

JÓZEF MARECKI OFMCAp

Wpływ sztuki karmelitańskiej na kształtowanie życia religijnego w Polsce

Powszechnie znane jest określenie „sztuka zakonna”, ale co właściwie oznacza ten termin: dzieła tworzone dla zakonu, przez zakonników czy o zakonie. Czy tematykę i formę dzieł sztuki regulują przepisy zakonne czy raczej potrzeba chwili, sytuacja społeczno-religijna, przemiany gospodarcze, wpływ szkół duchowości albo też różnorodne procesy przemian na zachodzące na płaszczyznach eklezjalnych. Warto zatrzymać się tymi pytaniami, przyglądając się dziełom w świątyniach i klasztorach karmelitańskich.

Karmelici swoje korzenie dostrzegają w Palestynie na górze Karmel. Tamże, już od VII wieku, żyła grupa pustelników nawiązujących do proroka Eliasza. W tym właśnie miejscu przez wiele lat oddawał się praktykom pokutnym i modlitwie. Historyczne początki zakonu datuje się jednak na przełom XII i XIII wieku, kiedy to grupa pustelników-mnichów pod przewodnictwem św. Brokarda¹ przyjęła Regułę św. Alberta z Avogadro². Według innej hipotezy, karmelici wywodzą się od grupy krzyżowców pod przewodnictwem św. Bertolda z Malifay, którzy osiedli pośród ascetów na górze Karmel. Reguła nowo uformowanej wspólnoty zakonnej została ostatecznie zatwierdzona przez papieża Honoriusza III w 1226 roku. W połowie XIII wieku karmelici osiedlili się w Europie. Za zgodą papieża Innocentego IV dokonali modyfikacji reguły z monastycznej na cenobicką, a w kilkadziesiąt lat później karmelici zostali zaliczeni do zakonów mendykanckich. W wieku XV dochodzi do kolejnej reformy zakonu przeprowadzonej przez św. Teresę Wielką i św. Jana od Krzyża. W jej wyniku powstała nowa

¹ Brokard (zm. ok. 1232), pierwszy przełożony karmelitów, przyjął regułę św. Alberta.

² Albert z Avogadro (1150–1214), kanonik regularny, biskup Bobbio i Wercelli, patriarcha Jerozolimy. Zamordowany w czasie procesji Św. Krzyża przez wielkiego mistrza szpitala Św. Ducha. Twórca reguły karmelitańskiej.

gałąź zakonna zwana karmelitami bosymi, którzy na mocy decyzji papieża Grzegorza XII zostali wydzieleni z pierwotnego zakonu. Ostateczny podział na karmelitów bosych i karmelitów dawnej obserwy, zwanych popularnie trzewickowymi, nastąpił w 1593 roku³.

Pierwotne ustawodawstwo karmelitańskie nie wyznaczało właściwie sprecyzowanych i ściśle określonych zasad, według których miałyby powstawać dzieła sztuki tworzone na zamówienie zakonników a służące, na przykład, do sprawowania kultu. W Regule św. Albert zaznaczył jedynie, klasztory mają być „stosowne i odpowiednie do sposobu życia waszego zakonu [...] Ponadto zgodnie z położeniem miejsca, gdzie postanowicie zamieszkać, niech poszczególni bracia mają oddzielne cele, które każdemu z nich wyznaczy osobiście przeor [...]. Pośrodku cel ma być zbudowana kaplica, gdzie codziennie rano powinniście się zbierać, aby uczestniczyć we Mszy świętej”⁴. Te ogólnikowe wskazania wraz z wzorcem, jakim był zespół klasztorny na górze Karmel w okolicach Hajfy, stały się pewnego rodzaju wzorcem architektonicznym klasztorów karmelitańskich. W centralnej części zespołu budowany był więc najczęściej jednonawowy kościół z przylegającymi wokół celami mnichów⁵.

Przemiany architektoniczne nastąpiły z chwilą przeobrażenia się karmelitów w zakon mendykancki. Nowe formy działalności duszpasterskiej, a także konieczność podejmowania przez zakonników studiów, prowadzenia bibliotek i uprawiania nauki, spowodowały powstanie nowych rozwiązań architektonicznych w budownictwie konwentów karmelitańskich. Istotnym a nowym elementem były dzwonnice⁶. Dźwięk dzwonów zwołujących wiernych na Mszę świętą czy inne nabożeństwa był bardzo istotnym (zwłaszcza w wiekach średnich) elementem, odgrywającym dużą rolę w pracy katechetycznej i apostołskiej zakonników. Dzwony w klasztorach obwieszczały nie tylko samym karmelitom, ale także okolicznej ludności, że nadszedł czas modlitwy, ogłaszały jakiegoś istotne wy-

³ B.J. WANAT, *Zakon Karmelitów Bosych w Polsce*, Kraków 1979, passim; B. ŁOZIŃSKI, *Leksykon zakonów w Polsce*, Warszawa 1998, s. 68–71; J. MARECKI, *Zakony w Polsce*, Kraków 2000, s. 46–48; J. SMET, *Karmelici. Historia Zakonu Braci Najświętszej Maryi Panny z Góry Karmel*, Kraków 1986, passim; D. WIDER, *Prawie wszystko o Karmelu*, Kraków 1990, passim; A. DE LA VIRGEN DEL CARMEL, *Historia de la reforma teresiana (1562–1962)*, Madryt 1968, passim; B. PANEK, W. KOLAK, J. DUCHNIEWSKI, *Karmelici*, [w:] EK, t. 8, Lublin 2000, kol. 804–814; Cz. GIL, *Karmelici Bosi*, tamże, kol. 814–819.

