

Obrazy wizji św. Bonawentury i św. Franciszka z Asyżu (1. poł. XVIII w.) z klasztoru Franciszkanów reformatów w Przemyślu. Nowe rozpoznanie ikonograficzne

Janina Dzik

historyk sztuki

Słowa kluczowe: Przemyśl, Biecz, Wieliczka, Kęty, Pińczów, Kraków, Św. Anna k. Przyrowa, Kazimierz Dolny, franciszkanie reformaci, św. Franciszek z Asyżu – ikonografia, św. Bonawentura – ikonografia, Giovanni Francesco Barbieri zwany Guercino, Antoni van Dyck

Key words: Przemyśl, Biecz, Wieliczka, Kęty, Pińczów, Kraków, Św. Anna near Przyrów, Kazimierz Dolny, Reformed Franciscans, St. Francis of Assisi – iconography, St. Bonaventure – iconography, Giovanni Francesco Barbieri called Guercino, Antoni van Dyck

INFORMACJE O DWÓCH POŻNOBAROKOWYCH półkolistych zamkniętych obrazach o niemal identycznych wymiarach znajdujących się niegdyś w krużgankach klasztoru oo. Franciszkanów reformatów pw. św. Antoniego w Przemyślu, a później przeniesionych do refektarza, są nadzwyczaj skromne. Albin Sroka OFM w krótkiej monografii poświęconej kościołowi św. Antoniego w Przemyślu (1992) wspominał o obrazach z przełomu XVII i XVIII wieku zawieszonych na ścianach dolnych krużganków klasztoru. Określił je jako przedstawienie komunii św. Franciszka i adoracji krzyża przez tegoż świętego (il. 1, 2)¹. Łucja Turczak, autorka kart ewidencyjnych ODZ (1999) datowała płótna na XVIII wiek, charakteryzując pierwszy



1. *Komunia anielska św. Bonawentury*, 1. poł. XVIII w., autor nieznan, klasztor Franciszkanów reformatów w Przemyślu, stan przed konserwacją. Fot. archiwum klasztorne w Przemyślu

1. *Angel's Communion of Saint Bonaventure*, 1st half of the 18th c., unknown author, Reformed Franciscan monastery in Przemyśl, before conservation. Photo: Przemyśl monastery archives

2. *Wizja aniela z ampułką*, 1. poł. XVIII w., autor nieznan, klasztor Franciszkanów reformatów w Przemyślu, stan przed konserwacją. Fot. archiwum klasztorne w Przemyślu

2. *Vision of an angel with an ampoule*, 1st half of the 18th c., unknown author, Reformed Franciscan monastery in Przemyśl, before conservation. Photo: Przemyśl monastery archives

3



4



z obrazów jako *Komunię św. Franciszka*, z postacią świętego w brązowym habicie, z odsłoniętą głową w koronie siwych rzadkich włosów². Natomiast Pior Krasny i Jakub Sito, autorzy *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* poświęconego zespołom sakralnym Przemysła uwzględnili w opracowaniu tylko jeden z obrazów lakonicznie określony „Aniołowie udzielający komunii św. papieżowi franciszkańskiemu”, mając zapewne wątpliwości co do tożsamości przedstawionej osoby. Datowali go na 1. połowę XVIII wieku³. Drugi obraz, ze względu na przemalowania obniżające poziom artystyczny, nie został uwzględniony w publikacji.

Płótna zachowane w złym stanie (ze śladami po załamaniach płótna, spękaniach powierzchni i wykruszeniem farb, zabrudzeniach i nałożeniem prymitywnych kitów), poddane zostały ostatnio konserwacji, polegającej na odsłonięciu i zabezpieczeniu pierwotnych warstw malarskich, scaleniu kolorystycznym i niezbędnej rekonstrukcji pozwalającej na przywrócenie pierwotnych wartości estetycznych obrazu (il. 3, 4). Konserwacja wykonana przez Annę Dorak przyczyniła się do zwrócenia uwagi na tematykę obrazów i badań ich ikonografii.

Obraz wizji św. Bonawentury

Kompozycje półkolistie zamkniętych obrazów, autorstwa nie rozpoznanego dotychczas malarza, o słabo rozwiniętej przestrzenności, rozwijają się głównie w jednym planie. W pierwszym z omawianych przedstawień (olej na płótnie; 147 × 191 cm) brak planowego uporządkowania przestrzeni przyczynia się do wrażenia stłoczenia postaci. Kolorystyka utrzymana jest w ciemnej, brunanej tonacji barwnej, z efektami szkarłatnej czerwieni, ciemnego błękitu, zieleni, odcieni żółci i bieli. Akcja rozgrywa się na stopniach ołtarza podczas sprawowania mszy. Na pierwszym planie widoczna jest klęcząca postać męska w habicie franciszkańskim, zwrócona *en trois quarts* w prawo, podtrzymywana przez anioła w błękitnej, efekownie udrapowanej szacie spiętej na ramieniu (il. 5). Jest to zakonnik o pełnej twarzy, bez zarostu, z tonsurą. Przed nim przyklękający anioł osłonięty czerwoną materią, podający mu część przełamanej hostii. Po prawej stronie, przy ołtarzu z nadwieszoną zieloną draperią, widoczny celebrujący mszę kapłan w stroju liturgicznym, podrzymujący drugą część hostii, odwracający głowę ku postaci w habicie. Za nim fragmentarycznie widoczna asystująca ceremonii postać ukazana na wprost, z zapaloną świecą w rękach. W górnej części w jasności widoczne dwa putta trzymające zapewne atrybuty zakonnika – kapelusz kardynalski i dwuramienny krzyż, oznaczający również tę godność kościelną. Postaci przedstawione zostały

3. *Komunia anielska św. Bonawentury*, 1. poł. XVIII w., autor nieznan, klasztor Franciszkanów reformatów w Przemysłu, stan w trakcie konserwacji. Fot. archiwum klasztorne w Przemysłu

3. *Angel's Communion of Saint Bonaventure*, 1st half of the 18th c., unknown author, Reformed Franciscan monastery in Przemysł, during conservation. Photo: Przemysł monastery archives

4. *Wizja anioła z ampulką*, 1. poł. XVIII w., autor nieznan, klasztor Franciszkanów reformatów w Przemysłu, stan w trakcie konserwacji. Fot. archiwum klasztorne w Przemysłu

4. *Vision of an angel with an ampoule*, 1st half of the 18th c., unknown author, Reformed Franciscan monastery in Przemysł, during conservation. Photo: Przemysł monastery archives

5. *Komunia anielska św. Bonawentury*, 1. poł. XVIII w., autor nieznan, klasztor Franciszkanów reformatów w Przemysłu, stan po konserwacji. Fot. archiwum klasztorne w Przemysłu

5. *Angel's Communion of Saint Bonaventure*, 1st half of the 18th c., unknown author, Reformed Franciscan monastery in Przemysł, after conservation. Photo: Przemysł monastery archives



dość prymitywnie, sztywno, mają nieproporcjonalną budowę ciała. Twarze modelowane ostrym światłocieniem, bez zaznaczenia emocjonalnego zróżnicowania. Natomiast efektownie, światłocieniowo, modelowana jest zdynamizowana szata anioła. Widoczne atrybuty nie korespondują jednakże z ikonografią św. Franciszka; fizjonomia postaci klęczącego zakonnika (pełna twarz, jasne włosy, twarz bez zarostu) odbiega również od ustalonego w tradycji ikonograficznej wzoru świętego. Rozbieżności w określeniu tematyki przedstawienia prowadzą do poddania w wątpliwość dotychczasowych ustaleń i odwołania się do genezy ikonograficznej tematyki i analizy porównawczej.

