

Grzegorz Golyźniak

GOTYCKIE ZABYTKI MUSZYŃSKICH ŚWIĄTYŃ

*Święta Pani na Muszynie
spójrz na góry swoje,
z których wnętrza wytryskają
bogactw naszych zdroje.
Rzeki toczą swoje wody,
chwały nuci pieśń.
Matko, Nawiedzenie nasze,
Na muzyńskiej pięknej ziemi
chwała Tobie, cześć! (...)*

*Tyś Królową swego ludu,
my Twoi poddani.
Hołd należny Pani Świata,
z miłością składamy.
„Anioł Pański” dzwon ogłasza,
chwały nuci pieśń.
Matce naszej i Królowej,
Na muzyńskiej, pięknej ziemi,
cześć! Na wieki cześć! (...)*

Małgorzata Bajorek

Dzieje Muszyny, miasteczka stanowiącego od początków swojego istnienia graniczny gród południowej Rzeczypospolitej, sięgają XII wieku. Pierwszą pisaną wzmiankę o Muszynie znajdujemy w dokumencie wydanym w 1209 roku przez króla węgierskiego Andrzeja, w którym zezwala on dworzaninowi królewskiemu Demetriusowi de Raskana pobieranie cła w całym korni tacie, aż do rzeki Poprad.

Ożywienie gospodarcze, które zapewniał przebiegający doliną Popradu szlak handlowy, pozwoliło już w 1320 roku na założenie w Muszynie pierwszej parafii. Kolejne wzmianki o parafii w tym mieście figurują w dokumentach datowanych na: 18. VII. 1400 r., 23. X. 1527 r., 13. IX. 1535 r.

Pierwszą świątynią w Muszynie był kościółek (kapliczka) drewniany pod wezwaniem Wniebowzięcia NMP i św. Marii Magdaleny. Kościółek ten zbudowali około 1320 roku w zachodniej części miasta (w okolicy dzisiejszej ulicy Piłsudskiego) dominikanie krakowscy, którzy sprawowali w Muszynie misje. Jak podaje wizytacja z 1728 roku, mimo złego stanu, spowodowanego starością, odbywano w nim jeszcze służbę Bożą. Prawdopodobnie obiekt ten zbudowany był w stylu gotyckim. Jednak twierdzenie takie możemy przyjąć jedynie na podstawie czasu jego budowy, gdyż żadna wizytacja ani inne dokumenty nie określają jego wyglądu. Za zgodą biskupa Maciejowskiego naprzeciw domu starosty wzniesiono drugi drewniany kościół pod wezwaniem św. Józefa. W roku 1618 został wykończony, a wizytator nakazał zabiegać o jego konsekrację. Przy tym kościele przed 1690 rokiem powstało bractwo

św. Józefa. Natomiast w roku 1690 dnia 1 kwietnia bractwo uzyskało w Rzymie specjalne odpusty, zaś kilka miesięcy później, tj. 21 października, otrzymało uposażenie w postaci 3000 florenów lokowanych na gruntach obywateli muszyńskich. Obydwa kościoły uległy całkowitej zagładzie podczas pożarów. Wzmiankę o tym znajdujemy w kronice parafialnej:

„Miasteczko Muszyna, podług ustnego podania, zgorzało około 1730 roku. W ten czas zgorzał i kościółek murowany pod wezwaniem św. Józefa, z którego jest jeszcze obraz w ołtarzu wielkim, przedstawiający skonanie św. Józefa, do którego lud wierny muszyński szczególnie ma nabożeństwo. Ten kościółek stał prosto młyna kameralnego między domami, a tego dowód jest plac pusty i zabytki murów fundamentów.”

Użyty w tym cytacie zwrot „kościółek murowany” nie do końca odpowiada prawdzie, gdyż, jak podaje wizytacja z 1728 roku, murowana była jedynie zakrystia dobudowana do głównego budynku.

