

JOWITA JAGLA

Droga nawracająca świat. Kilka słów o ikonografii świętych pielgrzymów w sztuce średniowiecznej Śląska, Pomorza i Warmii

„Pielgrzym” – *peregrinus* oznacza w języku łacińskim tego, kto idzie *per gros* – „przez rolę”, „przez pole”, a więc kogoś, kto znajduje się daleko od swojego zamieszkania¹, kogoś oddalonego od bliskiego i znanego sobie środowiska. Chrześcijaństwo z łatwością przejęło starożytną tradycję pielgrzymowania nie tylko dlatego, że była ona częścią składową dawnych wierzeń silnie zrośniętą z ówczesnym społeczeństwem. Paradoksalnie wielkie znaczenie miała tutaj kształtująca się tradycja nowej religii, albowiem to właśnie biblijnemu Abrahamowi Bóg nakazał: „Wyjdz z twej ziemi rodzinnej i z domu twego ojca [...]” (Rdz 12, 1). Tym samym Abraham stał się pierwszym pielgrzymem nowej religii, który zrozumiał, że Bóg jest obecny w wędrówce. Stał się „pielgrzymem Absolutu”² prowadzonym przez Boga w swojej drodze. Po śmierci Chrystusa chrześcijanie pielgrzymowali do Jego grobu, a później do grobów męczenników i apostołów, zwłaszcza św. Piotra i św. Pawła³. Tak więc miejsca pielgrzymkowe stały się w średniowieczu przede wszystkim strefami związanymi z kultem świętych.

Średniowieczna literatura hagiograficzna w wielu legendach prezentowała częste podróże odbywane przez świętych w celu odszukania odpowiedniej pustelni, nawrócenia jakiejś społeczności, spotkania z duchowym mistrzem, wstąpienia do konkretnej mniszej wspólnoty, przejścia duchowej inicjacji itd. Można zatem stwierdzić, iż wędrówka była jednym z głównych aspektów życia świętych postaci ukazującym ich duchową przemianę⁴. Niezwykle frapu-

¹ J. Ablewicz, *Pielgrzymka jako znak święty*, „Tarnowskie Studia Teologiczne”, 9, 1983, s. 13.

² *Ibidem*, s. 14.

³ O historii pielgrzymek do Jerozolimy i Rzymu zob. m.in. R. Barber, *Pilgrimages*, Suffolk 1991, s. 7–74.

⁴ Zupełnie osobne zagadnienie stanowi zjawisko pielgrzymek morskich świętych irlandzkich czy brytyjskich, zob. E.G. Bowen, *Britain and the Western Seaways*, Southampton 1972, s. 70–105.

jącym zagadnieniem związanym z pielgrzymowaniem i świętymi jest istnienie w średniowieczu patronów od pielgrzymki. Ich opieka dotyczyła nie tylko pątników, którzy udawali się w drogę do sanktuariów poświęconych świętym pielgrzymom, ale także odnosiła się do wszystkich pielgrzymów będących w drodze. Najbardziej popularnymi patronami od pielgrzymki byli św. Jakub, św. Roch, św. Sebald, św. Koloman, św. Jodok, św. Katarzyna, św. Antoni⁵ i św. Krzysztof. W grupie tej św. Roch, św. Jakub, św. Sebald, św. Koloman i św. Jodok zajmowali szczególne miejsce z uwagi na skonstruowanie ich ikonografii głównie przy wykorzystaniu elementów stroju pielgrzymiego i pielgrzymich znaków.

Najbardziej tajemniczą postacią wśród patronów pielgrzymów był św. Jodok – pustelnik, którego kult zaczął się rozprzestrzeniać w Europie Północnej od VII wieku. Według literatury hagiograficznej był on synem władcy Bretanii Juthuela, jednak zrzekł się praw do władzy na rzecz swego brata Judicaela, po czym przez wiele lat pielgrzymował do świętych miejsc, by w końcu osiedlić się w kilku kolejnych pustelniach z okolic Ponthieu. Umarł on 13 grudnia 668 roku. Patronat św. Jodoka był wyjątkowo szeroki. Miał on opiekować się pielgrzymami, chorymi i lekarzami. Strzegł przed zarazą, pożarem, burzami, gradobiciem, sztormem i powodzią. Był także patronem szczęśliwej miłości i płodności. Na Śląsk, Pomorze i do Prus jego kult został przeniesiony już w XIII wieku dzięki niemieckim osadnikom i właściwie nie rozszerzył się na inne, bliskie tereny, jak Wielkopolska czy Małopolska⁶. Najwcześniejszym ujęciem św. Jodoka na analizowanym obszarze jest malowidło z kościoła św. Jakuba w Toruniu (XIV wiek; il. 101)⁷. Święty został tu ukazany w błękitnej sukni i czerwonym płaszczu. Lewą dłoń opiera na okazałym rzemieniu spinającym płaszcz i kaptur, prawą wspiera na kosturze. Jego radosną twarz okalają rude włosy i broda. Co ważne, dodatkowo został on tu zobrazony ze św. Antonim – również eremity, ale także patronem podróżnych. Obaj święci stoją w pejzażu ledwo zasugerowanym brązowymi smugami farby. Przedstawienie to powstało prawdopodobnie z uwagi na to, iż pielgrzymi z Torunia udający się do Compostelli wyruszali w drogę właśnie spod kościoła św. Jakuba, łącząc się wcześniej w bractwa, którym patronował Jodok⁸.