W sztuce po soborze trydenckim przypada znaczący okres dla rozwoju ikonografii franciszkańskiej, przede wszystkim w środowiskach hiszpańskim i flamandzkim, które oddziaływały na inne kraje Europy. Znamienny dla ikonografii podkreślającej rolę eucharystii w pobożności franciszkańskiej jest obraz *Ostatnia Komunia św. Franciszka* według Piotra Pawła Rubensa (1618) przeznaczony dla kościoła Franciszkanów reformatów (rekolektów) w Antwerpii (obecnie: Antwerpia, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten) (il. 6), rozpowszechniany w graficznej

wersji Hendricka Snydersa⁴. Dla Rubensa inspiracją i zarazem wzorem była przede wszystkim *Ostatnia komunია św. Hieronima* Agostina Carracciego (Bologna, kartuzja, 1590) i Domenichina (*San Girolamo della Carità* w Rzymie, obecnie Muzea Watykańskie, 1614) (il. 7) ukazujące ekspresyjną, półnagą postać klęczącego starca w chwili przyjmowania komunii⁵. Malarz flamandzki nie przyjął zaś schematu kompozycji *Ostatnia Komunia św. Franciszka* Agostina Carracciego (ok. 1596)⁶, rozpowszechnianej poprzez sztychy Camilla Procacciniego i Antona Wierixa, przedstawiającej zakonnika w habitach, leżącego na schodach ołtarza⁷. Ikonografia komunii św. Franciszka, wobec braku przekazów o tym wydarzeniu we wczesnych źródłach franciszkańskich, stworzona została przez P.P. Rubensa, zapewne w oparciu o tekst Tomasza z Celano (*Vita*, 2, 201) informujący o *Nabożeństwie do Ciała Pańskiego*:

„Żarem całego serca płonął względem sakramentu Ciała Pańskiego, jak najbardziej zdumiewając się nad tą drogą łaski i najżyczliwszą miłością. Zaniechanie wysłuchania codziennie przynajmniej jednej mszy uważał za niemałą zniewagę. Często komunikował się i to tak nabożnie, że swą pobożnością wpływał na



6

innych. Otaczając ten czcigodny sakrament wszelkim uszanowaniem, składał w ofierze wszystkie swe członki, a przyjmując niepokalanego Baranka, spalał swego ducha w owym ogniu, który zawsze płonął w nim na ołtarzu serca”⁸.

Transpozycją kompozycji Rubensa był obraz jego ucznia Antoniego van Dycka (1599-1641) ukazujący anioła komunikującego św. Bonawenturę podczas mszy świętej w obecności kapłana sprawującego ofiarę eucharystyczną (obecnie w Musée des Beaux-Arts w Caen przechowywana jest prawdopodobnie kopia warsztatowa obrazu) (il. 8). Obraz o bogatej tonacji barwnej wykonał A. van Dyck w latach 1630-1631 (po powrocie z Genui do Anwerpii) w ramach zamówienia trzech ołtarzy dla nieistniejącego obecnie kościoła minorytów w Mechelen. Stanowił część dekoracji ołtarza głównego z *Ukrzyżowaniem* pośrodku (zachowanym w Sint-Rombouts Kathedral), wspomnianą *Komunią św. Bonawentury* i *Cudem eucharystycznym św. Antoniego* (Musée des Beaux-Arts, Lille)⁹. Zaslugą van Dycka stało się podkreślenie religijnej egzaltacji



7

i intymnego charakteru mistycznych doznań, stanowiących wyciszenie żywiołowości i patosu obrazów Rubensa.

Niemal w tym samym czasie, tj. w latach 1626-1628, Francisco Herrera Starszy (ok. 1589-1591 lub 1576-1654), hiszpański malarz, rysownik i sztycharz, wykonał prace malarskie dla kolegium franciszkańskiego św. Bonawentury utworzonego około 1600 roku w Sewilli¹⁰. Stanowiło ono główne centrum studiów teologicznych zakonu franciszkańskiego w Hiszpanii¹¹. Cztery przedstawienia ukazujące wczesne lata życia i młodość Giovanniego Fidanzy (*Objawienie się św. Katarzyny rodzinie św. Bonawentury*, *Św. Bonawentura jako dziecko uzdrowiony przez św. Franciszka* oraz *Komunia św. Bonawentury* (il. 9), *Św. Bonawentura otrzymuje habit od św. Franciszka*, obecnie rozproszone w różnych muzeach) stanowią niekwestionowany wzór jego nowożytnej ikonografii¹². Carl Justi w opracowaniu poświęconym powyższym obrazom wyjaśniał, że Bonawentura jako młody zakonnik uczestniczył we mszy, ale czuł się niegodny, aby przyjmować codziennie



8



9



10

sakrament komunii. W tym dniu pojawił się anioł, który wziął hostię z rąk sprawującego mszę kapłana i włożył ją do ust Bonawentury, aby „wiedział, że lepiej jest eucharystię z miłością przyjmować, niż z obawy się wstrzymywać”¹³. Informacje o Komunii św. Bonawentury z Bagnoreggio (ok. 1217-1274), najwybitniejszego franciszkańskiego teologa, serafickiego doktora Kościoła, uważanego za drugiego, obok św. Franciszka, założyciela zakonu, rzadko występują w literaturze franciszkańskiej. O tym wydarzeniu mającym miejsce podczas pobytu św. Bonawentury w Paryżu w 1266 roku informuje: *Chronik der 24 Generale, Analecta franciscana sive Chronica aliaque varia Documenta ad Historiam Fratrum Minorum*, III, także *Conformitates, Analecta Franciscana IV*, oraz *Catalogus sanctorum*

Fratrum Minorum (ed. L. Lemmens, Romae 1908)¹⁴. Opis komunii zakonnika podaje również Piotr Skarga w *Żywotach świętych Starego i Nowego Zakonu*: „czasu jednego, gdy w zakonie będąc, dostojność Przenajświętszego Sakramentu uważał, z pokory i mądrego rozmyślenia niegodnym się sądząc, długo przyjąć Ciała Chrystusowego nie chciał; P. Bóg, który na pokorne serce patrzy, z ołtarza, gdy Mszy w skruszonym i w uniżonym duchu słuchał, podać mu Anielską posługą ciało swe kazał”¹⁵.