Na podstawie tej notatki można przyjąć, że jedynym zabytkiem, jaki przetrwał po pożarze kościołów w Muszynie, był obraz św. Józefa i to być może zdecydowało o wyborze patrona nowo wybudowanej świątyni, w której inwentarzach obraz ten został wymieniony. Jak podają tabele powizytacyjne biskupa Andrzeja Załuskiego z XVII wieku, obrazowi, określonym jako „łaskami słynący”, oddawano szczególną cześć „imago gratiosa”.

Obecnie istniejący kościół jest trzecim, jaki zbudowano w Muszynie. Powstał on w latach 1676 - 1728. Rozpoczęcie budowy tej świątyni, a następnie poświęcenie kamienia węgielnego, dokonał biskup Andrzej Trzebnicki 3. VI. 1676 roku. Po jego śmierci nastąpiła wieloletnia przerwa w pracach. Ich kontynuacja nastąpiła dopiero w 1710 roku, dzięki staraniom ówczesnego proboszcza księdza Stanisława Kaczorowskiego. Konsekracji kościoła, którego budowa trwała 52 lata, dokonał biskup Andrzej Zahiski dopiero w 1749 roku.

Jest to barokowa budowla z kamienia i cegły, jednonawowa, o wydłużonej cztero-przęsłowej nawie. W węższym prezbiterium, zamkniętym półkoliście, znajduje się ołtarz główny. Centralnym akcentem, czyniącym ten klasycystyczny zabytek unikatem, jest zdobiąca go gotycka rzeźba Matki Bożej z Dzieciątkiem, często nazywana przez wiernych „Panią Muszyńską”. Figura ta oraz dwie inne średniowieczne święte kościoła muszyńskiego, to jest święta Jadwiga i święta Otylia, zaskakują zwiedzających ten obiekt wiernych, nastawionych na zgodne ze stylem budowli barokowe wyposażenie wnętrza.

Zarówno w opracowaniach historycznych, jak i badaniach naukowych, dotyczących polskiej sztuki gotyckiej, muszyńska figura Matki Bożej z Dzieciątkiem zawsze omawiana jest w zestawieniu z dwoma pozostałymi rzeźbami gotyckimi z tego kościoła. Jak dowodzą naukowcy, twórcą tych trzech figur jest Jakub z Sącza. Wniosek taki można snuć z dużym prawdopodobieństwem, gdyż figury te są bardzo podobne do rzeźb z ołtarza św. Barbary z kościoła św. Idziego w Bardiowie, jak również do rzeźbiarskich elementów Ołtarza Świętokrzyskiego na Wawelu, którego autorstwo przypisuje się właśnie Jakubowi z Nowego Sącza. Zarówno upozowanie postaci, typy twarzy, ufryzowanie, jak i układ draperii tkanin tych rzeźb stanowią niezaprzeczalną analogię do rzeźb muszyńskich. Idealnym materiałem porównawczym może być figura św. Anny z Ołtarza Świętokrzyskiego, która jest prawie identyczna z figurami dwóch świętych (Jadwigi i Otylii) z kościoła muszyńskiego.

Wglębiamy się w badania nad rzeźbą późnego gotyku z terenu Małopolski, należy wspomnieć o znajdującym się w Olkuszu posągu Matki Boskiej z Dzieciątkiem, który przypomina Marię z Muszyny. Figurę olkuską można by uznać za zbliżoną w czasie do niewątpliwie lepszej artystycznie rzeźby muszyńskiej. Podobieństwo tych dzieł jest tak uderzające, iż pozwala przyjąć, że wykonano je w jednym warsztacie i w zbliżonym czasie.

Aby lepiej zrozumieć rozproszenie dzieł jednego twórcy na tak dużym terenie, musimy przybliżyć nieco okres, w którym przyszło mu tworzyć. Wiek XIV i XV na terenach południowej Polski odznaczał się między innymi ciągłą wymianą ludności między Krakowem a Nowym Sączem. Ślady tego widzimy również w rejonie Muszyny, gdzie w okresie pomiędzy pierwszą połową XIII, a połową XIV wieku miał miejsce pierwszy etap osadnictwa ludności przybywającej tu głównie z terenu Małopolski. Artyści, aby uzyskać zamówienia w regionie tak mało zaludnionym, zmuszeni byli do częstych podróży po dość dużym obszarze i zakładania warsztatów nawet w kilku miejscach jednocześnie.