⁴ *Reguła „pierwotna” Zakonu NMP z Góry Karmel dana przez św. Alberta patriarchę jerozolimskiego, a zatwierdzona przez papieża Innocentego IV*, [w:] *Reguła, konstytucje przepisy wykonawcze Zakonu Braci Bosych NMP z Góry Karmel*, Kraków 1997, s. 22–25.

⁵ B.J. WANAT, *Karmelitańska sztuka*, [w:] EK, t. 8, Lublin 2000, kol. 838–839; R. RÓG, *Karmelici – duch – historia – kultura*, Kraków 1997.

⁶ Na mocy decyzji papieża Aleksandra IV z roku 1261.

darzenie, a w późniejszej tradycji i pobożności ludowej miały odpędzać niepomysłne wiatry oraz złe duchy, uciszać burze i prowadzić dusze zmarłych do nieba⁷.

W Europie karmelici jako zakon zebrzący budowali najczęściej kościoły skromne i proste. Świątynie były najczęściej wznoszone na planie krzyża, jednonawowe z bocznymi kaplicami lub szeregiem ołtarzy w płycinach wokół nawy głównej. Wież na fasadzie raczej unikano, spotyka się natomiast większe kościoły bazylikowe. W większości świątyń karmelitańskich, prezbiterium łączyło się poprzez dwie bramki obok ołtarza z chórem zakonnym. Kościoły klasztorne karmelitów wznoszone przed reformą terezańską nie posiadały wyraźnego rysu karmelitańskiego. Na ich wyposażenie i kształt miały wpływ architektoniczne tradycje lokalne, inicjatywa architekta lub ingerencja fundatora. Po niewielkim okresie stagnacji kolejna fala rozwoju architektonicznego nastąpiła w okresie baroku. Jednak również XVII i XVIII wiek nie wykształcił charakterystycznej bryły kościoła lub powtarzającego się w kościołach karmelitów trzewickowych wystroju wnętrza. Klasztory pod względem architektonicznym dzielono na duże (najczęściej były to domy formacyjne), średnie i małe. W tych pierwszych musiało być przynajmniej kilkadziesiąt cel zakonnych, skryptorium, biblioteka, sale wykładowe, obszerny refektarz itd. Najczęściej stosowanym układem przestrzennym był czworobok (kościół i trzy kilkukondygnacyjne skrzydła klasztoru). Istotnym elementem, na który warto zwrócić uwagę była konieczność konsultowania się w czasie zakładania nowych fundacji z prefektem budowy w konkretnej prowincji, który miał za zadanie dopilnować poprawności wznoszonego klasztoru pod względem architektonicznym oraz zgodności z przepisami zakonnymi⁸. Praktyka taka była stosowana także w innych wspólnotach zakonnych, m.in. przez reformatów, kapucynów, cystersów, jezuitów.

Skromne i proste kościoły przypominały o wartościach propagowanych przez zakonników, którzy poprzez rady ewangeliczne, odrzucając dobra materialne, ukazywali wiernym istotę życia chrześcijańskiego.

Przy niektórych klasztorach powstawały pustelnie. Było to nawiązaniem do eremickich tradycji karmelitów. Pustelnicy, najczęściej ukazywani jako abnegaci, żyli wyłącznie sprawami duchowymi, gardzili dobrami materialnymi i kontaktem ze światem, który kojarzył się jako grzeszny. Pustelnicy swoim przykładem pociągali wiele osób świeckich i wywierali znaczący wpływ na życie religijne swego otoczenia. Wydaje się, że ten temat wymaga głębszego opracowania w oparciu nie tylko o źródła karmelitańskie, ale także i z innych wspólnot zakonnych.

Rozwój nowego odłamu karmelitów zwanych bosymi przypadł na czas nasilających się działań kontrreformatorskich. Miało to swoje odzwierciedlenie

⁷ D. FORSTNER, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 1990, s. 397–398.

⁸ B.J. WANAT, *Karmelitańska sztuka...*, kol. 839; TENŻE, *Sztuka w Karmelu*, Kraków 1999.

także w architekturze. Pierwsze konstytucje karmelitów bosych określały jedynie architekturę klasztorną jako prostą i skromną. Jednak już w 1614 roku, podczas obrad kapituły generalnej w Rzymie, sprecyzowano przepisy, według których należało wznosić kościoły karmelitańskie. Wytyczne te rozesłano do klasztorów jako obowiązujące normy architektoniczne⁹. Świątynie miały być budowane na planie krzyża łacińskiego (35 metrów długości i 11 szerokości) z kaplicami po bokach nawy głównej lub na planie centralnym, bez wież i kopuł. Wzorem, który wielokrotnie naśladowano, był kościół Santa Maria della Scala w Rzymie. Klasztor karmelitów bosych miały tworzyć dwie części: zewnętrzna z małym dziedzińcem i właściwa – wokół większego dziedzińca. W skład zabudowań miało wchodzić między innymi 40 cel, oratorium, refektarz itp. Każde z pomieszczeń miało ściśle określone wymiary, jednak zarówno wymiary kościoła, jak i gmachu klasztornego mogły ulec zmianie, gdy wymagały tego potrzeby duszpasterskie. Od 1623 roku zgodnie z dyrektywami kapituły generalnej poszczególne prowincje opracowały własne wzorce architektoniczne, z czasem jednak powrócono do jednolitego wzorca dla całego zakonu¹⁰.