Wzorem dla obrazu przemyskiego stała się rycina powielająca obraz A. van Dycka, którą jak informuje katalog *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts* miał wykonać antwerpski rytownik Pieter Bailliu (Balliu; ok. 1613 – po 1660), zajmujący się

6. *Ostatnia Komunia św. Hieronima*, Domenichino, 1614, dla San Girolamo della Carita w Rzymie, obecnie Muzea Watykańskie. reprodukcja z: *Domenichino 1581-1641*, Milano 1996, s. 410-411

6. *Last Communion of Saint Jerome*, Domenichino, 1614, for San Girolamo della Carita in Rome, now Vatican Museums. Reproduction from: *Domenichino 1581-1641*, Milano 1996, p. 410-411

7. *Ostatnia Komunia św. Franciszka*, według Piotra Pawła Rubensa, 1618, kościół Franciszkanów reformatów (rekolektów) w Antwerpii, (ob. Antwerpia, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Musee)

7. *Last Communion of Saint Francis*, follower of Peter Paul Rubens, 1618, Reformed Franciscan (Recollects) church in Antwerp (at present Antwerp, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Musee)

8. *Komunia anielska św. Bonawentury*, 1630-1631, kopia warsztatowa, Antoni van Dyck, Musée des Beaux-Arts w Caen. Źródło: www.artflakes.com/en/products/the-communion-of-st-bonaventure

8. *Angel's Communion of Saint Bonaventure*, 1630-1631, a workshop copy, Antoni van Dyck, Musée des Beaux-Arts in Caen. Source: www.artflakes.com/en/products/the-communion-of-st-bonaventure

9. *Komunia anielska św. Bonawentury*, 1629-1630, Francisco Herrera Starszy, dla kolegium św. Bonawentury w Sewilli, Musée du Louvre, Paryż. Źródło: www.scuolaecclesiamater.org/2014/06

9. *Angel's Communion of Saint Bonaventure*, 1629-1630, Francisco Herrera the Old, for Saint Bonaventure's College in Seville, Musée du Louvre in Paris. Source: www.scuolaecclesiamater.org/2014/06

10. *Komunia anielska św. Bonawentury*, rycina Pieter Bailliu wg A. van Dyck. Źródło: www.britishmuseum.org/research/collection_online

10. *Angel's Communion of Saint Bonaventure*, engraving by Pieter Bailliu following A. van Dyck. Source: www.britishmuseum.org/research/collection_online



reprodukowaniem dzieł wybitnych mistrzów baroku, między innymi Carraccich, Rubensa i van Dycka¹⁶. Rycina będąca reprodukcją tego obrazu (o wymiarach 43,3 × 27 cm) przechowywana w gabinecie graficznym British Museum datowana jest na lata 1630-1660 (?) (il. 10). Pod kompozycją widoczne napisy: [Antoni van] Dyck pinxit, Franciscus van den Wyngaerde excudit, S. Bonavenura. O Quam suavis est Domine Spiritus tuus¹⁷.

Obraz przemyski wiernie powtarza kompozycję ryciny, odpowiednio dostosowanej do formy półkolistego zamkniętego płótna. Interpretacja obrazu podana przez Srokę, Turczak i autorów *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* okazuje się być nieadekwatna do tematyki przedstawienia, które *de facto* ukazuje „Komunię św. Bonawentury”.

Odnotować należy, że według tego samego wzoru co obraz przemyski, wykonana została scena w dwuczłonowym półkolistym zamkniętym obrazie (przemalowanym) w zakrystii kościoła Franciszkanów reformatów pw. Nawiedzenia NMP w Pińczowie, datowanym 1717, z sygnaturą A. N. W. (?) (il. 11). Również w klasztorze reformackim w Krakowie zachował się nieodnotowany w *Katalogu zabytków sztuki w Polsce* obraz o wysokim poziomie artystycznym, przedstawiający *Komunię św. Bonawentury* (2. poł. XVIII w.) (il. 12)¹⁸, zapewne *modello* większej kompozycji przeznaczonej dla ołtarza lub zakrystii (wyposażenie późnobarokowe, wykonane w latach 1766-1770). Istotna dla opracowania tego tematu jest „Komunia św. Bonawentury” (il. 13), jedna ze scen w dekoracji zakrystii dawnego kościoła Bernardynów (obecnie dominikanek) w miejscowości Święta Anna k. Przyrova, wykonanej zapewne podczas szeroko zakrojonych prac remontowych kościoła w 2. połowie XVIII wieku¹⁹. Umieszczona została obok innych



przedstawień, podkreślających rolę cudów eucharystycznych w dziejach zakonu franciszkańskiego: modlitwą św. Franciszka przed Najświętszym Sakramentem, ostatnią komunią św. Franciszka lub jego egzekwiami, św. Klarę z Najświętszym Sakramentem ochraniającą Asyż podczas najazdu Saracenów, cudem św. Antoniego z osłem klękającym przed hostią oraz św. Jakubem z Marchii krzewiącym kult Imienia Jezus.

Tematyka ikonografii tego wydarzenia zapożyczona z legendy bonawenturiańskiej była marginalnie poruszana w polskich opracowaniach. Helena Wegner w artykule na temat zagadnień wybranych ikonografii Doktora Serafickiego uwzględniła wprawdzie kilka przedstawień „Komunii Anielskiej”, nie wspomniała wszakże o wyżej wymienionych obrazach w kościołach reformackich. Autorka wskazała natomiast na obraz z początku XVII wieku z ołtarzyka kościelnego, przechowywany w muzeum domowym Reformatów w Kazimierzu Dolnym, jako najstarszy przykład tej tematyki w Polsce²⁰. Wymienia również obraz w zwieńczeniu ołtarza bocznego kościoła Bernardynów pw. Niepokalanego Poczęcia NMP w Sierakowie (1647) oraz obraz z połowy XVIII w. w refektarzu klasztoru Franciszkanów konwentualnych w Łodzi-



13

-Łagiewnikach²¹. Komunia anielska ukazana została również na fresku z 1718 roku autorstwa franciszkańskiego malarza Adama Swacha w kaplicy Najświętszego Sakramentu kolegiaty w Łowiczu²². Ikonografia tego tematu wymaga jednak dalszych badań.

Obraz wizji św. Franciszka z Asyżu

Drugi z obrazów (olej na płótnie o wym. 144,5 × 191 cm), wielokrotnie przemalowany, zapewne ze względu na brak wyraźnych cech stylowych nie odnotowany został w *Katalogu zabytków sztuki w Polsce*. Łucja Turczak w karcie ewidencyjnej ODZ określiła go jako adorację krzyża przez św. Franciszka²³. Obraz przedstawia postać Biedaczyny z Asyżu w pozycji klęczącej,

11. *Komunia anielska św. Bonawentury*, 1717, sygnatura A. N. W. (?) klasztor Franciszkanów reformatów w Pińczowie. Fot. archiwum klasztorne w Pińczowie

11. *Angel's Communion of Saint Bonaventure*, 1717, signature A. N. W. (?) Reformed Franciscan monastery in Pińczów. Photo: Pińczów monastery archives

12. *Komunia anielska św. Bonawentury*, XVIII w., autor nieznan, klasztor Franciszkanów reformatów w Krakowie. Fot. archiwum klasztorne w Krakowie