Doskonałym przykładem takiego stylu życia był twórca muszyńskich figur, Jakub z Sącza, o którym można powiedzieć, że był zarówno obywatelem miasta Krakowa, jak i Nowego Sącza. Związek tego artysty z Krakowem rozpoczyna się w 1443 roku, kiedy to przyjmuje on prawo miejskie i zostaje nazwany Jakubem z Krakowa. Jednak już w latach 60-tych XV wieku ponownie w dokumentach podpisuje się jako Jakub z Sącza. Kolejną o nim wzmiankę znajdujemy w aktach sądu ławniczego przedmieścia Garbary z 1449 roku, w których występuje jako zięć Doroty i Mikołaja introligatora, mieszkający w ich domu na przybrzeżu nad Starą Wisłą. Pierwszą informację o jego działalności artystycznej znajdujemy dopiero w dokumencie z 1445 roku, w którym to Jakub z Krakowa potwierdza, że od Pana Mikołaja z Grodzca, altarysty kościoła Najświętszej Panny Marii, przyjął 12 grzywien za wykonanie malowidła. Natomiast już w roku 1454 „Jacobus pictor” zostaje wybrany starszym cechu malarzy i stolarzy.

Rok 1460 jest szczególnym dla tego artysty. Nieomal równocześnie otrzymuje on zamówienie od Jana Długosza na namalowanie kopii „cortinae” (zasłony) z wizerunkiem Zbawiciela na tle Jeruzolimy oraz zawiera umowę z Radą bardiowską na wykonanie ołtarza św. Idziego. W 1466 roku otrzymuje kolejne zlecenie w kościele parafialnym w Nowym Sączu, a już w 1467 kończy tryptyk św. Trójcy na Wawelu. Tak duży front robót w kilku miejscach jednocześnie artysta ten mógł prowadzić tylko dzięki posiadaniu kilku warsztatów i czeladników, którzy wykonywali wstępne prace, wykańczane w ostatniej fazie przez mistrza.

Ostatnią wzmiankę o tym twórcy spotykamy w „Registrum civitatis perceptorum et expositorum” z 10 listopada 1466 roku (patrz E. Polak-Trajdos, *Więzi artystyczne ze Spiszem I Orawą*, s.1 17). Później wszelkie informacje o Jakubie „pictor de Nova Sandecz” urywają się. Zarówno dzieła malarskie, jak i rzeźby, które pozostawił on po sobie na terenie Polski i Słowacji, dają nam wyobrażenie o polskiej sztuce gotyckiej.

Analizując dzieła tego artysty dostrzegamy stopniową zmianę konwencji stylistycznej w jego rzeźbach figuralnych, którą przechodziły również i inne warsztaty tworzące w tym okresie. Pierwszym etapem było przejście ze stylu miękkiego w łamany, którego przykładem są rzeźby Matki Boskiej z Dzieciątkiem z Rzeszowa i Czchowa. Typowe dla okresu Pięknych Madonn trójkątne lub bardziej płynne łukowate fałdy udrapowane z przodu postaci, zostały przesunięte w bok i zmienione w układzie, przez co ich linie grzbietowe załamują się. Motyw pionowo biegnących falistych linii, zakreślonych brzegiem płaszcza i ujętych często po obu bokach figury, teraz dostrzegamy wyłącznie po jednej stronie.

Kolejnym etapem rozwoju stylistycznego są posążki czterech Świątych Dziewic z szafy ołtarza Św. Trójcy na Wawelu z 1467 roku. W postaciach tych zauważamy analogię do poprzedniego okresu w ujęciu owalu twarzy, opracowaniu ust, oczu, lekkim odchyleniu postaci czy równoległym drapowaniu fałd sukien. Nowością jest natomiast ujęcie wierzchniej szaty, w której drapowana kaskadę fałdów przesuwają się jeszcze bardziej w bok lub zupełnie z niej rezygnują.