W architekturze karmelitańskiej istotne znaczenie miała fasada z zawartym na niej programem ideowym. W siedemnastowiecznych i osiemnastowiecznych kościołach karmelitów bosych najczęściej występowały wątki związane z Maryją i św. Józefem Oblubieńcem. Fasada świątyni, co może wydawać się zaskakujące, była swoistą formą ewangelizacji. Zawarty w niej ikonograficzny program ideowy oddziaływał zarówno formą, jak i treścią nie tylko na przychodzących do świątyni, ale i na tych, którzy przechodzili obok. W okresie kontrreformacji „wyjście” poprzez sztukę ze świątyni z treściami teologicznymi było nie tylko formą świadectwa, ale też specyficznym sposobem zabierania głosu w interkonfesyjnej dyspucie. Ponadto ugruntowywało wiarę katolików, podkreślając stanowisko Kościoła katolickiego głównie w kwestii kultu maryjnego i świętych, co odrzucali protestanci i zwolennicy Kalwina.

W Polsce karmelici dawnej obserwy pojawili się w 1397 roku, a karmelici boski w 1605 roku. Wraz z kolejnymi fundacjami powstała sieć klasztorów jednej i drugiej gałęzi na terenie niemal wszystkich ziem polskich. Szybki rozwój i liczne fundacje w wiekach średnich, a następnie w XVII i XVIII, spowodowały zakorzenienie się także w Polsce przedstawionych wyżej wzorców architektonicznych. Pierwszy klasztor karmelitów w Polsce zbudowany został w 1397 roku na Piasku pod Krakowem. Kolejne wzniesiono w Bydgoszczy, Poznaniu oraz

⁹ Przepisy uchylano w momencie, gdy wspólnota przejmowała już istniejący klasztor i kościół. Wówczas nie było potrzeby przebudowy, tak by dopasować istniejący stan rzeczy do ustawodawstwa zakonnego.

¹⁰ M. BRYKOWSKA, *Studia nad architekturą baroku. Układy przestrzenne kościołów karmelitów bosych*, Warszawa 1984; TAŻ, *Architektura karmelitów bosych w XVII–XVIII wieku*, Warszawa 1991.

Jaśle. Wszystkie te fundacje przenosiły na grunt polski wzorce gotyckiej architektury uzupełnione wytycznymi przepisów życia zakonnego. W wieku XVII i XVIII powstało natomiast szereg kościołów klasztornych wzorowanych na rzymskich kościołach Santa Maria della Scala oraz Santa Maria della Vittoria. Z ważniejszych należy wymienić świątynie klasztorne karmelitów bosych w Krakowie, Przemyślu, Wiśniczu i Lwowie (na planie krzyża łańciskiego) oraz w Lublinie, Wilnie i Grodnie (na planie centralnym)¹¹.

Osobnym zagadnieniem jest ikonografia karmelitańska. Przedstawienia o charakterze propagandowym, mające na celu szerzenie i upowszechnianie duchowości konkretnego zakonu, znane były już w wiekach średnich, jednak dopiero w XVII i XVIII wieku stały się powszechne. Wiązało się to nie tylko z ogólnie panującymi wówczas tendencjami w Kościele, propagowaniem idei kontrreformacyjnych i upowszechnianiu kultu maryjnego oraz wstawiennictwa świętych. Sama sztuka baroku ze swoim monumentalizmem, iluzjonizmem, teatralnością i przepychem, posiadająca ogrom i różnorodność form artystycznych, pozwalała na rozkwit tematów związanych z chwałą zakonu i rolą, jaką członkowie zakonu odegrali w dziejach Kościoła. Stąd też na sklepieniach kościołów klasztornych częstokroć zobaczyć można wspaniałe iluzjonistyczne kompozycje przedstawiające nadanie reguły zakonnej, ekstazę założyciela zakonu lub świętych zakonu w chwale nieba. Popularnymi kompozycjami były także te o tematyce związanej z duchowością zakonu, np. kultem maryjnym, trynitarnym czy pasyjnym. Sztuka w ten sposób przyczyniała się do propagowania zarówno kultu konkretnych świętych, jak i duchowości zakonu¹².

¹¹ B.J. WANAT, *Zakon Karmelitów Bosych...*, s. 175–202, 280–298, 347–372, 508–511.

¹² J. WRABEC, *Kościół pobenedyktynski w Legnickim Polu. Uwagi o architekturze i programie ideowym*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 33/1971, z. 4, s. 345–368; TENZE, *Kilka uwag o programie ideowym kościoła Najświętszej Maryi Panny Łaskawej w Krzeszowie oraz okoliczności jego powstania*, [w:] *Krzeszów uświęcony łaską*, red. H. Dziurła, K. Bobowski, Wrocław 1997, s. 260–275; A. WŁODAREK, *Dekoracja malarska kaplicy św. Benedykta w Tyńcu*, msp w bibliotece Opactwa Benedyktynów w Tyńcu, passim; M. WITWIŃSKA, *Topografia i kierunki malarstwa ściennego w Polsce około połowy XVIII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki”. T. 43: 1981, nr 1, s. 180–188; TAŻ, *Ostrołęcka polichromia Walentego Żebrowskiego*, „Biuletyn Historii Sztuki”. T. 32: 1970, nr 2, s. 245–259; W. TOMKIEWICZ, *Polska sztuka kontrreformacyjna*, [w:] *Wiek XVII – kontrreformacja – barok. Prace z historii kultury*, red. J. Pelc. Wrocław 1970, s. 71–94; TENZE, *O sztuce barokowej w Polsce*, „Biuletyn Historii Sztuki”, t. 20/1958, nr 1, s. 37–48; L. ROTTER, *Duchowość i historia benedyktynek w symbolicznej dekoracji malarskiej kościoła w Staniątkach*, Kraków 2004, passim; A. STOGA, *Malarstwo ścienne na Warmii w XVIII w i jego oddziaływanie*, [w:] *Sztuka polska I połowy XVIII w. Materiały Sesji*, Warszawa 1981, s. 249–264; M. ROZEK, *Kościół oo. Karmelitów na Piasku w Krakowie*, Kraków 1990; S. PASZEK, M.T. CHMIELEWSKI, *Pocysterski klasztor w Łądzie nad Wartą*, Konin 2003, passim; J. MARECKI, *Z czasem zapomniany kult błogosławionych fundatorów staniąteckich*, [w:] *Bibliografia literatura kultura*, red. M. Konopka, M. Zięba, Kraków 1999, s. 401–419.