12. *Angel's Communion of Saint Bonaventure*, 18th c., unknown author, Reformed Franciscan monastery in Kraków. Photo: Kraków monastery archives

13. *Komunia anielska św. Bonawentury*, 2. poł. XVIII w., autor nieznan, zakrystia kościoła Bernardynów (obecnie dominikanek) w Świętej Annie k. Przyrowa. Fot. ze zbiorów autorki

13. *Angel's Communion of Saint Bonaventure*, 2nd half of the 18th c., unknown author, sacristy of the Bernardine church (now the Dominican church) in Święta Anna near Przyrów. Photo from the author's collection

14. *Wizja anioła z ampulką*, 1. poł. XVIII w., autor nieznan, klasztor Franciszkanów reformatów w Przemyślu, stan po konserwacji. Fot. archiwum klasztorne w Przemyślu

14. *Vision of an angel with an ampoule*, 1st half of the 18th c., unknown author, Reformed Franciscan monastery in Przemyśl, after conservation. Photo: Przemyśl monastery archives

14



zwróconego *en trois quarts* w lewo, w ciemnobrązowym, niemal czarnym habicie, z kapturem zsuniętym do połowy z głowy. Twarz świętego jest pociągła, z ciemnym zarostem, głowa z koroną ciemnych włosów. Obydwoma dłońmi, jak pisze wspomniana autorka, przyciska do piersi różaniec, przed nim widać skośnie leżący krucyfiks, obok otwartą księgę z widoczną na karcie inskrypcją: *DEVVS MEVS ET OMNE* (sic). Święty Franciszek ukazany został na tle krajobrazowym, z widocznymi budowlami (po prawej), kwitnącym krzewem (po lewej). W ugrowych obłokach na niebie w kolorze intensywnego lazuru (po lewej) widoczny jest anioł w białoczerwonych szatach.

Obraz zachował się w bardzo złym stanie; wielokrotnie przemalowany, z odwróceniem podklejonym wtórnie płótnem, z kilkoma prymitywnie nałożonymi łatanami, dużymi ubytkami warstwy malarskiej i licznymi jej spękaniem. Kompozycja o tematyce wizyjnej nie przedstawia wyraźnych cech pozwalających na klasyfikację ikonograficzną tematu. Dopiero po odsłonięciu przemalowań ukazał się istotny detal kompozycji – szklane naczynie (ampulka) trzymana w dłoni przez anioła, na którą równocześnie wskazuje on drugą ręką. Obok bardzo słabo widoczna inskrypcja: *PURITATE* (?). Motyw ten po odsłonięciu przemalówek zadecydował o identyfikacji obrazu nie tylko jako bliżej nieokreślonej wizji świętego, ale dość rzadkiego przedstawienia wizji anioła z naczyniem (ampulką), określanego też jako *Wizja godności kapłańskiej* (il. 14)²⁴. Epizod wspomnianej wizji z życia św. Franciszka nie został opisany w najstarszych przekazach źródłowych, dopiero późniejsze dokumenty informują, że Biedaczyna z Asyżu namawiany przez przyjaciół, aby przyjął święcenia kapłańskie, a czując się niegodnym,



zwrócił się w modlitwie do Boga. W klasztorze Vicalvi niedaleko Sory miał widzenie anioła, który mu wskazał na kryształową ampulkę z wodą. Franciszek pojął wtedy, że dusza kapłana powinna być czystsza niż woda, dlatego też wstrzymał się od święceń kapłańskich, wybierając diakonat. Ten epizod był wymieniany w kronikach Marka z Lizbony, pierwszego biografa Antoniego z Padwy (*Collectanea Franciscana* 12, 1942)²⁵.

Temat ten, należący do typu medytacji św. Franciszka, związanej z czcią Najświętszego Sakramentu, wykształcił się w związku z intensyfikacją pobożności franciszkańskiej w okresie kontrreformacji, a za najstarszy przykład ikonograficzny uchodzi akwaforta Giovanniego Battisty Pasqualiniego (1630), reprodukcją bliżej nieznanego obrazu lub szkicu Giovanniego Francesca Barbieriego zwanego Guercino (1591-1666). Znane są dwie wersje grafiki, rozpoznawalne poprzez dedykację i herby (il. 15). Znamienny jest widoczny u dołu napis: *Necesse est sacerdotem sic esse purum: ut si in caelis collocaretur inter virtutes medius staret*²⁶ ac Emin. Rev. Dno Cardinale Hieronymo Bonuisio Ferrarte de latere Legato. Wspomniana wizja św. Franciszka z Asyżu zreprodukowana została również przez Francesca Bartolozziego i zamieszczona w albumie *Raccolta di alcuni disegni del Barbieri de Cento detto il*

Guercino..., Roma 1764²⁷. Kompozycje te rozpowszechniane były w XVIII wieku przez ludowe sztuchy (przechowywane w Museo Francescano). Znany jest również obraz wykonany na płytce miedzianej (wystawiony przez dom aukcyjny Sotheby's w Londynie) pochodzący z warsztatu Guercina, wiernie nawiązujący do ryciny²⁸. Motyw ten występował również w sztuce hiszpańskiej, a niemal w tym samym czasie wykonany został obraz Jusepe Ribery (1591-1652) ukazujący św. Franciszka w popiersiu przed aniołem pokazującym mu naczynie (1632 lub 1636), rozpowszechniony w reprodukcji Francesca Ribaulta (il. 16)²⁹.

Wizerunek autorstwa Guercina, jak twierdzi Raffaella Colace w artykule *San Francesco e l'angelo con l'ampolla*, można odczytywać dwojako. Z jednej strony w kontekście podkreślenia pokory świętego, który sam siebie uznał za niegodnego bycia kapłanem, a z drugiej – „nieskazitelności” stanu kapłańskiego, wartości szczególnie podkreślanej przez katolicką doktrynę po soborze trydenckim. Jest możliwe, że dzieło wykonano w charakterze obiektu dewocji albo w rodzaju napomnienia dla katolickiej wspólnoty. Możliwość odczytywania tych dwóch znaczeń daje obecność tego epizodu w dekoracji zakrystii bazyliki Santa Maria degli Angeli w Asyżu, przypominając o godności kapłaństwa przed sprawowaniem mszy³⁰.

