na cmentarzu legionowym, udekorowanym flagami narodowymi i kwiatami, dzieci ze szkoły podstawowej w mundurkach harcerskich i nasi uczniowie w strojach podgrodzkich zaciągnęli wartę wspólnie z górnikami z Kłęczan i pocztami sztandarowymi szkół i organizacji politycznych. Uroczystości na cmentarzu rozpoczął apel poległych i koncert orkiestry Zespołu Szkół Elektrycznych z Nowego Sącza. Płonęły znicze, orkiestra grała melodie legionowe, a delegacje szkół, zakładów pracy i urzędów składały wieńce i wiązkanki kwiatów. Następnie zwiedzano wystawę w Szkolnym Muzeum Historycznym pt. *Legioniści w Marcinkowicach*. Wydano okolicznościowy folder, ukazały się artykuły w prasie regionalnej.

Była to uroczystość podniosła i wzruszająca.

W nowej rzeczywistości politycznej, w wolnej Polsce, tradycję corocznych pielgrzymek harcerzy do Marcinkowic odnowił nauczyciel Szkoły Podstawowej im. Adama Mickiewicza w Nowym Sączu Mieczysław Danek, który wspólnie z kuratorium zorganizował w 1991 r. I Rajd Młodzieży Województwa Nowosądeckiego Szlakami Legionów. Podczas rajdu uczniowie zapoznawali się z historią bitwy marcinkowickiej, zwiedzali wystawę w Szkolnym Muzeum Historycznym, a na cmentarzu legionistów brali udział w nabożeństwie, które prowadził ks. Józef Babicz.

Podobne rajdy zorganizowano w latach 1992 i 1993.

W 1994 r. uroczystości obchodzono osiemdziesięciolecie bitwy marcinkowickiej. Aby uczcić godnie tę rocznicę, wcześniej został utworzony Społeczny Komitet, który opracował harmonogram poczynai związanych z uroczystościami. Do pracy przystąpiono już na wiosnę, przy czym Urząd Gminy w Chelmcu dokonał ponownego odnowienia cmentarza legionowego (wykonano ogrodzenie z siatki drucianej, tablice inskrypcyjne, uporządkowano teren).

Dla potrzeb oświatowych postanowiono wydać małą monografię bitwy marcinkowickiej, która ukazała się dzięki życzliwej pomocy wieku osób, m.in. Mieczysława Danki, oraz szeregu instytucji Nowego Sącza, Krakowa i Warszawy. Należy dodać, iż dyrektor miejscowej szkoły rolniczej, inż. Władysław Gruca, oddał dla potrzeb Szkol-



11 XI 1999. Uroczystości na cmentarzu legionowym. Fot. Andrzej Markowiak

nego Muzeum Historycznego jedną z sal przeznaczoną na ekspozycję legionową. O artystyczny wystrój sali zadbał parństwo Jolanta i Zygmunt Kłosowscy, natomiast urządzenie wystawy było dziełem nauczycieli i uczniów, pracujących pod kierunkiem Józefa Gościeja. Uroczystość 80. rocznicy bitwy marcinkowickiej została poprzedzona m.in. przez Rajd Legionowy Związku Strzeleckiego „Strzelec”, przeprowadzony przez Janusza Szczerkowskiego, obchody 11 listopada w szkołach, różaniec za zmarłych i poległych legionistów.

6 grudnia 1994 r. był dniem słonecznym i dość ciepłym. Na uroczystości rocznicowe od samego rana przybywali do Marcinkowic goście z niemal całej Polski, delegacje szkół, przedstawiciele instytucji i organizacji z pocztami sztandarowymi. Obecni byli członkowie Związku Strzeleckiego „Strzelec” z Nowego Sącza, Związku Żołnierzy AK Oddział Nowy Sącz, 1. Pułku Strzelców Podhalańskich AK, Związku Legionistów Polskich z Krakowa, Związku Kombatantów RP, Towarzystwa Uniwersytetów Ludowych. W uroczystościach liczny udział wzięli mieszkańcy Marcinkowic, Nowego Sącza i okolicznych wsi. Władze wojewódzkie reprezentowane były przez wojewodę Wiktora Sowę i wicewojewodę Jacka Rogowskiego; Urząd Gminy przez Zbigniewa Piekarskiego.