⁵ O św. Katarzynie, św. Antonim, św. Barbarze, a nawet o św. Sebastianie (!) jako o patronach pielgrzymek zob. V. Roehring Kaufmann, *The Theme of Pilgrimage in the Miniatures of the Hours of Engelbert of Nassau*, [w:] *Pielgrzymki w kulturze średniowiecznej Europy. Materiały XIII Seminarium Mediewistycznego*, red. J. Wiesiołowski, Poznań 1993, s. 34–37.

⁶ O kulcie św. Jodoka pisze L. Brzozowska, *Poliptyk św. Jodoka z Sątóp*, „Rocznik Olsztyński”, 8, 1968, s. 57–61.

⁷ O ikonografii świętego zob. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, red. E. Kirschbaum, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1994, t. 7, szp. 70–71; K. Künstle, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Freiburg 1926, s. 330–331.

⁸ M. Michnowska, *Malowidła ścienne z XIV w. w kościele św. Jakuba w Toruniu*, „Teki Komisji Historii Sztuki”, 3, 1965, s. 34.



101. Święty Jodok, kościół św. Jakuba w Toruniu, XIV wiek

Dwa kolejne ujęcia św. Jodoka pochodzą z terenu Warmii – pierwsze stanowi rzeźba z ołtarza z Braniewa (1500/1510 rok)⁹, drugie dotyczy kilku kwadratów z ołtarza z Sątóp (XVI wiek). W ołtarzu z Braniewa święty został przedstawiony z książką, w pozycji stojącej, w momencie deptania korony (symbolu odrzuconego dziedzictwa). Odziany jest w obszerny płaszcz i wsparty na laskę (pielgrzymim znaku walki z szatanem)¹⁰. Jego podróżny kapelusz zdobija

⁹ O ołtarzu z Braniewa zob. M. Gawryluk, *Malborski ołtarz św. Wawrzyńca. Kradzież rzeźby św. Jodoka*, „Cenne, bezcenne/utracone”, 4, 2001, s. 6–7.

¹⁰ J. Chelini, H. Branthome, *Drogi Boże. Historia pielgrzymek chrześcijańskich*, przeł. E. Sieradzka, M. Stafiej-Wróblewska, Warszawa 1996, s. 138.

dwie muszle – znaki pielgrzymie pątników udających się do miejsca kultu św. Jakuba – Santiago de Compostella¹¹. Zatem święty pielgrzym został tu przedstawiony z oznakami kultu innej świętej postaci. Trzeba dodać, że ten zabieg ikonograficzny będzie dotyczył wielu innych przedstawień. Dzięki takiemu ujęciu święty staje się po prostu wzorem pielgrzyma, którego trzeba naśladować. Niejako wskazuje, dokąd trzeba się udać, by zmazać grzechy i powrócić do życia w czystości. W poliptyku z Sątop św. Jodok został ukazany w kilku ujęciach. Pierwsze z nich prezentuje świętego z książką, zasiadającego w rozległym pejzażu w otoczeniu zgodnie bytujących z sobą zwierząt. W tle obrazu mieści się pustelnia, z której okna wylania się uczeń Jodoka – Wulmar. Kolejne kwatery ukazują: kalekich żebraków karmionych przez świętego, uzdrowienie niewidomej dziewczyny i cudowne wytryśnięcie źródła dla księcia Haymo. We wszystkich ujęciach święty prezentuje się jako podróżny, w płaszczu i kapeluszu, na którym tym razem oprócz małej muszli pojawiają się już inne znaki, m.in. dwa skrzyżowane klucze – symbol pielgrzymki do Rzymu, a także jakieś mniej sprecyzowane plakietki¹². Z obszaru Śląska pochodzą dwa ujęcia świętego, ukazujące go w sposób dość statyczny, trochę przypominający malowidło z Torunia. Zarówno w kwaterze ołtarza ze Świdnicy (1492 rok; il. 102)¹³, jak i w skrzydle ołtarza z Mycielina (około 1520 roku)¹⁴ święty stoi sztywno, otulony płaszczem, podpierający się laską. Na jego głowie widać okazały kapelusz z podniesionym rondem (w ujęciu ze Świdnicy można na nim dostrzec dwa małe znaki). Również w tym przedstawieniu święty wyraźnie depreczu insygnia władzy i, co znaczące, jest ukazany w towarzystwie św. Makarego – również wielkiego pustelnika, samotnika

¹¹ O muszli pielgrzymiej zob. A. Supruniuk, *Pielgrzymi i pielgrzymki w średniowiecznej Europie*, „Eastern Review. Sanktuaria i Pielgrzymki”, 5, 2001, s. 394–395; J. Kostowski, *Peregrinationes in terram sanctam czyli rzecz o kilku późnogotyckich portretach członków Jerozolimskiego Bractwa Pielgrzymkowego z Utrechtu w Niderlandach*, [w:] *Pielgrzymki w kulturze...*, s. 44–45; A. Olędzka-Frybesowa, *Drogami średniowiecznej Europy*, Kraków 1997, s. 159–160.