Najbliższe analogie do tej kompozycji odnaleźć można we wspomnianym już obrazie umieszczonym w zakrystii kościoła Franciszkanów reformatów w Pińczowie, datowanym na 1717 rok (il. 17). Po lewej stronie ukazana została wizja anioła św. Franciszka klęczącego przed ołtarzem, zaś po prawej – komunia św. Bonawentury. W obrazie (z XVIII w.) na ścianie zakrystii kościoła Reformatów pw. św. Anny w Bieczu po lewej stronie widoczna jest wizja św. Franciszka (il. 18), po lewej zaś scena ukazująca św. Franciszka z barankiem pośród zwierząt, interpretowana również w kontekście eucharystycznym³¹. Dwuczęściowa kompozycja opatrzona została licznymi napisami – sentencjami z dzieł ojców i doktorów Kościoła, między innymi: *TALI PURITATE* oraz widoczną pośrodku inskrypcją: *S. FRANCUSCVS PER OMNIA VITAE SVAE TEMPORA BENUTE FIERI SACERDOS EO QVIA OSTENSO SIBI VASE CRISTALLINO PER TERRIBVS AB ANGELO DIGENTE QVEM LIBET SACERDOTEM TALI DEBERE NITERE PURITATE QVA CRISTALLVM NITERE CONSVKIT ALIAS TREMENDAM TREMENDI IVDICIS SENTENTIAM QVISQVIS*. Obraz otaczają napisy, między innymi: *FVGIENDA EST OTIOSITAS, MATER NVGARVM, NOVERCA VIRTVTVM. INTER SECVLARES NVGAE, NVGAE SVNT; IN ORE SACERDOTIS BLASPHEMIAE [SVNT] S. BERNARDVS* (de Consideratione, lib. 2)

15. Wizja anioła z ampulką, rycina Giovanniego Battisty Pasqualiniego (1630), według Giovanniego Francesco Barbieri, zwanego Guercino. Reprodukcja z: E. Mâle, *L'art religieux*, s. 173, fig. 50

15. *Vision of an angel with an ampoule*, engraving by Giovanni Battista Pasqualini (1630), following Giovanni Francesco Barbieri, called Guercino. Reproduction from: E. Mâle, *L'art religieux*, p. 173, fig. 50

16. *Wizja anioła z ampulką*, Jusepe Ribera, 1632 lub 1636, Prado-Madryt. Źródło: www.arteantica.eu/opera-arte/de-ribera-jusepe-jose-spagnoletto/SFrancesco

16. *Vision of an angel with an ampoule*, Jusepe Ribera, 1632 or 1636, Prado-Madrid. Source: www.arteantica.eu/opera-arte/de-ribera-jusepe-jose-spagnoletto/SFrancesco

17. *Wizja anioła z ampulką*, 1717, sygnatura A. N. W. (?) klasztor Franciszkanów reformatów w Pińczowie. Fot. archiwum klasztorne w Pińczowie

17. *Vision of an angel with an ampoule*, 1717, signature A. N. W. (?), Reformed Franciscan monastery in Pińczów. Photo: Pińczów monastery archives

18. *Wizja anioła z ampulką*, XVIII w., autor niezany, klasztor Franciszkanów reformatów w Bieczu. Fot. ze zbiorów autorki

18. *Vision of an angel with an ampoule*, 18th c., unknown author, Reformed Franciscan monastery in Biecz. Photo from the author's collection



oraz *NECESSE ET SACERDOTEM SIC ESSE PVRVVM AC SI IN CAELIS IESVS COLLOCATVS INTER CAELESTIS ILLAS VIRVTES MEDIVS STARET / S. IOAN. CHRISOSTOMVS*.

W obrazie (przemalowanym) w zakrystii kościoła Franciszkanów reformatów pw. Stygmatów św. Franciszka z Asyżu w Wieliczce (XVII/XVIII w.) Poverello (il. 19) ukazany został obok starotestamentowej sceny związanej z historią Arki Przymierza, a mianowicie upadkiem Uzzy (1 Sm 4, 1-11) podczas transportu Przybytku po odzyskaniu go z rąk Filistynów (2 Sm 6, 1-8)³². Święty Franciszek przedstawiony został na rozległym tle krajobrazowym wraz z inskrypcją: *CASTA PLACEN SUPERIS PURA CVM MENTE BENITO NAM PROCVLA SACRIS FAEDA MANNERE SOLENT*. Podobny układ scen występuje w zakrystii kościoła pw. Niepokalanego Poczęcia NMP tegoż zakonu w Kętach (XVIII w.). Święty Franciszek klęczy przed ołtarzem, a anioł wskazuje mu na kryształ (il. 20).

Wszystkie z omawianych obrazów znajdujących się w kościołach reformackich wykazujące wpływy ryciny Guercina reprezentują jednakże niezbyt wysoki poziom artystyczny. Święty Franciszek w habitach zakonnych ukazany został na klęczkach przed krucyfiksem

19



20



ustawionym na występie skalnym (w Przemyślu i Wieliczce) lub przed ołtarzem (w Pińczowie i Kętach), ze sznurem na szyi trzymanym oburącz jako wyrazem uniżenia i pokuty lub z rękami skrzyżowanymi na piersiach (w Pińczowie) oraz złożonymi do modlitwy (w Kętach). Na podstawie zebranych materiałów ikonograficznych zrekonstruować można zatem w obrazie przemyskim niezachowane lub nieczytelne fragmenty kompozycji, na przykład zakonnego sznura założonego na szyję, motyw szklanego naczynia oraz fragmenty pejzażu – przede wszystkim po prawej stronie kompozycji.

W swej twórczości Guercino wielokrotnie koncentrował się na osobie św. Franciszka z Asyżu. W ujęciach tej postaci malarz zaskakiwał widza, świadomie łącząc patos z pospolitością, *sacrum* z *profanum*. Wielkość ekspresji leżała zatem w umiejętności zespolenia różnorodnych typów doznań religijnych. Patos boskich prawd wiary sprowadzony został u niego do wymiaru ludzkiego odczuwania i pojmowania, a jego obrazy apelować miały do żarliwych, serdecznych i prostych uczuć religijnych³³. Wartości te niewątpliwie bliskie były zreformowanym franciszkanom i tym, jak się wydaje, tłumaczyć można popularność wspomnianych

wzorów w ich kościołach. Być może propagowane były przez Andrzeja, w zakonie Antoniego Węgrzynowicza (1658-1721) OFM Ref., wybieranego dwukrotnie prowincjałem, człowieka o dość szerokich zainteresowaniach artystycznych, zajmującego się rytownictwem, projektowaniem krucyfiksów, relikwiarzy i dewocjonaliów, związanego zarówno z klasztorem w Pińczowie, jak i w Wieliczce³⁴.

Omawiane obrazy stanowią charakterystyczny element wyposażenia zakrystii kościołów reformackich na terenie dawnej prowincji małopolskiej. Ich obecność wiązała się prawdopodobnie z funkcją zakrystii, w której następowało przygotowanie do sprawowania

19. Wizja anioła z ampułką, XVII/XVIII w., autor nieznan, klasztor Franciszkanów reformatów w Wieliczce. Fot. archiwum klasztorne w Wieliczce

19. *Vision of an angel with an ampoule*, 17th/18th c., unknown author, Reformed Franciscan monastery in Wieliczka. Photo: Wieliczka monastery archives

20. Wizja anioła z ampułką, XVIII w., autor nieznan, klasztor Franciszkanów reformatów w Kętach. Fot. archiwum klasztorne w Kętach