Zarówno w zakonie karmelitów dawnej obserwy, jak i w zakonie karmelitów bosych dzieła malarstwa, rzeźby i wytwory rzemiosła artystycznego tworzone na zamówienie lub dla klasztorów w sposób wyraźny przekazywały treści odnoszące się do duchowości i religijności propagowanej przez Karmel. Wyobrażenia plastyczne nie regulowało ustawodawstwo zakonne, jednak zauważyć można kilka wątków tematycznych powtarzających się w wystroju wnętrz karmelitańskich świątyń klasztornych:

- zarówno karmelici boski, jak i trzewiczkowi istotne miejsce w swojej duchowości oddają Maryi;
- równie istotna i popularna w sztuce tworzonej dla tych zakonów była postać proroka Eliasza i proroka Elizeusza;
- powszechne było propagowanie zakonów poprzez przedstawianie na obrazach rzeźbach i polichromii scen z życia świętych Karmelu;
- warto także zwrócić uwagę na szczególnie kult Dzieciątka Jezus i św. Józefa Oblubieńca Najświętszej Maryi Panny, który to kult propagują karmelici boski¹³.

Najpopularniejszym i najbardziej powszechnym wątkiem w ikonografii karmelitańskiej są kompozycje o tematyce maryjnej. Wyróżnić tu można dwa typy, które w klasztorach i świątyniach karmelitańskich spotkać można właściwie zawsze. Pierwszy to Matka Miłosierdzia, a drugi – Matka Boska Szkaplerzna.

Matka Miłosierdzia, zwana inaczej *Mater Misericordiae*, jako typ ikonograficzny rozpowszechniła się najpełniej w XVII i XVIII wieku. Matka Boska przedstawiana jest w długim płaszczu osłaniającym przedstawicieli konkretnego zakonu lub stanu. Taki sposób przedstawiania Maryi przyjęło wiele zakonów, jednak najbardziej powszechnie stosowany był w sztuce karmelitańskiej¹⁴.

W zakonie karmelitów kult Matki Bożej był zawsze bardzo żywy. Maryja stanowiła istotny i centralny punkt w życiu duchowym Karmelu, jego początkach, historycznych przemianach, liturgii, mistyce i pracy apostołskiej. Karmelici wiele swoich świątyń poświęcali Imieniu Maryi, od XIII wieku obchodzono w zakonie cztery święta maryjne, które z czasem rozrosły się do ponad dwudziestu pięciu świąt maryjnych (między innymi od XIV wieku karmelici obchodzili święto Niepokalanego Poczęcia NMP). Wiele miejsca kultowi maryjnemu poświęcone

¹³ B.J. WANAT, *Sztuka w Karmelu*, Kraków 1999, passim; TENŻE, *Kult Matki Bożej w klasztorze oo. Karmelitów na Piasku w Krakowie jako element chryzmatu karmelitańskiego*, Łańcut 2004, passim; TENŻE, *Kult świętego Józefa Oblubieńca NMP u Karmelitów Bosych w Krakowie*, Kraków 1981, passim; TENŻE, *Karmelitańska sztuka*, [w:] EK, t. 8, Lublin 2000, kol. 838–848.

¹⁴ Omawiane wyobrażenia wiązały się najczęściej z wizjami założycieli lub reformatorów zakonu, w których ukazywała się Maryja (czasem w habitach konkretnego zakonu), obiecując szczególną opiekę członkom zakonu.

jest w zakonnym prawodawstwie. Znaczącą rolę odgrywa Maryja w heraldyce, sfragistyce i ikonografii karmelitańskiej¹⁵.

Wyobrażenie Matki Bożej Miłosierdzia bardzo odpowiadało pobożności karmelitańskiej. Aby podkreślić swój szczególny związek z Matką Bożą, karmelici przedstawili częstokroć Maryję w habicie zakonnym. Takie wyobrażenie miało oczywiście swoje uzasadnienie w legendach. Podobnie jak to miało miejsce w zakonie dominikanów, cystersów czy trynitarzy, również w pismach karmelitańskich można spotkać się z opisem widzenia, jakiego dostąpił pewien pobożny zakonnik w Toskanii. Pograżony w modlitwie ujrzał Maryję w habicie karmelitańskim, która płaszczem otacza cały zakon karmelitański¹⁶. Wizja powtórzyła się w 1563 roku, gdy św. Teresa z Awili zobaczyła Maryję otulającą swym płaszczem karmelitanki.