Uroczystości rozpoczęły się w Zespole Szkół Rolniczych. Referat pt. „Legioniści Piłsudskiego w Marcinkowicach” wygłosił Józef Gościej, natomiast młodzież szkolna wystąpiła z programem artystycznym, w ramach którego wystąpił chór parafialny pod dyrekcją Teresy Pachowej. Dalsza część jubileuszu obyla się na cmentarzu legionowym, udekorowanym na tę okoliczność flagami narodowymi. Mszę św. za poległych legionistów i z apelem poległych odprawił ks. bp Józef Gucwa w koncelebrze z ks. prałatem Stanisławem Lisowskim i ks. Zbigniewem Kępą.

Z końcem lat dziewięćdziesiątych uroczystości 11 listopada w Marcinkowicach weszły na stałe do kalendarza obchodów rocznicowych powiatu nowosądeckiego. W 1999 r. miały one szczególnie podniosły charakter ponieważ łączyły się one z 85. rocznicą bitwy marcinkowickiej. W równie podniosłej atmosferze przebiegały uroczystości zorganizowane w roku 2000, m.in. z udziałem Zarządu Powiatu Nowosądeckiego.

Miejscowy cmentarz żołnierski rokrocznie stanowi centrum obchodów niepodległościowych. Spoczywa na nim łącznie trzydziestu poległych: legionistów, żołnierzy armii austriackiej i rosyjskiej. Cmentarz, jako miejsce historyczne o szczególnej wymowie patriotycznej, nadal pozostaje pod przykładową opieką nauczycieli i młodzieży Zespołu Szkół Rolniczych w Marcinkowicach.

TRZECIE ODKRYCIE KART

(o tomiku Danuty M. Sułkowskiej *Dojrzewa światło dnia*)

W kręgach literackich panuje dość szeroko rozpowszechniona opinia, iż dopiero trzecia książka czyni z adepta pióra autora, o którym sądzić można, że potrafił pokazać w całej swe okazałości swój talent, swoją dojrzałość artystyczną i myślową, a wreszcie iż droga, którą wybrał nierozłącznie będzie kojarzyć się ze sztuką słowa. O ile debiut z natury rzeczy ma poprzeczkę zawieszoną dość nisko, po sportowemu mówiąc trochę po juniorsku, druga książka staje się przepustką kołaczących do ekstraklasy, trzecia winna być już ugruntowaną propozycją ewokującą swoje **ja** artystyczne, świat swoich twórczych eksploracji, jest dokumentem na podstawie którego można określić, czy artystą się już jest, czy lepiej sobie dać spokój, czyli usłyszeć ostatni dzwonek ostrzegający, że bracie nie tędy prowadzi twoja droga.

Nic bardziej złudnego, jeżeli dopasować to do drogi poetyckiej **Danuty Sułkowskiej** i nic lepszego, na Boga, nie mogło się zdarzyć. Już swym debiutem pt. *Czas poezji* zwróciła na siebie uwagę. Drugim tomikiem pt. *Ludzie i wiatr* dobitnie potwierdziła swoje rozpoznania artystyczne, natomiast najnowszy, trzeci pt. *Dojrzewa światło dnia*, jest, mówiąc po męsku, krótko i brutalnie, pozycją – by tylko nie przesadzić, ale trudno – wyzwanie należy podjąć – jest książką rewelacyjną. Trudno staremu i zgorzkniałemu krytykowi, obolałemu wzdłuż i wszerz gadać takie herezje, ale nie przedstawienie ich w sposób jasny i nie budzący wątpliwości, byłoby naigrywaniem się z czyjegoś trudu, mówiąc prosto z rzeczywiścieścią artystyczną.