20. *Vision of an angel with an ampoule*, 18th c., unknown author, Reformed Franciscan monastery in Kęty. Photo: Kęty monastery archives

celebry liturgicznej. Można przypuścić, że omawiane obrazy mogły również stanowić element wyposażenia zakrystii kościoła przemyskiego. Wydaje się to potwierdzać dokumentacja archiwalna przechowywana w Archiwum Prowincji Franciszkanów reformatów z XIX w., informująca o „obrazach wielkich nad mensą w zakrystii”³⁵. Obrazy wykonane przez lokalnego malarza cechowego lub malarza zakonnego nie przedstawiają znaczących wartości artystycznych, interesującą są natomiast z racji walorów ikonograficznych, jako powtórzenie – poprzez wzory graficzne – wybitnych dzieł Guercina i van Dycka, najwyższej klasy malarzy europejskich. Przedstawienie legendarnych wydarzeń z życia patriarchy zakonu i głównego teoretyka myśli franciszkańskiej miało podkreślić nową

potrydencką formę pobożności – cześć eucharystycznego Chrystusa i wyjątkową godność sprawowania mszy świętej. Być może postawa pokory obydwu zakonników miała znaczenie moralizatorskie w charakterze wzoru dla stanu kapłańskiego zreformowanego zakonu franciszkańskiego. Przedstawienia mają zatem istotne znaczenie historyczne i kulturowe dla badań nad dziejami zakonu. ■

Dr Janina Dzik, historyk sztuki, absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego, specjalizuje się w sztuce nowożytnej, zagadnieniach malarstwa i grafiki oraz ikonografii. Ostatnio opublikowała książkę na temat ikonografii osiemnastowiecznego malarstwa monumentalnego w kościołach zakonnych na Rusi Koronnej. Zajmuje się pracą naukowo-dydaktyczną, a także udziela konsultacji w dziedzinie konserwacji zabytków.

Przypisy

- 1 A. Sroka, *Franciszkański kościół św. Antoniego w Przemyślu*, Jarosław-Przemyśl 1992, s. 28.
- 2 Karty ewidencyjne obrazów, opr. Ł. Turczak, 1999. Archiwum WUOZ w Przemyślu.
- 3 *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 10 (seria nowa) *Miasto Przemyśl*, red. Jakub Sito, cz. 1, *Zespoły sakralne*, oprac. P. Krasny i J. Sito, Warszawa 2004, s. 38, fig. 312.
- 4 *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard VIII, Saints I*, 1972, il. 178, 179 – poz. 102 na s. 156-159; W. Savelsberg, *Die Darstellung des Hl. Franziskus von Assisi, in flämischen Malerei und Graphik des späten 16. und 17. Jahrhunderts*, Collegio S. Lorenzo da Brindisi, 1992, s. 338-342.
- 5 E. Mâle, *L'art religieux de la fin du XVI e siècle, du XVII e siècle et du XVIII e siècle. Etude sur l'iconographie après le Concile de Trente, Italie-France-Espagne-Flandres*, Paris 1932, XVII, fig. 42; M. Vloberg, *L'Eucharistie dans l'art*, Grenoble-Paris 1946, t. 2, s. 255-256; J.J.M. Timmers, *Eucharistie*, [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie, Allgemeine Ikonographie*, t. 1, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1968, szp. 693; G.van's-Hertogenbosch, *Franz (Franziskus) von Assisi*, [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie, Ikonographie der Heiligen*, t. 6, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1974, szp. 305; C. Strinati, A. Tantillo (red.), *Domenichino 1581-1641, catalogo della mostra*, Milano 1996, s. 410-411.
- 6 *Dulwich Picture Gallery*, opr. P. Murray, London 1980, poz. 255.
- 7 W. Savelsberg, *Die Darstellung des Hl. Franziskus*, s. 338, 340.
- 8 Tomasz z Celano, *Życiorys drugi*, [w:] *Wczesne źródła franciszkańskie*, t. 1, Warszawa 1981, s. 181.
- 9 J. Wood, *Dyck, Sir Anthony van (1599-1641)*, [w:] *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford 2004.
- 10 L. Banner, G. Saure, *Francisco Herrera*, [w:] *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. 72, Berlin-Boston 2012, s. 340-343.
- 11 B. Kleinschmidt, *Das Leben des heiligen Bonaventura in einem Gemäldezyklus von Fr. Herrera und Fr. Zurbaran*, „Archivum Franciscanum Historicum” 1926, t. 29, s. 3-16; Zurbaran, The Metropolitan Museum of Art, September 22 - December 13, 1987, J. Baticle et al. (red.) New York-Paris 1988, s. 103-115.
- 12 W latach 1629-1630 cykl bonawenturianski uzupełnił Francisco de Zurbaran serią kolejnych czterech obrazów, ukazujących sceny z życia Bonawentury (od wieku dojrzałego do śmierci): *Św. Bonawentura wskazujący św Tomaszowi z Akwinu krucyfiks jako źródło poznania, Anioł oznajmujący Bonawenturze wybór nowego papieża, Bonawentura przyjmujący wysłannika bizantyńskiego cesarza Michała Paleologa na soborze lyońskim (1274), Wystawienie ciała św. Bonawentury w obecności papieża Grzegorza X i króla portugalskiego Jakuba I Aragońskiego*. Zob. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, t. 3, 1, *Iconographie des Saints*, Paris 1958-1959, s. 235; G.van's Hertogenbosch-O.Schmucki, *Bonaventura von Bagnoregio*, [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie, Ikonographie der Heiligen*, t. 5, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1973, szp. 423-425.
- 13 C. Justi, *Das Leben des Hl. Bonavenura gemalt von Herrera d. Ä. und Zurbaran*, „Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen” 1883, t. 4, 152-153.
- 14 G.van's Hertogenbosch-O.Schmucki, *Bonaventura von Bagnoregio*, szp. 423-425.
- 15 P. Skarga, *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu*, t. 2, Petersburg 1862, s. 42; J. Staszewski, *Ikonograficzna analiza polichromii w kaplicy Najświętszego Sakramentu w katedrze łowickiej*, „Mazowieckie Studia Humanistyczne”, 1999, nr 2, s. 91-92.
- 16 F.W.H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca 1450-1700*, t. 6, Amsterdam 1952, s. 109, poz. 11.
- 17 Tamże, s. 109, poz. 11; Hollstein 39 (Bailliu), New Hollstein 591 (van Dyck); www.britishmuseum.org/research/collection
- 18 A. Bochnak, J. Samek (red.), *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4, *Miasto Kraków, cz. 3, Kościoły i klasztory Śródmieścia*, 2, Warszawa 1978, s. 9.
- 19 K. Grudziński, *Święta Anna*, [w:] red. H.E. Wyczawski (red.), *Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych*, Kalwaria Zebrzydowska 1987, s. 368; J. Żmudziński, *Skarbnica miłosierdzia. Rzecz o św. Annie i jej sanktuarium pod Przyrowem*, Opole-Św. Anna 2010, s. 123. Wiernym naśladownictwem