¹² Na takich metalowych plakietkach mogły znajdować się przedstawienia m.in. Matki Boskiej, św. Katarzyny, Trzech Króli, Chusty św. Weroniki, św. Piotra i św. Pawła itp., por. Z. Bagniewski, *Średniowieczny młyn wodny z Ptakowic na Dolnym Śląsku*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, 1, 1977, s. 24–25; J. Kaźmierczyk, J. Lodowski, *Z badań w rejonie Placu Nowy Targ we Wrocławiu w latach 1960–1961*, „Sprawozdania Archeologiczne”, 15, 1963, s. 281, il. nr 5 i 6; E. Chińska-Bochdan, *Znaleziska o charakterze kultowym z Gniewa*, „Pomorania Antiqua”, 13, 1988, s. 208–228.

¹³ H. Braune, E. Wiese, *Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters. Kritischer Katalog der Ausstellung in Breslau*, Leipzig 1929, s. 40–41.

¹⁴ E. Marxen-Wolska, *Mistrz poliptyku kaliskiego* (maszynopis pracy doktorskiej), Uniwersytet im. M. Kopernika, Toruń 1973, s. 117–118; H. Braune, E. Wiese, *op. cit.*, s. 70–71; A. Ziomecka, *Śląskie retabula ołtarzowe w II połowie XV i na początku XVI wieku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej”, 10, 1976, s. 98; D. Biernacka, *Warsztat rzeźbiarski Mistrza Ołtarza z Gościszowic*, „Zielonogórskie Zeszyty Muzealne”, 1, 1969, s. 50, 51, 66–68.

i ascety. Czasami, aby wzmocnić aspekt drogi w ujęciu świętego pielgrzyma, artyści średniowieczni ukazywali go nie tylko w stroju podróżnym, ale wręcz w pospiesznym, ruchliwym ujęciu, na szlaku, w trakcie wędrówki – tak np. przedstawił św. Jodoka w swojej grafice Israhel van Meckenem (XV wiek).

Drugim świętym pielgrzymem bardzo popularnym w sztuce średniowiecznej był św. Roch – lekarz, patron chroniący przed zarazą. Pochodził z Montpellier, skąd po rozdaniu całego majątku biednym udał się do Włoch. Kiedy dotarł do zadżumionego miasta Aquapendente, postanowił w nim zostać i opiekować się chorymi. Z czasem w opiece nad zadżumionymi odnalazł powołanie i sens życia. Przez następne lata posługiwał w szpitalach Ceseny, Rzymu i Piacenzy. Kiedy sam zachorował, udał się do lasu, w którym żył w pustelni żywiony przez ogara rycerza Gottharda. Kiedy wyzdrowiał, powrócił do rodzinnego miasta, gdzie został wtrącony do więzienia, w którym przeżył trzy lata. Zmarł w 1327 roku. Za najwcześniejsze przedstawienie świętego uważa się rzeźbę z końca XIV wieku przechowywaną w Grenoble¹⁵. Ukazuje ona długowłosą, brodatą postać w pielgrzymim płaszczu. W późniejszych przedstawieniach pielgrzymia symbolika nie znika, co więcej jest wzmocniana i akcentowana¹⁶. Bardzo ważne, iż już w tym najwcześniejszym przedstawieniu pojawia się charakterystyczny dla świętego gest uniesienia tuniki/płaszcza w celu pokazania dzumowego guza, który z czasem stał się bardzo popularnym znakiem rozpoznawczym, pojawiającym się w większości ujęć tej postaci¹⁷. Dodatkowymi atrybutami występującymi w ikonografii tego świętego są pies – jego żywiciel, opiekun, towarzysz, a także anioł – uleczający jego ranę mocą przesłaną przez Boga. Istniały oczywiście także ujęcia „czyste”, na których święty, tylko odziany w strój pielgrzymi, odsłaniał fałdy płaszcza afektowanym gestem, ukazując chorobowe znamię i jednocześnie potwierdzając własny leczniczy patronat. Przykładem takiego schematu obrazowego jest św. Roch z kwatery ołtarza ze Świdnicy (1492 rok; il. 103) – ukazany w stroju pielgrzymim opiera się na lasce podróżnej, unosząc jednocześnie płaszcz w celu prezentacji prawego uda z wyraźną dymienicą. Trzeba jednak zaznaczyć, iż w każdym z wymienionych ujęć św. Roch jest przede wszystkim świętym drogi, który przemierza epidemiczną przestrzeń świata, aby ją odmienić i uzdrowić. Nawet w przedstawieniu, na którym święty jest ukazany w szpitalu, nadal ma na sobie strój podróżny z kapeluszem pełnym znaków, a w lewej dłoni kij – tak został przedstawiony np. w grafice z dzieła *Das Leben des heiligen Herrn Sant Rochus*, wydanej w Norymberdze w 1484 ro-

¹⁵ A. Fliche, *Saint Roch*, Paris 1930, s. 44.