Być może nie od rzeczy będzie stwierdzić, że taka poezja, mówiąc banalnie i niezręcznie, a przecież prawdziwie, jest dojrzała i mądra, wnikliwie penetrująca zarówno świat dookolny, jak i wewnętrzny, umiejscawiająca wydobycy charakterystyczny, a przez

to zawierający swoją jednostkowość konkret, wsluchana w otaczającą nas rzeczywistość tuż – blisko – obok nas i przez to marginalnie traktowaną, szczerą i prześmiewczą. Mile, z humorem opisująca realny byt lub, a jest to zabieg konsekwentnie przez autorkę stosowany, czasami na przekór, pozornie ostro, zabawnie poważna i poważnie zabawna, dobrotliwie szydercza. To realne chwytnie życia skłania nas do kpiącego, nie pozbawionego ironii, drwin odbioru, a czasami budzi nas do bezpośredniego zadowolenia. A przecież jest taka poezja potrzebna, jest niezwykłą dyskusją z poezją medytacyjną, a mówiąc dokładnie z jej epigońskimi i już nieoryginalnymi realizacjami. Kończąc to przydługie nieco zdanie – piszący te słowa naczytał się w młodości Prousta – że taka właśnie poezja wisiała w powietrzu i dzięki talentowi, to słowo nie budzi żadnych wątpliwości w stosunku do Danuty Sułkowskiej, zostanie zaprezentowana szerszemu ogółowi i mam nadzieję, że dobrze przyjęta przez czytelników i przyjaciół. Ale nie od razu Kraków zbudowano. A więc ad rem...

Już inicjalny wiersz zbioru pt. *Olśnienie*, który chciałbym państwu zacytować zachowuje w sobie strukturę wiersza medytacyjnego.

Olśnienie

pora zachodu

zanurzona w ciszy

ostatnich blasków

zasypiającego dnia

pojmuje

przez jedno drgnienie światła

na łodydze trawy

czyjś zamysł

według którego

jestem

Późna pora dnia, liryczna sytuacja osamotnienia, brak zatem społeczeństwa, rola natury, a zwłaszcza sam znaczący tytuł, końcowe zaakcentowania istnienia są kano-nami w liryce medytacyjnej, przynajmniej tej, której penetracją zajmował się Wojciech Kudyba, nawet szmer Najwyższego można by usłyszeć.

A jednak to tylko początek, otwarcie, cierpliwie trzeba rozpocząć nam wędrówkę po słowie poetki wiedząc, iż dopiero na samym końcu wszystko spróbuje się dookreślić, nabrać pełnego znaczenia. Podobną metodologię proponuje Jurij Lotman w artykule *O modelującym znaczeniu początku i końca*. Zatem te dwa semantyczne miejsca w dziele literackim są wyjątkowo nacechowane znaczeniem i trzeba uważnie im się przyjrzeć.

Do końcowych utworów, nie łamiąc galicyjskich tradycji kulturowych, powrócimy właśnie przy końcu naszych rozważań. Tak będzie i prościej i mniemam przejrzysiej.

Pierwsze utwory tomiku nierozłącznie związane są ze Światłem, można powiedzieć, że funkcjonują różne określenia jasności na zasadzie klucza. Światło jest tutaj traktowane, jak początek drogi poznania, iluminacja, początek istnienia.

melodię naszego życia

otwiera

klucz światła

trzeba dostrzec w jego strumieniu

wszystkie nuty

i zagrać je

bez fałszu

aż do nadejścia światłości

Światło jest warunkiem wszelkich spostrzeżeń intelektualnych. To w nim właśnie objawia się piękno i niezależny od człowieka porządek we wszechświecie. Jest w stanie przeniknąć nawet tego, kto jest pozbawiony fizycznego wzroku. Wyraża to, co niematerialne i dlatego też nadaje się do przedstawienia duchowości nie tylko człowieka, ale i Boga. Jak bardzo człowiek zależy od światła, wynika z formuły ukazującej narodziny człowieka oraz świata: „Ujrzeć światłość świata” oraz bardziej słynne: „Niech się stanie światło”. Światło jest również synonimem Słowa. Pierwsze kilkanaście tekstów D. Sułkowskiej poświęcone jest właśnie powstawaniu człowieka z praoceanu, aż na micie genezyjskim skończywszy. Wiersze: *Według Biblii i (...) usłyszał je w huku pioruna*. Wydaje mi się, że poetka – i nie ma to żadnego znaczenia, czy świadomie – wchodzi w zakres problematyki i poetyki słynnego poety anglosaskiego Teda Hughesa, współbrzmi ze znakomitymi strofami jego *Rozmów z krukiem*.