- obrazu A. van Dycka jest dużych rozmiarów obraz zapewne niegdyś znajdujący się w ołtarzu, a obecnie w klasztorze.
- 20 H. Wegner, *Ikonografia św. Bonawentury. Zagadnienia wybrane*, [w:] S.C. Napiórkowski, E.I. Zieliński (red.), *Św. Bonawentura, życie i myśl*, Niepokalanów-Warszawa 1976, s. 521, il. 44; zob. również F.P. Papini, *Il Dottore Serafico nelle raffigurazioni degli artistici*, Roma 1973. Również T. Rusczyńska, A. Sławska (red.), *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 5, woj. poznańskie, z. 13, pow. międzychodzki, oprac. zbiorowe, Warszawa 1968, s. 17-20.
- 21 H. Wegner, *Ikonografia św. Bonawentury*, s. 521, il. 44.
- 22 Tamże, s. 508, il. 1; J. Staszewski, *Ikonograficzna analiza polichromii w kaplicy Najświętszego Sakramentu w katedrze łowickiej*, „Mazowieckie Studia Humanistyczne” 1999, t. 5, nr 2, s. 77-103.
- 23 Zob. przyp. 2.
- 24 L. Réau, *Iconographie*, s. 531; G.van's Hertogenbosch-O. Schmucki, *Franz von Assisi*, s. 295; B. Kleinschmidt, *Sankt Franziskus von Assisi*, Mönchengladbach 1926, s. 82; S. Gieben, *San Francesco nell'arte grafika*, [w:] *San Francesco nella storia, secoli XVI-XIX*, red. S. Gieben, Roma 1983, t. 2, s. 335-349.
- 25 G. Atanassiu i inni (red.), *Franz von Assisi*, Stuttgart-Zürich 1990, s. 434-435, il. 448; G.van's Hertogenbosch-O.Schmucki, *Franz von Assisi*, szp. 295.
- 26 Według *Dignity and Duties of the Priest; or, Selva. A collection of materials for ecclesiastical retreats. Rule of life and spiritual rules*. By St. Alphonsus de Liguori. E. Eugene Grimm (red.), New York-Cinninati-Chicago 1889, s. 106.
- 27 E. Mâle, *L'art religieux*, s. 173, fig. 50; Rycina ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, Gr. Ob. Alb. 609 MNW. Zob. J. Sikorska, *Guercino i grafika*, [w:] J. Guze, J. Kilian, J. Sikorska (red.), *Guercino, triumf baroku: arcydzieła z Cento, Rzymu i kolekcji polskich*, Warszawa 2013, s. 50, il. 1.
- 28 <http://www.artvalue.com/auctionresult-follower-of-barbieri-il-guercei-saint-francis-2326872.htm>
- 29 U. Facchinetti, *S. Francesco d'Assisi nella storia nella legenda nell'arte*, Milano 1921. Tematyka ta występuje w obrazach Pasquale Ottino (1578-1630), z kolekcji Caterina Marcenaro, włączony w 1976 r. po restauracji w 1967, [w:] Cariplo Collection. **Temat ten występuje również w twórczości Matteo Cerezo w katedrze w Burgos oraz Francesca Solimeny w S. Maria Donnaregina w Neapolu.** Zob. S. Gieben, *Francesco e l'arte*, s. 345.
- 30 R. Colace, *San Francesco e l'angelo con l'ampolla*, [w:] Maria Luisa Gatti Perer (red.), *Le collezioni d'arte. Dal Classico al Neoclassico*, Fondazione Cassa di Risparmio delle Provincie Lombarde, Milano 1998, n. 105, s. 223-225.
- 31 V. Facchinetti, *S. Francesco d'Assisi*, s. 5-13; G.van's Hertogenbosch-O.Schmucki, *Franz von Assisi*, szp. 295.
- 32 Podczas transportu Arki, gdy szarpnęły woły ciągnące wóz z przybytkiem, Uzza wyciągnął rękę w stronę Arki Bożej i podtrzymał ją, chroniąc w ten sposób przed upadkiem. Wobec postawy Uzzy „zapłonął gniew Pana przeciwko Uzzie i poraził go tam Bóg za ten postępek, tak, że umarł przy Arce Bożej. A Dawid strapił się, dlatego, że Pan dotknął takim ciosem Uzze” (2 Sm 6, 7-8).
- 33 *Guercino, triumf baroku...*, s. 34.
- 34 A. Błachut, *Słownik artystów reformackich w Polsce*, Warszawa 2006, s. 138-139.
- 35 *Opisanie wszelkich realności y praw do kościoła oo. Reformatorów Przemyskich pod tytułem świętego Antoniego obrządku L.K. w mieście Przemysłu w Dekanacie Przemyskim ...stosownie do rozporządzenia cyrkulowego na dzień 7 7bra 1803 do 1862*, [w:] *Inwentarze klasztoru w Przemysłu, wiek XIX*, Archiwum Prowincji Franciszkanów-Reformatów, brak numeracji, s. 12.

Bibliografia

- Atanassiu G. i inni (red.), *Franz von Assisi*, Stuttgart-Zürich 1990.
- Banner L., Saure G., *Francisco Herrera*, [w:] *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. 72, Berlin-Boston 2012.
- Błachut A., *Słownik artystów reformackich w Polsce*, Warszawa 2006.
- Bochnak A. i Samek J. (red.), *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4, *Miasto Kraków*, cz. 3, *Kościół i klasztor Śródmieścia*, cz. 2, Warszawa 1978.
- Colace R., *San Francesco e l'angelo con l'ampolla*, [w:] Maria Luisa Gatti Perer (red.), *Le collezioni d'arte. Dal Classico al Neoclassico*, Milano 1998.
- Corpus Rubenianum Ludwig Burchard VIII, Saints I*, 1972.
- Dignity and Duties of the Priest; or, Selva. A collection of materials for ecclesiastical retreats. Rule of life and spiritual rules. By St. Alphonsis de Liguori*, New York-Cinninati-Chicago 1889.
- Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca 1450-1700*, F.W.H. Hollstein, t. 6, Amsterdam, s. 109.
- Facchinetti U., *S. Francesco d'Assisi nella storia nella legenda nell'arte*, Milano 1921.
- Gieben S., *San Francesco nell'arte grafika*, [w:] Gieben S. (red.), *San Francesco nella storia, secoli XVI-XIX*, t. 2, Roma 1983.
- Grudziński K., *Święta Anna*, [w:] Wyczawski H.E. (red.), *Klasztory bernardyńskie w Polsce w jej granicach historycznych*, Kalwaria Zebrzydowska 1987.
- van's Hertogenbosch G., Schmucki O., *Bonaventura von Bagnoregio*, [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie, Ikonographie der Heiligen*, t. 5, Rom-Freiburg-BaselN-Wien 1973.
- van's Hertogenbosch G., *Franz (Franziskus) von Assisi*, [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie, Ikonographie der Heiligen*, t. 6, Rom-Freiburg-BaselN-Wien 1974.
- Justi C., *Das Leben des Hl. Bonaventura gemalt von Herrera d. Ä. und Zurbaran*, „Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen” 1883, t. 4.