¹⁶ O ikonografii św. Rocha zob. m.in. *Lexikon der christlichen...*, szp. 275–278; K. Künstle, *op. cit.*, s. 514–516; M.T. Schmitz-Eichhoff, *St. Rochus. Ikonographische und medizin-historische Studien*, Köln 1977, s. 86–272.

¹⁷ G. Wagner, W.J. Müller, *Dermatologie in der Kunst*, München 1970, s. 36.

ku¹⁸. W większości przedstawień z terenu Śląska św. Roch jest prezentowany w pielgrzymim stroju, jednak zazwyczaj towarzyszą mu troskliwy anioł (rzeźba z ołtarza z Mycielina z około 1520 roku; il. 104) lub anioł z psem (skrzydło ołtarza z Witoszyna Dolnego z 1512 roku¹⁹, skrzydło poliptyku z Olesna z około 1525 roku²⁰). Ujęcia z obszaru Śląska cechuje dodatkowo to, iż św. Roch prezentuje w nich prawe udo, co było charakterystyczne dla ikonografii obszaru Europy Północnej, rzadziej natomiast występowało w sztuce czeskiej. Bardzo ciekawym przykładem pielgrzymiej ikonografii św. Rocha z interesującego nas obszaru jest kwatery ołtarza z Dobrego Miasta z około 1510 roku²¹. Święty nie prezentuje tu własnej rany, nie towarzyszy mu też ani anioł, ani pies, za to bardzo sugestywnie został w niniejszej kwaterze zaakcentowany motyw drogi. Po pierwsze, święty został ukazany w długim płaszczu, z laską i w kapeluszu, na którym widać znaki pielgrzymie: muszlę, dwie skrzyżowane laski pielgrzymie i jeszcze jeden trudny do określenia motyw. Po drugie, św. Roch trzyma w prawej dłoni podróżny różaniec z zaczepioną do niego muszlą – znakiem odbywanej pielgrzymki. Po trzecie, został on przedstawiony na flizowanej posadzce²², na tle muru, jakby w momencie uleczającego pochodu. Ikonografia św. Rocha jest tak obszerna, iż trudno byłoby zaprezentować ją w niniejszym tekście, kończąc zatem jej pobieżny zarys, trzeba stwierdzić jednoznacznie, iż motyw pielgrzymki i przynależnych jej insygniów zazwyczaj pojawia się w sztuce północnej, zwłaszcza niemieckiej²³.

Postacią najczęściej przedstawianą jako pielgrzym w ikonografii średnio-wiecznej był oczywiście św. Jakub. Według literatury hagiograficznej św. Jakub został ścięty 25 marca 44 roku. Uczniowie Chrystusa zabrali jego ciało i wsiedli na statek, płynąc kierowani Bożą Opatrznością. Kiedy dopłynęli do głównego portu rzymskiego w Iria Flavia umieścili zwłoki świętego na kamieniu, który roztopił się, czyniąc naturalny sarkofag. Po pokonaniu pogańskiej

¹⁸ *Das große Sterben*. „Seuchen machen Geschichte”, Dresden 1995, s. 141.

¹⁹ E. Marxen-Wolska, *Mistrz poliptyku kaliskiego*, „Teki Komisji Historii Sztuki”, 6, 1976, s. 269–270.

²⁰ A. Ziomecka, *Śląskie malarstwo gotyckie*, Wrocław 1986, s. 97–98; B. Guldán-Klamecka, A. Ziomecka, *Sztuka na Śląsku XII–XVI w.*, Wrocław 2003, s. 510–513.

²¹ J. Domasłowski, *Malarstwo tablicowe poza Gdańskiem w I poł. XV wieku*, [w:] J. Domasłowski, A.S. Labuda, A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodnim*, Warszawa–Poznań 1990, s. 167–168; K. Wróblewska, *Późnogotycka sztuka na Warmii po pokoju toruńskim 1466 roku (z badań nad sztuką Warmii czasów Mikołaja Kopernika)*, „Rocznik Olsztyński”, 10, 1972, s. 71–76.

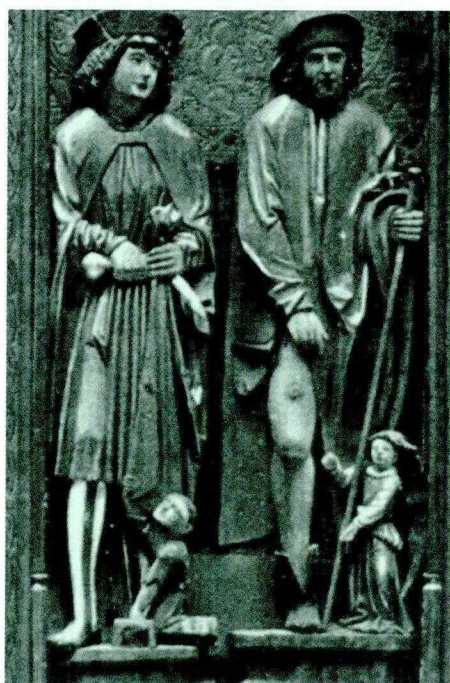
²² Ten rodzaj posadzki i kamienna przegroda w tle obrazu jest cechą charakterystyczną malarstwa niemieckich landów północnych i Skandynawii, por. W. Paatz, *Bernt Notke und sein Kreis*, Berlin 1939, s. VI.