W ikonografii zaczęto przedstawiać to widzenie, częstokroć bardzo wiernie trzymając się literackiego opisu. Jednymi z ciekawszych kompozycji tego typu jest osiemnastowieczna polichromia w kościele karmelitów w Trutowie, obraz (XVIII w.) w kościele na Piasku w Krakowie czy w świątyni karmelitanek na Wesołej w Krakowie. Warto w tym miejscu nadmienić, że wyobrażenia *Mater Misericordiae* pochodzące z kręgu karmelitańskiego charakteryzują się tym, że Maryja przedstawiana jest z trzymanym na ręku Dzieciątkiem Jezus. Wiąże się to nie tylko z powszechnym w zakonie kultem Dzieciątka Jezus, ale i z podkreśleniem wstawiennictwa Maryi u jej Syna. Na wielu obrazach tłum karmelitów i karmelitanek pod szeroko rozpostartym płaszczem Maryi nie pozostaje bezimienny. Na przykład, na obrazie znajdującym się w kościele karmelitów na krakowskim Piasku można rozpoznać adorującą Maryję św. Marię Magdalenę de Pazzi (z koroną cierniową i płomienistym sercem) oraz św. Teresę z Awili (z koroną królewską)¹⁷.

Innym równie powszechnym w sztuce karmelitańskiej przedstawieniem maryjnym jest Matka Boża Szkaplerzna. Kompozycje takie wiązać należy z wizją św. Szymona Stocka¹⁸. W 1251 roku św. Szymonowi ukazała się Maryja i przekazała mu szkaplerz, równocześnie zapewniając, że każdy, kto go będzie nosił, obdarzony zostanie szczególnymi błogosławieństwami, a po śmierci uniknie kary wiecznej. W XIV wieku podobnego widzenia dostąpił papież Jan XXII. Pod wpły-

¹⁵ B.J. WANAT, *Kult Matki Bożej w klasztorze...*, s. 21–27.

¹⁶ *Zakon Trzeci Najświętszej Maryi Panny z Góry Karmel, osobom obojczy od Stolicy S. Apostolskiej, dla większej Mayestatu Boskiego przyczynienia chwały, łaskawie Pozwolony...*, Berdyczów 1774, s. 26.

¹⁷ B. SZFRANIEC, *Matka Boska w płaszczu opiekuńczym*, [w:] *Ikonografia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce*, red. J.S. Pasierb, t. 2: *Maryja Orędowniczka Wiernych*, Warszawa 1987, s. 19–33.

¹⁸ Szymon Stock (1175–1265) pustelnik, karmelita, generał zakonu. Propagator kultu maryjnego, mistyk.

wem osobistych przeżyć nadał przywilej odpustu zakonowi karmelitańskiemu i bractwom karmelitańskim¹⁹.

Najbardziej typowymi przedstawieniami Matki Bożej Szkaplerznej są kompozycje wzorowane na obrazie Matki Bożej Śnieżnej z rzymskiego kościoła Santa Maria Maggiore. Maryja przedstawiona w półpostaci trzyma na lewym ramieniu błogosławiące Dzieciątko Jezus. Tak jak na pierwowzorze, można zauważyć charakterystyczną gwiazdę na płaszczu Maryi. Zasadniczą różnicą jest natomiast to, że Maryja w prawej dłoni trzymała szkaplerz. Niekiedy szkaplerz był domalowywany do pierwotnego obrazu, gdy kult szkaplerza świętego ulegał ożywieniu. Spotkać można także szkaplerze „dopięte” do malowidła. Znane są także kompozycje nawiązujące do typu ikonograficznego hodegetrii. Również w tym przypadku kompozycja najczęściej wzbogacona jest szkaplerzem trzymanym przez Maryję lub Dzieciątko Jezus. Inną formą ikonograficzną jest całopostaciowe przedstawienie Maryi w jasnej sukni i szafirowym płaszczu z Dzieciątkiem Jezus na ręku i berłem królewskim oraz szkaplerzem w dłoni. Niekiedy Maryja ubrana jest w karmelitański szkaplerz zakonny²⁰.

Obraz ten stał się symbolem, wyróżnikiem grup żyjących według duchowości karmelitańskiej, będąc równocześnie pomocą w pracy apostołskiej samych karmelitów.

Kult Matki Bożej Szkaplerznej, propagowany przez karmelitów, jest jednym z najstarszych rodzajów kultu maryjnego. Na przestrzeni wieków zyskał on wielką popularność we wszystkich kręgach społecznych. Pierwsze dane historyczne o zakładanych przez karmelitów bractwach szkaplerznych pochodzą z XIV wieku, kiedy to na terenie Italii powstały pierwsze konfraternie. Ta forma pobożności zyskała duże zainteresowanie w okresie kontrreformacji. W tym właśnie czasie (koniec XVI i początek XVII w.) pojawiły się pierwsze bractwa na ziemiach polskich. Szybki rozwój tej formy pobożności spowodował, że karmelicy zakładali bractwa nie tylko przy swoich świątyniach, ale i w parafiach prowadzonych przez księży diecezjalnych. W dokumentach archiwalnych można znaleźć liczne informacje na temat wygłaszanych przez karmelitów kazań o szkaplerzu świętym, kulcie Matki Bożej Szkaplerznej i licznych łaskach otrzymywanych przez Jej wstawiennictwo. Do czcicieli Matki Bożej Szkaplerznej należeli polscy królowie, m.in. królowa Jadwiga, Jagiełło, Władysław IV czy Jan III Sobieski, liczne rzesze szlachty, mieszczan, a nawet chłopów²¹. Członkostwo w bractwie

¹⁹ M.B. XIBESTA, *De visione Sancti Simonis Stock*, Rzym 1950, s. 85–105; 173–175; B.J. WANNAT, *Kult Matki Bożej w klasztorze...*, s. 28–37.