Człowiek

*z praoceanu nie pamiętam nic
nie przetrwały w mej świadomości
wczesne formy
pierwsze myśli najważniejsze dokonania
jednak przed pierwszym krzykiem
powtarzam całą drogę*

*w czasie przeznaczonym
na poznanie i działanie
błądzę
jednak o mały krok
posuwam się naprzód*

*przez samą granicą
w beładnych dłoniach zdobywcy
ściskam tylko wiarę i nadzieję*

*z ostatnim tchnieniem
ulatuję w nieskończoność*

Środkową część tomiku wypełnia wielowątkowy zapis rozciągający się od paradoksów fizycznych (*Żart*) aż do (*Meczu boksterskiego*) i, by dotrzeć do satyry na poetów i vipów (*W cieniu*), a kończąc np. na dywagacjach cmentarnych kobiet na temat kosztów pogrzebowych i związanych z tym stopniem żalu za opuszczającym ten świat człowiekiem (*Zwiady*).

Oczywiście spektrum tematyczne jest bardzo szerokie, mamy do czynienia z najzwyklejszymi obrazami typu (*Wstydlive wyznanie językoznawcy*), znakomity opis (*Starej kobiety o świecie*), z refleksją obyczajową wspomniane uprzednio (*Zwiady*), filozoficzną (*Każda śmierć ma inny wymiar*), czy potoczną, wiersze: (*Dziwne, Na zawsze*). Nietrudno zauważyć, że Sułkowska operuje szeroką gamą środków stylistycznych, a jej wiersze prześmiewczo–szyderczo zakorzenione są w tradycji Witkacego, Gombrowicza czy Mrożka. Jest to ten sam krąg operacji językowych generujących rzeczywistość tekstu.

Ostatnim, ale nie najmniej istotnym akcentem jest cykl wierszy dotyczący namysłu nad śmiercią i przemijaniem, ale paradoksalnie mówiąc śmierć można nie drama-

tycznie, lecz po ludzku zaakceptować, zinternalizować ją w swojej wizji świata (*Jej autoportret z ptakami, Imieniny ojca*), a przemijanie zdyskredytować, chociaż nie jest to ani łatwe i wymaga pewnej dyspozycji psychicznej. Takim remedium na zaakceptowanie przemijania wydaje się być przede wszystkim poezja, ogólnie mówiąc twórczość, zresztą pojęcie czasu jest absolutnie względne, a więc czy możemy mówić o jego definitywnym przemijaniu?

*(...) niech sobie inni
przemijają we łzach
ja wolę mijać
z uśmiechem*

*a swoją drogą – ciekawe
może sekunda wydłuży się
rośnie
gdy ją podlewać jak groszek czy różę?*

Finalne wiersze sugerują, iż ostatecznym celem człowieka jest ciągłe rodzenie się do życia i do poznania, które jako „jabłko pokusy w rajskim ogrodzie” doznajemy o południu życia. Jak z tego widać, tomik wierszy Sułkowskiej zaczyna się o zachodzie, by przez noc, która jest poznawaniem i przyjmowaniem świata dla siebie (czujność zostaje wtedy zawieszona, a w północy, północy jest szczególnie kreatywna), refleksją nad życiem i rzeczywistością, by o południu życia doznać łaski poznania. Jest to budowa dynamiczna, charakteryzująca się logiczną linią rozwoju i dążąca do zakończenia, jednoznacznej odpowiedzi, jaki jest koniec naszego bytowania na tym świecie. Jednak to, co się ma zdarzyć, zdarzy się na pewno i musimy tak to przyjąć. Wolność jest jednak wpisana w czas przyszły, ten, który nas jeszcze nie dotknął. Optymistycznym akcentem jest ta właśnie otwartość zakończenia sugerująca rozmaite wątki mogące pojawić się jeszcze w naszym życiu. Sułkowska sugeruje, że dopóki w człowieku żyje potrzeba poznawania, dopóty istnieje dla nas szansa znalezienia właściwych dla nas dróg i odpowiedzi. I nie jest rzeczą najważniejszą, że staje się to prawdopodobnie dopiero o zachodzie życia.