Następnym, a zarazem szczytowym, stadium rozwoju krakowskiego warsztatu Jakuba z Sącza są rzeźby muszyńskie. Zanim jednak kolejno je omówimy, spróbujmy prześledzić ich wcześniejsze losy.

Jak oryginalnie prezentował się ołtarz, z którego pochodzą zachowane do dziś rzeźby gotyckie, możemy jedynie domniemywać na podstawie innych dzieł tego twórcy. Węgierski historyk Jenő Rados w swojej książce „Magyar oltarok” (Węgierskie ołtarze) zwraca uwagę na analogię ikonograficzną czterech świętych, otaczających główną postać św. Barbary, do muszyńskich figur. W dolnej partii szafy ołtarza bardziowskiego znajdują się między innymi św. Jadwiga i św. Otylia, których podobieństwo do muszyńskich figur nie pozostawia wątpliwości co do autorstwa wymienionych dzieł. Pisze o tym dr Ewa Polak-Trajdos w opracowaniu „Śladem mistrza warsztatu Ołtarza Św. Trójcy na Wawelu”: „Św. Otylia jest niewątpliwie powtórzeniem obu świętych z Muszyny, podobnie jak i świętej Anny Samotrzejcej ze zwieńczenia tryptyku Św. Trójcy”.

Można więc z dużym prawdopodobieństwem sądzić, iż rzeźby muszyńskie znajdowały się pierwotnie w podobnej szafie ołtarzowej jak bardziowska, a ich ustawienie mogło być zbliżone do omawianego wcześniej ołtarza św. Barbary, tzn. Maria w środku, a po bokach cztery święte, lub prostszy układ, w skład którego wchodziłyby tylko trzy rzeźby. O ewentualności istnienia innego układu ołtarza, z którego pochodzą gotyckie figury z Muszyny, pisze Andrzej Olszewski w artykule pt. „Mulier amicta sole w sztuce gotyku w Polsce”. Autor opisując tendencje starożytności i wczesnego średniowiecza do pojmowania Niewiasty Apokaliptycznej jako symbolu Kościoła, sugeruje, iż muszyńska Madonna mogła stanowić połączenie typu Assunty (Wniebowziętej) i Niewiasty Apokaliptycznej obleczonej w słońce.

Jeżeli przypuszczenie to jest słuszne, można założyć, że figura Matki Bożej z Dzieciątkiem stanowiła niegdyś centralne przedstawienie w szafie ołtarza skrzydłowego i pierwotnie posiadała mandorłę w tle (na tylnej ścianie szafy), bądź z rzeźbionych promieni, bądź też wyciskaną w gruncie kredowym i złożoną. Wyjaśnieniem odosobnionego przedstawienia figury Madonny jest tendencja, panująca w okresie późnego średniowiecza, izolowania postaci niewiasty od innych scen „Apokalipsy”. W Małopolsce występowały atrybutów Niewiasty Apokaliptycznej dostrzegamy stosunkowo wcześniej w figurach Marii z Dzieciątkiem, między innymi w Harbutowicach czy Mikuszowicach (obecnie Muzeum Narodowe w Krakowie). Muszyńska Madonna posiadała dwa takie atrybuty: księżyc z maską (twarzą szatana) pod stopami i koronę (prawdopodobnie).

Nie wiadomo obecnie, jak wyglądał ten ołtarz ani na czyje zamówienie został wykonany. Nie wiemy również dlaczego z całego ołtarza pozostały jedynie rzeźby. Być może kiedyś jakiś badacz natrafi na więcej informacji, a na razie możemy jedynie snuć domysły i hipotezy na ten temat.