²³ Por. M. T. Schmitz-Eichhoff, *op. cit.*, katalog ilustracyjny na końcu pracy ze spisem, s. 411–451; A. Fliche, *op. cit.*, s. 12–57.



102. Święty Jodok (z prawej strony), kwaterna ołtarza ze Świdnicy, 1492

103. Święty Roch (z prawej strony), kwaterna ołtarza ze Świdnicy, 1492



104. Święty Roch (z prawej strony), w ołtarzu z Mycielina, około 1520

królowej Lupy pochowali oni ciało św. Jakuba na terenie jej pałacu (w niektórych wersjach w lesie)²⁴. Z czasem zapomniano o grobie świętego, dopiero dzięki niezwykłemu widzeniu tajemniczej gwiazdy i cudownego śpiewu, które miał w 813 roku eremita Pelagiusz, ponownie zaczęto interesować się tym miejscem. Od XI wieku Santiago stało się jednym z najważniejszych ośrodków pielgrzymkowych w całym średniowieczu, a św. Jakub – jednym z najpopularniejszych patronów pątników. Wobec znaczenia sanktuarium św. Jakuba jego ikonografia opierała się przede wszystkim na akcentach symbolizujących patronat drogi. Tym samym w większości przypadków ukazywano go w stroju pielgrzyma, z dodatkowymi atrybutami w postaci pielgrzymiego kostura, znaków pielgrzymich, rzadziej książki²⁵. Trzeba w tym miejscu zauważyć, iż ikonografia św. Jakuba wydaje się zdecydowanie bardziej monotonna niż w wypadku dwóch pozostałych świętych, o których była już mowa. Praktycznie pojawia się on w kilku, dość prostych wariantach plastycznych, z ograniczonymi atrybutami, co nie czyni tych ujęć zbyt atrakcyjnymi. I tak jednym z najwcześniejszych przedstawień świętego z badanego obszaru jest malowidło z wspomnianego już kościoła św. Jakuba w Toruniu z XIV wieku²⁶ (il. 105). Święty został przedstawiony w czerwonej szacie i zielonym płaszczu pielgrzymim, z okazałą laską zakończoną sporym guzem. Dodatkowo jego kapelusz zdobi duża muszla, która – jak widać – w tym czasie zaczęła już być podstawowym atrybutem tej postaci. Rzeczywiście najbardziej popularne ujęcie św. Jakuba prezentowało go w kapeluszu ozdobionym muszlą. Wiele takich przedstawień spotykamy zarówno na Śląsku (figura z tryptyku Matki Boskiej z kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu z 1507 roku²⁷, rzeźba z ołtarza z Obórek z około 1420 roku²⁸, rzeźba z Grupy Opłakiwania z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu z około 1480 roku²⁹, kwaterna poliptyku Zaśnięcia Marii z kościoła Bożego Ciała we Wrocławiu z 1492 roku³⁰, kwaterna pentptyku z Niwiska z 1505 roku³¹, rzeźba z tryptyku św. Jana Chrzyciela ze Złotoryi z 1497 roku³², rzeźba z ołtarza z Gościszowic z 1505 roku³³), jak

²⁴ J. De Voragine, *Złota Legenda*, przeł. J. Pleziowa, Warszawa 1983, s. 286–288; C. Tarracha, *Szlaki pielgrzymkowe do Compostelli w średniowiecznej Hiszpanii*, [w:] *Pielgrzymki w kulturze...*, s. 77.

²⁵ O ikonografii św. Jakuba zob. m.in. *Lexikon der christlichen...*, t. 7, szp. 47–51; K. Künstle, *op. cit.*, s. 316–324.

²⁶ M. Michnowska, *op. cit.*, s. 52.

²⁷ B. Guldan-Klamecka, A. Ziomecka, *op. cit.*, s. 43.

²⁸ T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Śląska Opolskiego*, Kraków 1974, s. 90.

²⁹ B. Guldan-Klamecka, A. Ziomecka, *op. cit.*, s. 313.

³⁰ *Ibidem*, s. 350–351; T. Dobrzeniecki, *Malarstwo tablicowe. Katalog zbiorów*, Warszawa 1972, s. 247–248.

³¹ T. Dobrzeniecki, *op. cit.*, s. 283–284.

³² B. Guldan-Klamecka, A. Ziomecka, *op. cit.*, s. 379–380.

³³ T. Dobrowolski, *Sztuka na Śląsku*, Katowice–Wrocław 1948, s. 124–126, il. 59.