²⁰ K.S. MOISAN, *Matka Boska Szkaplerzna*, [w:] *Ikongrafia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce*, red. J.S. Pasierb, t. 2: *Maryja Orędowniczka Wiernych*, Warszawa 1987, s. 95–132.

²¹ B. PANEK, *Dzieje bractwa szkaplerza świętego przy kościele OO. Karmelitów w Krakowie na Piasku do końca XVII wieku*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne”. T. 10: 1963, z. 3, s. 43–46;

było swoistą formą nobilitacji społecznej, a używanie wspólnego znaku (szkaplerz, feretron, sztandar) dawało poczucie jedności i grupowej solidarności.

Bractwa szkaplerzne posiadały swoje ołtarze, w których najczęściej widniał przedstawiony wyżej obraz Matki Boskiej Szkaplerznej oraz bogato wyposażane zakrystie. Na przykład bractwo przy kościele karmelitów na Piasku w Krakowie posiadało w XVII wieku aż 12 kielichów, 3 relikwiarze i 16 obrazów. Zamawiano sztandary i feretrony. Powstawały nowe formy pobożnościowe, m.in. maryjne nabożeństwa, układano litanie i pieśni, organizowano procesje, podczas których głoszone liczne kazania ugruntowujące wiernych w kulcie maryjnych. Uczestniczenie w procesjach, niesione przez nich emblematy, wspólne śpiewy były formą manifestacji i dawania świadectwa według zasad propagowanych przez karmelitów. Praktyki te, jak i samo członkostwo w bractwie, powodowały możliwość uzyskania licznych odpustów, hojną ręką nadawanych przez kolejnych papieży²². Bractwa szkaplerzne prowadzone przez karmelitów wywierały znaczący wpływ, w okresie baroku, na szerokie rzesze wiernych na ziemiach polskich. Rozprowadzano obrazki przedstawiające Matkę Bożą Szkaplerzną.

Inną istotną formą działalności apostołskiej karmelitów i szerzenia kultu maryjnego było prowadzenie sanktuariów. W wielu świątyniach klasztornych znajdują się obrazy Matki Bożej Szkaplerznej lub Maryi Miłosierdzia otaczane szczególnym kultem – wystarczy wymienić te najważniejsze: w Krakowie na Piasku, Łańcucie, Woli Gułowskiej, Bołszowcu, Białyniczu czy Czernej. W sanktuariach, w których Maryja odbierała i nadal odbiera szczególną cześć, kultywowane są nadal pewne formy pobożności ludowej, organizowane są pielgrzymki, sprawowane są uroczyste Msze święte. Formy te były bardzo istotnym elementem kształtowania życia duchowego na ziemiach polskich przez całe stulecia²³.

W zakonie karmelitańskim szczególnym kultem cieszy się, obok Matki Bożej, także św. Józef Oblubieniec. Od XII wieku kult ten żywo rozwijający się był niejako uzupełnieniem kultu maryjnego. Karmelici, emigrując do Europy, przynieśli wraz z sobą nabożeństwo do św. Józefa. W większości klasztorów karmelitańskich można spotkać ołtarz ku czci św. Józefa. Do intensywnego rozwoju kultu przyczyniła się reforma terezańska. Św. Teresa Wielka, uważając św. Józefa za swego szczególnego opiekuna, wprowadziła uroczyste obchody jego święta w klasztorach. Ozdabiano kościoły, zamawiano na tę okoliczność bogate szaty liturgiczne, organizowano szczególnie uroczystą oprawę liturgii. Innym przejawem kultu było nadawanie kościołom klasztorным wezwań św. Józefa (w polskiej prowincji Ducha Świętego jest ich blisko 10, a kolejne 7 na tym terenie należą do

W. TARNOWSKI, *O szkaplerzu karmelitańskim w Polsce*, [w:] *Księga Pamiątkowa Maryjanska*, t. 1, Lwów – Warszawa 1905, s. 77.

²² Do rozwoju kultu szkaplerza św. przyczynili się m.in. papieże: Jan XXII, Klemens VII, Paweł II, Pius V, Grzegorz XIII, Paweł V, Klemens X, Pius XI i Pius XII.

²³ B.J. WANAT, *Kult Matki Bożej w klasztorze...*, s. 55–65.

karmelitanek) oraz zakładanie bractw. Karmelici prowadzili także sanktuaria dedykowane św. Józefowi. W Polsce szczególną popularnością cieszyły się sanktuaria w Krakowie, Poznaniu i Wiśniczu, gdzie znajdowały się słynące cudami obrazy Świętego²⁴.

Ikonografia św. Józefa Oblubieńca w kościołach i klasztorach Karmelu nie różni się niczym od klasycznych wizerunków Świętego, których forma zaczerpnięta została z kart Pisma Świętego oraz z Apokryfów. Najczęściej występującym atrybutem Świętego jest Dzieciątko Jezus i lilia. Józef, będąc opiekunem Jezusa (Dzieciątko lub Jezus jako mały chłopiec), żył z Maryją w dziewiczym małżeństwie (lilia)²⁵.

Święty Józef ukazywany jest także z parą gołębi. Przedstawienie tego typu wiązać należy z Ewangelią św. Łukasza: „Gdy potem upłynęły dni ich o c z y s z c z e n i a według Prawa Mojżeszowego, przynieśli Je do Jerozolimy, aby Je przedstawić Panu. Tak bowiem jest napisane w Prawie Pańskim: Każde pierworodne dziecko płci męskiej będzie poświęcone Panu. Mieli również złożyć w ofierze parę synogarlic albo dwa młode gołębie, zgodnie z przepisem Prawa Pańskiego” (Łk 2, 22–24).