Pewnym dość przekonującym tropem, wyjaśniającym pochodzenie muszyńskich rzeźb, jest wzmianka, jaką zamieszcza dr Ewa Polak-Trajdos w książce „Więzi artystyczne Polski ze Spiszem i Słowacją”: „*Nieco więcej światła na pochodzenie muszyńskich figur daje informacja M. Orłowicza, który podaje, że po kasacie józefińskiej klasztoru kamedulów w Czerwonym Klasztorze w 1728 roku ołtarze z tegoż klasztoru sprzedano do kościoła w Muszynie. Istnieje więc możliwość, że pierwotnie ołtarz gotycki z Muszyny należał do wyposażenia Czerwonego Klasztoru.*” Wzmiankę tę potwierdzają akta wizytacyjne z 1728 roku dotyczące między innymi kościoła muszyńskiego, w których czytamy, że nie miał on w tym czasie jeszcze wyposażonego wnętrza.

Wróćmy jednak do gotyckich figur z muszyńskiej świątyni. Rzeźby te datowane są na około 1470 rok. Wykonane z drewna, a następnie polichromowane, stanowią doskonały przykład późnogotyckich rzeźb figuralnych.

Święta Jadwiga była księżniczką z hrabiowskiej niemieckiej rodziny, która całe swoje życie poświęciła opiece nad najbardziej chorymi i kalekami. Wraz ze swoim mężem ufundowała kilka kościołów i klasztorów, z których najbardziej znane jest opactwo cysterek w Trzebnicy (1202 rok). Artysta przedstawił ją w postawie stojącej, w prawej ręce trzymającą atrybut, którym jest model kościoła trzebnickiego (budynek na planie krzyża z wysoką wieżyczką na

skrzyżowaniu dachów), a w lewej podtrzymującą poły płaszcza. Ubrana w długą, udrapowaną suknię, przewiązaną w talii, na ramiona ma narzucony płaszcz. Twarz świętej szczerlnie otula spływający na ramiona welon.

Druga z figur przedstawia świętą Otylię, która była córką alzackiego księcia Aldoryka. Żyłła ona na przełomie VII/VIII wieku. Ufundowała dwa opactwa żeńskie, jednak znana jest powszechnie jako patronka od chorób oczu i bólu głowy. Jak głoszą legendy, urodziła się jako niewidoma i dopiero po otrzymaniu chrztu odzyskała wzrok. Ma to swoje odbicie w muszyńskim wizerunku, na którym artysta przedstawił ją w stroju opatki. Okrywa ją płaszcz spięty kłamrą pod szyją oraz otulający głowę, łagodnie spływający na ramiona welon. W rękach święta trzyma swe atrybuty: w prawej rozwartą księgę reguł, a w lewej oczy. Figury św. Jadwigi i św. Otylii mają około 60 cm wysokości i są wewnątrz wydrążone.

Najlepiej wyeksponowana jest figura Madonny z Dzieciątkiem, uznawana za jedną z najlepszych prac Jakuba z Sącza. Dzięki pewnym elementom, cechującym wcześniejsze prace z warsztatu tego twórcy, zawiera ona w sobie wszystkie najlepsze cechy charakterystyczne dla jego dzieł. Unoszona przez aniołki ze stopą opartą na twarzy szatana (lub na księżycu), niejako wznosi się nad wiernymi zgromadzonymi przed ołtarzem głównym. Właśnie ze względu na sposób przedstawienia, w świecie znawców sztuki sakralnej określa się ją „Królową Nieba”. Najświętszą Marię Pannę okrywa wysoko przepasana suknia i płaszcz spięty pod szyją. W sposobie drapowania szat widzimy płynne hakowate fałdy, przesunięte nieco w bok (podobnie jak u Madonny z Czchowa), co powoduje załamanie się ich linii grzbietowych. Górna część płaszcza, spływająca z jednej dłoni, a podtrzymywana drugą, odwija się ukazując spód materii, który dzięki białej kolorystyce odbija się od złotej szaty. W figurze muszyńskiej Madonny dostrzegamy jeszcze śmielsze poprowadzenie linii fałdów szat niż w rzeźbach wcześniejszych etapów rozwoju stylistycznego (na przykład w przypadku Madonny z Rzeszowa, Czchowa czy Lipnika). Suknia drapowana jest w pionowe, równoległe, rurkowate marszczenia. Całość kompozycji obecnie wieńczy łagodnie spływający na ramiona welon, jednak pierwotnie — jak wskazują ślady heblowania na czubku głowy — elementem tym była korona. Na temat: kto i dlaczego ją usunął — nie zachowały się żadne wiadomości. Twarz Marii okalają strączkowe, spiralnie skręcone włosy odstające nieco od lica, których ukształtowanie stanowi analogię do figur świętych Dziewic z ołtarza Św. Trójcy na Wawelu. Na prawym ręku Matki Boskiej spoczywa nagie Dzieciątko Jezus, trzymające w jednej dłoni jabłko — symbolizujące berło — a drugą błogosławiące wierny lud. Cała postać Marii jest lekko zgięta w pasie, dzięki czemu jej pochylona głowa skłania się ku osobie modlącej.