105. Święty Jakub, kościół św. Jakuba w Toruniu, XIV wiek

i na Pomorzu (rzeźba z ołtarza św. Barbary z kościoła NMP w Gdańsku z XV wieku³⁴) czy Warmii (rzeźba ołtarza z Pierzchał – po 1511 roku³⁵, rzeźba z ołtarza cechu przewoźników wiślanych z kościoła NMP w Elblągu – po 1511 roku³⁶). Oprócz tej grupy najpopularniejszych ujęć występowały w średniowieczu przedstawienia, w których św. Jakub nie miał charakterystycznej

³⁴ *Zbiory gotyckiej rzeźby i malarstwa Muzeum Okręgowego w Toruniu*, oprac. J. Kruszelnicka, J. Flik, Toruń 1968, s. 54–55.

³⁵ A. Wozniński, *Rzeźba elbląska w latach 1500–1525*, „Rocznik Elbląski”, 17, 2000, s. 116 i 126.

³⁶ *Ibidem*, s. 98 i 130; W. Rynkiewicz-Domino, *Budownictwo, architektura i kultura artystyczna*, [w:] *Historia Elbląga*, t. II, cz. I, (1466–1626), red. A. Groth, Gdańsk 1996, s. 256, il. 42.



106. Święty Jakub, rzeźba z Książnika koło Morąga, około 1400

muszli pielgrzymiej umieszczonej na kapeluszu, ale trzymał ją w dłoniach. Przykład takiego ujęcia z Warmii stanowi rzeźba z Książnika koło Morąga z około 1400 roku³⁷ (il. 106), z kolei z obszaru sztuki śląskiej można wymienić rzeźbę z ołtarza ze Złotego Stoku z XIV wieku³⁸ czy przedstawienie z predelli ołtarza z Gołaszyna z 1496 roku³⁹ (il. 107). Istniały także ujęcia kombinowane, na których św. Jakub ma na kapeluszu muszlę, a jednocześnie drugą muszlę prezentuje w dłoni – dowodem na to jest malowidło z katedry w Kwidzynie (XV wiek). Poza wymienionymi wariantami zdarzały się – choć trzeba zaznaczyć, że znacznie rzadziej – ujęcia, w których strój św. Jakuba

³⁷ Rzeźba ta znajduje się w zbiorach Muzeum Zamku w Lidzbarku Warmińskim.

³⁸ *Zbiory gotyckiej rzeźby...*, s. 81.

³⁹ E. Marxen-Wolska, *Mistrz polipytyku kaliskiego...*, s. 106–107. Ilustracja mieści się w: *eadem, Album II Mistrz Polipytyku Kaliskiego. Malarstwo (lata 1496–1520)*, Toruń 1972, il. nr 49 i 59.



107. Święty Jakub (z prawej strony), fragment predelli ołtarza z Golaszyna, 1496

w ogóle nie ma plakietek pielgrzymich, np. w predelli pentaptyku Świętej Rodziny z kościoła Podwyższenia Krzyża Św. w Ścinawie na Śląsku (1499 rok)⁴⁰ czy w płaskorzeźbie ze środkowej części ołtarza z Koźmina (1496 rok)⁴¹. Dość późnym, śląskim przedstawieniem jest malowidło z rewersu skrzydła poliptyku z Olesna z około 1525 roku. Św. Jakub został tutaj zaprezentowany w drobiazgowo oddanym stroju pielgrzyma. Ma na sobie czerwoną suknię i zielony płaszcz. W prawej dłoni trzyma mocny kij i pater noster, w lewej zaś niesie miskę na żywność. Na jego kapeluszu widać aż trzy znaki: dwa wyobrażające skrzyżowane laski pielgrzymie i jeden w kształcie muszli.

⁴⁰ B. Guldan-Klamecka, A. Ziomecka, *op. cit.*, s. 391–392; *Śląska rzeźba gotycka. Katalog zbiorów*, oprac. A. Ziomecka, Wrocław 1968, s. 114–116, il. nr 124. Wiele wymienionych wcześniej zabytków z obszaru Śląska również znajduje się w tej pozycji.

⁴¹ E. Marxen-Wolska, *Mistrz poliptyku kaliskiego...*, s. 66.