Główną cechą tego tomiku jest jego polifoniczność i dialogowość, które to kategorie rozumiemy w sensie Bachtinowskim. Polifoniczność to wielokierunkowy, wielowarstwowy obraz świata, którego interpretacją są wiersze poetki. Wszystkie sytuacje egzystencjalne autorka uważnie penetruje i tworzy mikrokosmos podmiotu liryczne-

go, gdzie całość jego spraw jednocześnie warunkują osobowość, jak i wpływa na sposób wypowiedzi lirycznej. Dowodem na to są kategorie tworzonego podmiotu lirycznego, występującego czasami jako męskoosobowy, czasami jako żeńskoosobowy, a kiedy indziej znów jako obserwator liryczny nie mający bytu w rzeczywistym świecie. Wszystko to sprawia, że podmiotem tym jest po prostu Człowiek w ogóle, którego nie dzieli ani płeć ani historia, ani kultura, lecz łączy pasja poznania dookolnej rzeczywistości. I ta rzeczywistość dokumentowana jest w wierszach poetki kapitalnymi obserwacjami lirycznymi, np.

*Chmura zgubiła kilka piorunów
omiota mokrym ogonem miasto
i pomogła storcu przywiązać tęczę do baszty
już po burzy*

oraz np. wiersz na s. 35.

*poeta nie powinien
robić zakupów
śmiesznie wygląda
ulubieniec muz
badający podejrzliwie
świeżość salcesonu
albo kiedy
z ciężką torbą w ręce
wleczę się posapując*

Natomiast dialogowość traktujemy jako otwartość tekstu czytelnikowi. Sułkowska nie daje gotowych recept i odpowiedzi, lecz wciąga do współtworzenia odbiorcę, próbuje obarczyć go tworzeniem razem z nią. W ten sposób czytelnik nie tylko ma prawo co do różnych odczytań danego utworu, ale także sam staje przed dylematem, jak odpowiedzieć sobie na zadane przez poetkę pytania np. (*Tak wolę*).

Poezja autorki omawianego tomiku jest też pewnego rodzaju polemiką z tzw. medytacyjną szkołą wierszy. W jej poetyce dominuje konkretny, realnie sprawdzony obraz,

wielooglądowość świata, upraszczając: wnikliwe wtargnięcie w realnie istniejącą rzeczywistość, a nie budowanie ładu wewnętrznego, indywidualnego i osamotnionego ja w kontakcie z ciszą natury i transcendencją. Nie ogranicza to tematyki utworów autorki, która z jednakowym powodzeniem potrafi mówić o Bogu i wierze, o miłości i śmierci, a także najbardziej dokuczliwych i przyziemnych sprawach życia. I właśnie to ten lotmanowski modelujący wyznacznik, ostatnie teksty wskazują na to, że mamy do czynienia z propozycją oryginalną, doskonale twórczą na tle poezji sądeckiej. Mówiący te słowa zdaje sobie doskonale sprawę, że tomik D. Sułkowskiej daleko wykroczył poza ograniczenia małych ojczyzn, że jego miejsce jest wśród ciekawszych dokonań poetyckich ostatnich lat w naszej poezji współczesnej. I tak jak wiersz *Mapa rzeki* (s. 24), który pozwolę sobie przytoczyć, winien trafić do każdej solidnej antologii poezji współczesnej. Jest to symboliczna wędrówka po ciele kobiecym, rozwijająca się z niewielkiego pąku w pełny i wonny kwiat, znakomity przykład Peiperowskiej teorii metafor.

Mapa rzeki

*moja rzeka nie pozwala się opisać
wczoraj odkryłam wir na miejscu
przedwczorajszej mielizny
naniósłam zmiany na mapie
tak zmiany bo było ich więcej
naprzeciw starego młyna nurt zmienił kierunek
olszyna runęła w przesmyk między wyspą a brzegiem
w trzcinach przed piaszczystą łachą
powstały dwa gniazda perkozów
kacze trudno zliczyć
nie można przejść w bród
w miejscu zawsze bezpiecznym i pewnym
na zakręcie z nawisu skalnego odpadły kamienie
odbija się od nich prawe ramię rzeki
trochę przeskakuje
reszta wyplukuje jaz pod grupą sosen*

woda
codziennie opływa mnie inaczej
zmiany nurtu kształt i barwy fali
szkicuję tylko
dokładność w malowaniu ciała rzeki
nie jest na razie dla mojej ręki możliwa
są jeszcze szeptu szumy
śpiew pomruki a także huk
zawsze groźny na szczęście nieczęsty
rozpoznałam zaledwie kilka liter alfabetu
mowy rzeki
jeśli się nie mylę

Piszący te słowa sądzi, że poezja Danuty M. Sułkowskiej jeszcze nieraz zaskoczy nas jeszcze niespodziewanym wirem, niezbadaną mielizną, nieoczekiwaną olśzyną, gniazdami perkozów i na zakręcie z nawisu skalnego odnajdzie właściwy kształt i barwę fali, która zawrze w sobie cały alfabet mowy rzeki, a nie tylko kilka liter, do których poetka się dzisiaj przyznaje.