Wymieniony wyżej atrybut może jednak wiązać się także z tekstem apokryfu, zwłaszcza gdy występuje z innym atrybutem – kwitnącą laską. Według podania, czuwający przy narodzonym Jezusie Józef zaczął wątpić w Niepokalane Poczęcie Maryi, zwłaszcza że szatan zapewniał go, iż jest to tak niemożliwe, jak to, by stary wyschnięty kij wydał zielone gałązki. I natychmiast laska Józefa wydała zielone pędy. Inna legenda podaje, że laska Józefa zakwitła jako znak wybrania go spośród innych kandydatów do ręki Maryi. Kwitnąca laska, jeśli potraktowana zostanie jako różdżka, może także odnosić się do słów Izajasza: „I wyrośnie różdżka z pnia Jessego, wypuści się odrośl z jego korzeni” (Iz 11, 1) oraz równocześnie do opisanego w przez św. Mateusza rodowodu Jezusa, w którym Józef jest wymieniony jako potomek Jessego (por. Mt 1, 1–16).

Powszechnym atrybutami Świętego są narzędzia i warsztat stolarski. O tym, że św. Józef był stolarzem, można przeczytać, a właściwie wywnioskować z tekstu Pisma Świętego: „Czy nie jest on synem cieśli?” (Mt 13, 55); „Czy nie jest to cieśla, syn Maryi, a brat Jakuba, Józefa, Judy i Szymona?” (Mk 6, 3). Szersze informacje na ten temat podają natomiast Apokryfy, m.in. *Legenda o Józefie cieśli*²⁶.

²⁴ Cz. GIL, *Z dziejów kultu św. Józefa*, [w:] *Józef z Nazaretu*, t. 2, Kraków 1980, s. 229–266, B.J. WANAT, *Kult świętego Józefa...*, s. 13–24; tamże, bibliografia.

²⁵ D. FORSTNER, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 2001, s. 187–188, L. ROTTER, *Symbolika hagiograficzna. Święci szczególnie czczeni w zgromadzeniu sióstr felicjanek*, [w:] *Skarby Krakowskich Klasztorów. Zbiory sióstr felicjanek. Materiały z sesji popularno-naukowej*, Kraków 2005, s. 40–48.

²⁶ *Apokryfy Nowego Testamentu...*, s. 383–406.

W każdym zakonie spotkać można grupę świętych, którym oddawana jest szczególna cześć. Najczęściej są to założyciele wspólnoty zakonnej, reformatory, patroni lub święci wywodzący się z zakonu. W zakonie karmelitańskim grupa świętych zakonników i zakonnice jest bardzo duża. Część z nich otrzymuje kult jedynie w poszczególnych klasztorach, inni wspominani są przez zakonników i wiernych w większości kościołów. Tutaj przedstawione zostanie jedynie kilka najważniejszych postaci z rzeszy świętych karmelitańskich.

Do najpopularniejszych osób należy zaliczyć św. Teresę z Awili – szesnastowieczną mistyczkę i reformatorkę zakonu karmelitańskiego. W ikonografii przedstawiana jest najczęściej w chwili ekstazy, gdy anioł przeszywa strzałą jej serce. Innym atrybutem jest gołębicą. W czasie jednej z wizji Święta ujrzała gołębicę, która stała się natchnieniem do podjęcia pracy reformatorskiej zakonu. Św. Teresa przedstawiana jest także w momencie wizji św. Józefa i Maryi. Jak sama pisze: „Wydało mi się, że widzę, jak mnie ubierają w szatę dziwnie białą i jasną; z początku nie wiedziałam, kto mnie ubiera, potem ujrzałam przy swoim boku, z prawej strony Najświętszą Pannę, a z lewej – mego Opiekuna św. Józefa. Oni to we dwoje tak mnie ubierali. Jednocześnie było mi dane do zrozumienia, że już jestem oczyszczona z grzechów moich” (Ż 33, 14). Święta przedstawiana jest także z krzyżem w ręku, co nawiązuje do jej głębokiej pobożności pasyjnej i licznych umartwień, jakie podejmowała, a także z księgą – symbolem życia według prawd Ewangelii i reguły zakonnej oraz znakiem działalności pisarskiej²⁷.

Inną świętą, która częstokroć pojawia się w kościołach karmelitańskich, jest św. Teresa od Dzieciątka Jezus. Ta dwudziestokilkuletnia karmelitanka zasłynęła ogromną dojrzałością duchową i osobistą świętością. W sztuce najczęściej przedstawiana jest z krucyfiksem trzymanym na ręku, co może wskazywać na jej głęboki kult do ukrzyżowanego Chrystusa, a także na liczne umartwienia i cierpienia duchowe, jakich Święta doświadczała. Najbardziej jednak znanym atrybutem są róże. Św. Teresa zapowiedziała przed śmiercią, że ześle z nieba deszcz róż – łask Bożych, czego liczne świadectwa są niejako potwierdzeniem²⁸.

Świętym, który odcisnął duże piętno na reformie zakonu karmelitańskiego, był św. Jan od Krzyża. To pierwszy karmelita bosy, reformator życia zakonnego, współpracownik i spowiednik św. Teresy z Awili, mistyk. Najczęściej przedstawiany jest z krzyżem w ręku lub adorujący krzyż. Nawiązuje to nie tylko do imienia przybranego przez Świętego w zakonie karmelitów bosych²⁹. Według

²⁷ J. MARECKI, L. ROTTER, *Atrybuty i symbole świętych*, maszynopis w posiadaniu Autorów, s. 300; H. FROS, F. SOWA, *Księga imion i świętych*, t. 5, Kraków 2004, kol. 494–497; F. i G. LANZI, *Jak rozpoznać świętych i patronów w sztuce i w wyobrażeniach ludowych*, Kielce 2004, s. 193–195.