W sztuce Śląska pojawia się jeszcze jeden bardzo ważny pielgrzym – św. Sebald. Był on peregrynantem (odbył podróż do Rzymu) i pustelnikiem nieznanego pochodzenia (istniały wersje legendy głoszące, iż był synem króla Danii), który w VIII wieku żył w okolicach Norymbergii. Oprócz licznych cykli ze scenami z jego życia, a zwłaszcza z przedstawieniami czynionych przez niego cudów (uleczanie i ratowanie ludzi przed mrozem, przemienianie kamieni w chleb i wody w wino w celu uratowania od śmierci głodowej św. Willibalda i św. Wunibalda itd.) istniały w średniowieczu przedstawienia ukazujące go samego, w stroju pielgrzymim, często z modelem kościoła w dłoni⁴². Ten właśnie rodzaj ujęć możemy spotkać najczęściej w sztuce Rzeszy i Śląska. I tak św. Sebald został namalowany na rewersie skrzydła ołtarza z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu z lat 1470–1480⁴³. Ubrany w długi płaszcz wspiera się prawą dłonią na lasce, w lewej zaś trzyma model kościoła św. Sebald z Norymbergii. Na rondzie jego kapelusza widać dwa *signa peregrinationis* w formie drobnych plaketek z wyobrażeniami świętych, jakie wykonywano z gliny, cyny lub ołowiu⁴⁴. Dodatkowo ujęcie postaci (tak jak w niektórych przedstawieniach św. Rocha) sugeruje wyraźny ruch. Dzięki wysuniętej do przodu stopie święty jawi się jako człowiek kroczący, a co za tym idzie – będący w trakcie podróży. Św. Sebald pojawia się także dwukrotnie w tryptyku św. Jadwigi z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu z lat 1470–1480⁴⁵. Pierwsze z tych przedstawień ukazuje na rewersie lewego skrzydła jego postać w dość surowy sposób. Święty odziany w pielgrzymi płaszcz i kapelusz (tym razem bez znaków pielgrzymich) ponownie prezentuje model świątyni, opierając się o kostur. Dodatkowo na jego prawym ramieniu znajduje się torba dość sporych rozmiarów czy raczej rodzaj sakwy. Św. Sebald pojawia się ponownie w szafie środkowej tego samego ołtarza. Jak poprzednio w lewej dłoni trzyma model świątyni. Niestety prawa ręka została uszkodzona, ale prawdopodobnie znajdował się w niej pielgrzymi kij. Na kapeluszu widnieją dwa znaki, choć dziś trudno określić jakie⁴⁶. Św. Sebald występował w sztuce śląskiej także w XVI wieku, czego przykładem jest epi-

⁴² *Lexikon der christlichen...*, t. 8, s. 316–318; K. Künstle, *op. cit.*, s. 523–524.

⁴³ B. Guldan-Klamecka, A. Ziomecka, *op. cit.*, s. 307.

⁴⁴ O rodzajach znaków i pamiątek pielgrzymich zob. także S.K. Kuczyński, *Znaki pielgrzymie (Komunikat)*, [w:] *Peregrinationes. Pielgrzymki w kulturze dawnej Europy*, red. H. Manikowska, H. Zaremska, Warszawa 1995, s. 321–327; T. Dunin-Wąsowicz, *Średniowieczne znaki pielgrzymie w Polsce (Komunikat)*, [w:] *Peregrinationes...*, s. 328–331; A. Żurek, *Materiałne ślady pielgrzymek Ślązaków w średniowieczu (Komunikat)*, [w:] *ibidem*, s. 332–338.

⁴⁵ B. Guldan-Klamecka, A. Ziomecka, *op. cit.*, s. 302–303.

⁴⁶ Na drzeworycie Michaela Wolgemuta z 1494 roku św. Sebald również ma dwa znaki pielgrzymie, pierwszy stanowi muszla, drugi przedstawia plaketkę ze statkiem/barką?, por. *Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken*, Kronach 1994, s. 258. Barka była znakiem pielgrzymki do sanktuarium Matki Boskiej z Boulgone, zob. J. Chelini, H. Branhtome, *op. cit.*, s. 149.

tafium lekarza Sebalda Hubera z około 1504 roku⁴⁷, a także epitafium Hansa Hölczela z 1512 roku⁴⁸. W obu ujęciach święty jest tylko częściowo widoczny z uwagi na obecność w obrazie innych świętych wspomoczyli i patronów. Tym samym, aby jak najlepiej zaprezentować jego postać, autorzy epitafiów ukazali go z wysoko uniesioną bryłą pokaźnego kościoła w dłoniach.

Jak widać, święci stawali się patronami pielgrzymów z bardzo różnych powodów i z uwagi na różne okoliczności. Droga św. Jodoka i św. Sebalda wiodła do słynnych sanktuariów, a później w poszukiwaniu dogodnej pustelni. Św. Roch pielgrzymował do zadżumionych miast, aby pomagać chorym. Z kolei najważniejszą podróżą św. Jakuba była pielgrzymka, którą odbył nie on sam, lecz jego ciało pod opieką apostołów.

Ten zaledwie szkicowy przegląd niezwykle pokaźnej ikonografii świętych pielgrzymów dokumentuje, iż stanowili oni dla społeczeństwa średniowiecznego obszar świętości niezwykle ważnej. Oczywiście, tak jak inni święci byli chrześcijańskimi bohaterami stanowiącymi łącznik między zaświatami a obszarem ludzkim/ziemskim, jednak w przypadku tej grupy dochodziły zupełnie nowe treści. Pojmowano ich nie tylko jako pośredników/patronów/świętobliwych opiekunów, ale także jako pewien wzór osobowy każdego człowieka drogi – rozumianej w ogóle jako ludzkie życie, odbieranej jako ciąg zdarzeń w większości dramatycznych. Strój pielgrzyma przeistaczał się tu w strój *everymana*, strój ziemskiego grzechu, którego nie można z siebie zmyć aż do śmierci. Jednocześnie pielgrzymowi/człowiekowi strój miał pomagać w trudach istnienia: kij służący do odpędzania demonów, płaszcz osłaniający od zła tego świata, a przede wszystkim znaki pielgrzymie – magiczne amulety chroniące przed chorobami i nieszczęściem. Zatem święci pielgrzymi byli niejako drogowskazem dla wszystkich chrześcijan, byli nauczycielami w każdej pielgrzymce pątniczej do określonego sanktuarium i w pielgrzymce codziennych zmagają z grzechem.