CHRYZANTYM UCHACZ

Chryzantym Uchacz urodził się 25 lutego 1891 r. (taką datę odkryto przy renowacji jego grobowca), niestety, nieznane jest miejsce jego urodzenia (informacja o tym nie zachowała się w dokumentach ewidencji mieszkańców, ani w aktach parafialnych); zmarł 5 sierpnia 1932 r.

Ród Uchaczów zamieszkiwał w Nowym Sączu już w wieku XV, czego dowodzi cytowany passus zamieszczony przez Szczęsnego Morawskiego w II tomie *Sądeczyni*: „Jakub Dębierński (starosta sądecki) obwieszcza, że wobec nas i szlachetnego Jędrzeja Uchacza, sędziego naszego, mieszczanina sądeckiego, oblicznie stanąwszy wielmożny Wiernek z Bilśka”.

W latach swojej młodości Chryzantym Uchacz był bliskim przyjacielem znanego artysty malarza Bolesława Barbackiego, jego asystentem, doradcą w sprawach społecznych. „Był okres, że Hyzio [tak w liście do mnie nazywa Uchacza p. Wanda Straszńska-Skrzeszewska] i Barbacki mieszkali razem”. Sam Barbacki wspomina o tym w kronice rodzinnej, dodając, że Chryzantym „musiał być człowiekiem uczciwym, bo zawsze zajmował się finansami”. Grał również w sztukach teatralnych; uwieczniony został przez Barbackiego w 1922 r. na portrecie zbiorowym aktorów Towarzystwa Dramatycznego.

Chryzantym Uchacz na pewno pochodził z rodziny o mocno rozwiniętym poczuciu patriotyzmu, o czym świadczą listy znajdujące się w archiwum „Sokoła”, informujące o jego zgłoszeniu się na ochotnika wraz z bratem na wojnę polsko-bolszewicką w 1920 r.

Zawodowo pracował na kolei, ale miał czas na każdą pracę dla miasta. Był przy tym zawsze duszą każdego towarzystwa, mimo że traktowano go jako starego kawa-



lera. „Może defekt jednego oka był powodem, że nie chciał zakładać rodziny, chociaż ślub jego brata z Lolą Wójsówną bardzo przeżywał”.

Chryzantym Uchacz zginął tragicznie, w czasie gdy prezesurą „Sokoła” objął jego przyjaciel Bolesław Barbacki. Warto nadmienić, że Barbacki zaprojektował dla Hryzia na nowosądeckim cmentarzu komunalnym grobowiec, jedyny tego rodzaju obiekt będący jego dziełem, ufundowany przez Towarzystwo Dramatyczne oraz Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół” w Nowym Sączu.



SPISTREŚCI

MARIA TERESA MASZCZAK Geneza Ikony	3
Ks. TADEUSZ BUKOWSKI Veraicon – co mówi sam o sobie	12
O. ADAM MĄCZKA OFM CONV. Szerzenie kultu cudownych obrazów w kościołach franciszkańskich – Przemienienie Pańskie w Nowym Sączu	27
ROBERT ANDRZEJ ŚLUSAREK Kult Przemienienia Pańskiego w kopiach wizerunku <i>Prawdziwego</i> <i>Oblicza</i> na Sądeckczyźnie	38
BOGDAN POTONIEC Nowosądeckie młyny wodne w okresie staropolskim	56
IRENA STYCZYŃSKA Cerkiew greckokatolicka p.w. św. Mikołaja w Nowym Sączu	63
WINCENTY GAWRON Kilka zapisek o Sowlinach	68
EWA ADAMSKA-LISOWSKA Muszyna – zatrzymane w kadrze	73
JÓZEF GOŚCIEJ Cmentarz legionowy w Marcinkowicach	77
MAREK BASIAGA Trzecie odkrycie kart	85
ANNA TOTOŃ Chryzantym Uchacz	93