²⁸ J. MARECKI, L. ROTTER, *Atrybuty i symbole...*, s. 302; H. FROS, F. SOWA, *Księga imion i świętych*, t. 5, s. 500–502; F. i G. LANZI, *Jak rozpoznać świętych i patronów...*, s. 209–210.

²⁹ Wcześniej po wstąpieniu do Karmelu otrzymał imię Jan od św. Macieja. Imię to zmienił na Jan od Krzyża po przyjęciu reformy terezańskiej.

przekazów, w jego zakonnej celi był tylko krzyż, przed którym Święty spędzał długie godziny pogrążony w modlitwie. Innym atrybutem Świętego jest dewiza *Pati et contemni pro Te*, która przypomina jedną z ekstaz, podczas której Chrystus zapytał Świętego: „Janie, czego pragniesz za swoje cierpienie?”. Wówczas Jan odpowiedział: „Panie, cierpieć i być pogardzanym dla Ciebie”³⁰.

Świętym karmelitańskim, który odbiera kult głównie w Polsce, jest Rafał Kalionowski. Ikonografia często przedstawia Świętego wśród zesłańców na Syberii, gdzie przez 10 lat przebywał za udział w powstaniu styczniowym. Jego atrybutami są: obraz Matki Boskiej Ostrobramskiej, której opiece zawdzięczał przetrwanie zesłania, co nawiązuje też do działalności powstańczej Świętego w Wilnie i na Litwie, oraz konfesjonał – symbol św. Jana uważanego za cenionego spowiednika³¹.

Na szczególną uwagę zasługuje, na koniec, prorok Eliasz. Jak wspomniano, uważany jest za protoplastę i szczególnego patrona zakonu. Symbolika obdarzyła go kilkoma charakterystycznymi atrybutami, z których większość zaczerpnięta jest z kart Pisma Świętego. Pierwszym z nich jest kruk, który według tekstu Biblii przynosił co rano prorokowi chleb a wieczorem mięso, gdy ten ukrywał się na pustyni za Jordanem. Inny atrybut to wóz ognisty. „Podczas gdy oni szli i rozmawiali, oto [zjawił się] wóz ognisty wraz z rumakami ognistymi i rozdzielił obydwóch; a Eliasz wśród wichru wstąpił do niebios” (2 Krl 2, 11). Miecz i ołtarz Baala, które także występują w sztuce w odniesieniu do Eliasza, przypominają o sporze, który Eliasz wiodł z kapłanami Baala o prawdziwego Boga. Spór zakończył się postawieniem dwóch ołtarzy, na których złożono ofiarę. Ofiara Eliasza została przyjęta (stos na ołtarzu zapłonął ogniem z nieba), zaś kapłani Baala zgładzeni (por. 1 Krl 18, 20–40)³².

Przedstawianie świętych stanowiło pewnego rodzaju drogowskaz ukazujący model życia prowadzący do świętości. Święci zawsze prowadzili do Boga, wytyczali szlak do osiągnięcia zbawienia. Dodatkowym elementem było propagowanie zakonu, z którego wyszli tak znamienici święci. Wznoszenie ołtarzy ku ich czci przyczyniało się do rozwoju kultu i pobożności wiernych nawiedzających świątynie karmelitów. Święci stawali się pośrednikami, a ukazywane na obrazach sceny z ich życia niejako prowokowały do kształtowania własnego postępowania.

³⁰ J. MARECKI, L. ROTTER, *Atrybuty i symbole...*, s. 190; H. FROS, F. SOWA, *Księga imion i świętych*, t. 3, Kraków 1998, kol. 246–247; F. i G. LANZI, *Jak rozpoznać świętych i patronów...*, s. 195.

³¹ J. MARECKI, L. ROTTER, *Atrybuty i symbole...*, s. 280; H. FROS, F. SOWA, *Księga imion i świętych*, t. 5, s. 17–18.

³² J. MARECKI, L. ROTTER, *Atrybuty i symbole...*, s. 50.

Przedstawione powyżej zagadnienie wpływu sztuki z kręgu karmelitańskiego na rozwój życia religijnego jest jedynie próbą podjęcia tematu. Przedstawione powyżej rozważania jasno pokazują, iż był to wpływ niebagatelny. Temat ten wymaga jednak dalszych badań.

Wydaje się zasadne przebadanie, jaki wpływ na życie religijne wiernych miały dzieła sztuki tworzone przez samych karmelitów. Interesującym jest także zagadnienie wpływu dzieł sztuki na rozwój duchowy samych zakonników. Kolejny temat, który należałoby podjąć w przyszłości, to wpływ sytuacji i tendencji panujących w Kościele katolickim na rozwój i przemiany sztuki sakralnej w zakonie.

Już dziś wiadomo, że sztuka środowisk karmelitów dawnej obserwy i karmelitów bosych odegrała znaczącą rolę w kształtowaniu się życia religijnego w Polsce. Sztuka pełniła służebną funkcję w propagowaniu bractw, kultu Matki Bożej i świętych oraz działalności sanktuariów. Pobożność karmelitańska była nie tylko kształtowana poprzez kaznodziejów i innych luminarzy życia religijnego, ale także przez sztukę będącą wizualną formą ewangelizacji.