Der Weg, der die Welt bekehrt. Einige Worte zur Ikonographie heiliger Pilger in der Kunst des Mittelalters in Schlesien, Pommern und Ermland

Zusammenfassung

Die Wallfahrt war in der Kultur des Mittelalters eine der wichtigsten Formen der Frömmigkeit. Für die Pilger war sie ein Buß-, Bitt- und Sühnegang, aber auch ein Weg der Bereinigung,

⁴⁷ T. Dobrzeńcki, *op. cit.*, s. 273–274.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 277; T. Dobrzeńcki, *Średniowieczny portret w sakralnej sztuce polskiej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 1, 1969, s. 55–57.

Erneuerung und Genesung. Die Wallfahrt führte meistens zu einem Ort, der mit einer konkreten Heiligengestalt verbunden war und das heißersehnte Wunder der Verwandlung gleichsam garantierte. Andererseits präsentierte die damalige Heiligenliteratur in den meisten Legenden die Reisen der Heiligen selbst: auf der Suche nach einer geeigneten Eremitage, zu einer Gemeinschaft zwecks deren Bekehrung, zu einem geistigen Meister, zu einer Klostergemeinschaft, um ihr beizutreten u. a. Es kann also festgestellt werden, dass die Wanderung ein der wichtigsten Elemente des Lebens der Heiligen war.

Ein interessantes, mit Wallfahrt und Heiligen verbundenes Thema sind die mittelalterlichen Heiligen – Schutzpatronen der Pilger. Ihr Schutz erstreckte sich nicht nur auf die zu heiligen Orten wallfahrenden Pilger, sondern auf alle Pilger, die unterwegs waren. Die beliebtesten Heiligen – Schutzpatronen der Pilger waren die Heiligen Jakob, Rochus, Sebald, Koloman, Jodokus, Katharina, Antonius und Christoph. In dieser Gruppe nehmen die Heiligen Rochus, Jakob, Sebald, Koloman und Jodokus einen besonderen Platz ein, denn die Ikonographie ihrer Darstellungen wurde vor allem unter Benutzung von Elementen der Pilgerkleidung und -zeichen konstruiert. Das Referat behandelt eben diese Gruppe von Heiligen.

Der beliebteste heilige Pilger war der hl. Jakob, der sowohl in Einzeldarstellungen als auch in Gruppenszenen (z. B. in der Szene des letzten Abendmahls) mit Pilgermantel, Hut, Wanderstab und Wandertasche dargestellt wurde. Als Pilger, doch ohne weitere symbolische Verweise, wurden auch der hl. Sebald und der hl. Koloman dargestellt. Anders ist es im Fall der „Reiseikonographie“ des hl. Rochus und hl. Jodokus. Bei dem hl. Rochus kann man schwer entscheiden, ob das wichtigere symbolische Zeichen in seinen Darstellungen die Pestwunde, der heilende Engel und der ihn speisende Hund sind, was ihn als Pestpatron definiert, oder die Pilgerkleider, die sich auf seine Pilgerschaft beziehen, während der er Pestkranke heilte. In der Ikonographie des hl. Jodokus war es wiederum (außer dem Pilgerschaftsmotiv) wichtig, ihn in der Walderemitage in Umgebung von Tieren oder beim Wundertun zu zeigen. Ein zusätzliches Zeichen in der Darstellung der heiligen Pilger, das auf ihre „Mobilität“ hindeutet, war erstens die Akzentuierung des Wanderschaftsmotivs selbst – sie wurden auf der Straße während einer bestimmten Wanderung dargestellt. Zweitens wurden Pilgerzeichen und -symbole zu wichtigen Bestandteilen ihrer Kleidung. Sie erschienen einzeln (die Muschel des hl. Jakob) oder in Zusammensetzungen (z. B. die Jakobsmuschel + gekreuzte Pilgerstäbe, das Schweißstuch der Veronika + Muscheln, die Muschel + der Rosenkranz, drei Kugeln + Muscheln, gekreuzte Peterschlüssel + Muscheln, Muscheln + Plaketten mit Heiligendarstellungen).

Die heiligen Pilger hatten eine besondere Funktion in der religiösen Kultur des Mittelalters. Nicht nur beschützten sie die Pilger, sondern sie dienten als Vorbild eines christlichen Pilgers. Dies war wichtig angesichts der stark negativen Bilder des Pilgers, die im ausgehenden Mittelalter entstanden sind (es wird von der damaligen Ikonographie bestätigt, in der oft der Kampf der Pilger mit den Sünden und der Sieg der letzteren dargestellt wurde).

Übersetzt von Wojciech Kłodnicki