- Karta ewidencyjna obrazu, opr. Ł. Turczak, 1999. Archiwum WUOZ w Przemyślu.
- Kleinschmidt B., *Das Leben des heiligen Bonaventura in einem Gemäldezyklus von Fr. Herrera und Fr. Zurbaran*, „Archivum Franciscanum Historicum” 1926, t. 29.
- Mâle E., *L'art religieux de la fin du XVI e siècle, du XVII e siècle et du XVIII e siècle. Etude sur l'iconographie après le Concile de Trente*, Italie-France-Espagne-Flandres, Paris 1932.
- Opisanie wszelkich realności y praw do kościoła oo. Reformatów Przemyskich pod tytułem świętego Antoniego obrządku L.K. w mieście Przemyślu w Dekanacie Przemyskim ...stosownie do rozporządzenia cyrkulowego na dzień 7 b7bra 1803 do 1862, [w:] *Inwentarze klasztoru w Przemyślu, wiek XIX*, Archiwum Prowincji Franciszkanów-Reformatów, brak numeracji.
- Papini F.P., *Il Dottore Serafico nelle raffigurazioni degli artistici*, Roma 1973.
- Réau L., *Iconographie de l'art chrétien*, t. 3, cz. 1, *Iconographie des Saints*, Paris 1958-1959.
- Ruszczyńska T., Sławska A. (red.), *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 5, woj. poznańskie, z. 13, pow. międzychodzki (oprac. zbiorowe), Warszawa 1968.
- Savelsberg W., *Die Darstellung des Hl. Franziskus von Assisi, in flämischen Malerei und Graphik des späten 16. und 17. Jahrhunderts*, Collegio S. Lorenzo da Brindisi, 1992.
- Sikorska J., *Guercino i grafika*, [w:] *Guercino, triumf baroku: arcydzieła z Cento, Rzymu i kolekcji polskich*, Guze J., Kilian J., Sikorska J. (red.), Warszawa 2013.
- Sito J. (red.), *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 10 (seria nowa) *Miasto Przemyśl*, cz. 1, *Zespoły sakralne*, oprac. Krasny P. i Sito J., Warszawa 2004.
- Skarga P., *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu*, t. 2, Petersburg 1862.
- Sroka A., *Franciszkański kościół św. Antoniego w Przemyślu*, Jarosław-Przemyśl 1992.
- Staszewski J., *Ikoniczna analiza polichromii w kaplicy Najświętszego Sakramentu w katedrze łowickiej*, „Mazowieckie Studia Humanistyczne” 1999, nr 2.
- Strinati C., Tantillo A. (red.), *Domenichino 1581-1641, catalogo della mostra*, Milano 1996.
- Timmers J.J.M., *Eucharistie*, [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie, Allgemeine Ikonographie*, t. 1, Rom-Freiburg-Basel-Nien 1968, szp. 693.
- Tomasz z Celano, *Życiorys drugi*, [w:] *Wczesne źródła franciszkańskie*, t. 1, Warszawa 1981.
- Vloberg M., *L'Eucharistie dans l'art*, Grenoble-Paris 1946, t. 2, s. 255-256; *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard VIII, Saints I*, 1972.
- Wegner H., *Ikoniczna św. Bonawentury. Zagadnienia wybrane*, [w:] *Napiórkowski S.C., Zieliński E.I. (red.), Św. Bonawentura, życie i myśl*, Niepokalanów-Warszawa 1976.
- Wood J., *Dyck, Sir Anthony van (1599-1641)*, [w:] *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford 2004.
- Zurbaran, The Metropolitan Museum of Art, September 22 – December 13, 1987, Baticle J. et al. (red.), New York-Paris 1988.
- Żmudziński J., *Skarbnica miłosierdzia. Rzecz o św. Annie i jej sanktuarium pod Przyrowem*, Opole-Św. Anna 2010.

Summary

Images of the vision of St. Bonaventure and St. Francis of Assisi (1st half of the 18th c.) from the Reformed Franciscan monastery in Przemyśl. New iconographic recognition

The conservation of two, late Baroque, semi-circularly closed images of nearly identical size, located in the Reformed Franciscan monastery of St. Anthony in Przemyśl, which were thought to present the Communion of Saint Francis and the Veneration of the Cross by Saint Francis, brought about interesting outcomes.

It turned out that the images were previously interpreted mistakenly, as they actually present the Communion of Saint Bonaventure and the vision of Saint Francis in Vicalvi (*Vision of an angel with an ampoule*), typical of the Franciscan post-Trent iconography. The pattern for the image *Communion of Saint Bonaventure* in the Przemyśl monastery was an engraved reproduction of a painting by A. van Dyck, which was to be

created by Pieter Bailliu, an engraver from Antwerp (Bailliu; around 1613- after 1660). The creation referred to the *Last Communion of Saint Francis* by Rubens. According to Carl Justi, the main idea of the presentation was a feeling of humility and a particular dignity of Saint Bonaventure towards the Blessed Sacrament. As a young monk, he attended a mass, but felt too unworthy to receive Holy Communion every day. During the mass, an angel appeared who, after taking a particle of a Host from the hands of a priest celebrating the mass, put it into Bonaventure's mouth, so that "he knew that it was better to receive the Eucharist with love than to refrain from it for fear". That pattern was common in Reformed Franciscan churches. *The Communion of Saint Bonaventure* was created to decorate the sacristy of the church in Pińczów (signature A. N. W. and the date 1717) and as a *modello* stored in the monastery in Kraków for an uncreated altar picture or sacristy decoration. That scene is also presented in the sacristy of the former Bernardine (now Dominican) church in Św. Anna near Przyrów.

The second picture, *Vision of an angel with an ampoule*, was a reproduction of an engraving by Giovanni Francesco Barbieri

called Guercino, presenting the vision of Saint Francis of Viccalvi, referred to as *Vision of priestly dignity*. The composition, popularized by, among others, the engravings by Giovanni Battista Pasqualini (1630), was a pattern for painted decorations in the sacristies of Reformed churches in Pińczów, Wieliczka, Kęty and Biecz. According to Raffaell Colace in the article *San Francesco e l'angelo con l'ampolla*, the image of the saint by Guercino can be interpreted in two ways. On the one hand, in the context of underlining the humility of the saint who considered himself unworthy of being a priest and, on the other hand – the “spotlessness” of priesthood, the value particularly emphasized by the Catholic doctrine after the Council of Trent.

The discussed pictures are a typical element of equipment of the sacristies of Reformed churches in the former Lesser Poland province. They were probably connected with the function of that place, in which the liturgical celebration was prepared. It can be presumed that, in the past, the pictures could have been the equipment of the sacristy of the Przemyśl church. It

seems to be confirmed by the archival files kept at Reformed Franciscan Province Archives from the 19th century, reporting “great images over the *mensa* in the sacristy”.

The images, created by a local guild artist or an artist from the Order do not manifest significant artistic values. However, they are interesting from the point of view of iconographic values, as a reproduction – through graphic patterns – of renowned works of Guercino and van Dyck, who are among the greatest European painters. Presenting both legendary events from the life of the patriarch of the Order and the main theorist of Franciscan thought was supposed to emphasize the new, post-Trent form of devotion – veneration of Eucharistic Christ and an exceptional dignity of celebrating the Holy Mass. Perhaps the humble attitude of the monks had a moralizing significance in a form of an example for the priesthood in the Reformed Franciscan order. Thus, the presentations are of high historical and cultural importance for the research on the history of the order.