Podczas konsekracji muszyńskiej świątyni w 1749 roku patronami muszyńskiego kościoła — oprócz św. Józefa — zostali: św. Stanisław Kostka, św. Stanisław Biskup i Męczennik oraz Najświętsza Maria Panna. Wszystkie te postacie stanowią wspaniały przykład życia dla chwały Bożej, jednak chyba najbliższą z nich jest dla nas „Muszyńska Pani”, która patrząc z ołtarza wzywa do wzajemnej miłości i życia bez nienawiści, obłudy, zakłamania. Wierni, klęcząc przed nią, czują, że nigdy nie zostaną opuszczeni i zawsze będą pod jej matczyną opieką. Wiara ta oraz miłość do Ojca Świętego była powodem darowania Mu kopii Madonny Muszyńskiej podczas pielgrzymki parafian w czerwcu 1995 roku, której organizatorem był ksiądz Marek Kuzak. Mieszkańcy Muszyny, dając kopię swojej „Pani” naszemu wybitnemu rodakowi chcieli, aby i Jemu służyła ona swoją pomocą i orędownictwem u Boga.

Literatura:

1. Wł. Szczebak: Zapomniane Sanktuaria w Diecezji Tarnowskiej, Tarnowskie Studia Teologiczne, T. IX. Sanktuaria Diecezji Tarnowskiej Tarnów 1983.

2. B. Kumor: Powstanie i rozwój sieci parafialnej w Małopolsce Południowej do końca XVI wieku: w: Prawo Kanoniczne R. V, Nr 3-4, Warszawa 1962.
3. B. Kumor: Archidiakoniat Sądecki, Archiwa Biblioteki Muzea Kościelne, T. 8.
4. W. Bębynek: Starostwo Muszyńskie Własność Biskupstwa Krakowskiego, Lwów 1914.
5. B. Rucka: Kościół pod wezwaniem św. Józefa w Muszynie, Muszyna 1992.
6. K. Pieradzka: Na szlakach Łemkowszczyzny, Kraków 1939.
7. J. Szablowski: Katalog zabytków sztuki w Polsce T. I, woj. krakowskie, Warszawa 1953.
8. Tabele Załuskiego T. 12 - 44.
9. A. V. Cap. ks. 32. 1612 r. s. 130.
10. A. V. Cap. ks. 60. 1728 r. s. 130.
11. Liber memorabilium ecclesiae paroch. in Muszyna ab a 1847.
12. Elenchus parochum — penes ecclesiam Muszynensem ab a 1649.
13. Andrzej M. Olszewski: O kilku grupach późnogotyckiej rzeźby małopolskiej, w: Późny gotyk. Studia nad sztuką przełomu średniowiecza i czasów nowych, Warszawa 1965. (Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Wrocław 1962).
14. E. Polak-Trajdos: Śladem mistrza warsztatu ołtarza św. Trójcy na Wawelu, Rocznik Sądecki T. XII lub: Nasza Przeszłość, t. XXV, 1966 r.
15. Wincenty Zaleski SDB: Święci na każdy dzień, Xódź 1984.
16. Ewa Polak-Trajdos: Więzi artystyczne Polski ze Spiszem i Słowacją od połowy XV wieku do początków XVI wieku, Wydawnictwa Polskiej Akademii Nauk 1970.



Kościół parafialny p.w. św. Józefa w Muszynie (fot. J. Żak)