

Wydaje się, że spośród wielu najsławniejszych, ośrodków kultowych w Polsce, takich jak Jasna Góra czy Skępe, Bardzo stanowi miejsce szczególne, a może wprost wyjątkowe, jedyne. Dokonano w Bardzie rzeczy niezwyklej, a zarazem jakże oczywistej w kategoriach współczesnej świadomości, rozumienia boskiej opiekuńczości, cudów, pobożnych obyczajów itp. Otóż w katolickich praktykach religijnych wszelkie świadectwa chwały czczonych wizerunków (głównie wota, ale również rekwizyty, takie jak chociażby kule, kajdany, zegarki) przetrzymywane są w samej świątyni w pobliżu opromienionych cudami postaci. Tylko najcenniejsze ofiary czy dary wyłączane są z tych ekspozycji i chronione w odrębnych miejscach, skarbcach, skrytkach, jakichś schowkach. Natomiast w Bardzie, w przylegającym do kościoła budynku klasztornym, znajduje się muzeum. Dominują w nim obrazy wotywnie, które wcześniej znajdowały się w kościele, w sąsiedztwie ołtarza głównego.

Wkrótce po fascynacjach meksykańskimi *retablos*, pod koniec 2001 roku znalazłem się ponownie, po ćwierćwieczu, w tymże muzeum, aby odświeżyć sobie wcześniejsze wrażenia, a najważniejsze, spojrzeć na nowo, z perspektywy odległej, bo aż amerykańskiej, na ów jedyny w kraju zbiór mirakularnych dokumentów.

Szatki

Kult świętych figur, a właściwie – jak za chwilę powiem – figurek, między odległymi światami, Polską, Meksykiem czy Ekwadorem lub Peru, łączy pewien powtarzający się obyczaj. Stanowi go zakrywanie rzeźby, z reguły niezwyklej wartości artystycznej i zarazem historycznej, specjalnym okryciem. Może się on kojarzyć z płaszczem królewskim albo uroczystą kapą. Owe okrycia wykonane z cennych materii w rodzaju atlasu, brokatu, altembasu, nieraz specjalnie haftowane, bardzo często mają charakterystyczny kształt, a mianowicie – stożkowy. Dolna część tego okrycia jest nader szeroka, w górę zaś zwężona do rozmiarów samej głowy lub szyi. Ten wzór powtarza się z nieprawdopodobną konsekwencją przez wszystkie dawne kraje katolickie na świecie i spotykamy go w ikonografii miejsc kultu maryjnego, zarówno Polski, innych krajów europejskich, jak też wspomnianych miejsc w Ameryce Łacińskiej.

W Bardzie owe okrycia, zmieniane na większe święta, nazywane są szatkami Matki Boskiej. W innych częściach Polski mówi się o sukienkach. Tylko w Bardzie, w owym przykościelnym muzeum, pobożny pielgrzym czy tylko zwykły przybysz, dowiedzieć się może o uroczym obyczaju „ubierania” czczonych postaci. Na dwóch lub trzech oszklonych tabliczkach pokazane są dawne, dosyć już zetłate i zszarzałe szatki Matki Boskiej Bardzkiej Strażniczki Wiary. Dwa razy w roku, na święta, zmieniano szatki. Są więc dosyć różne. Przewodniczka, miła nastolatka, zwraca na nie uwagę ze

JACEK OLĘDZKI

Sanktuarium maryjne w Bardzie Śląskim

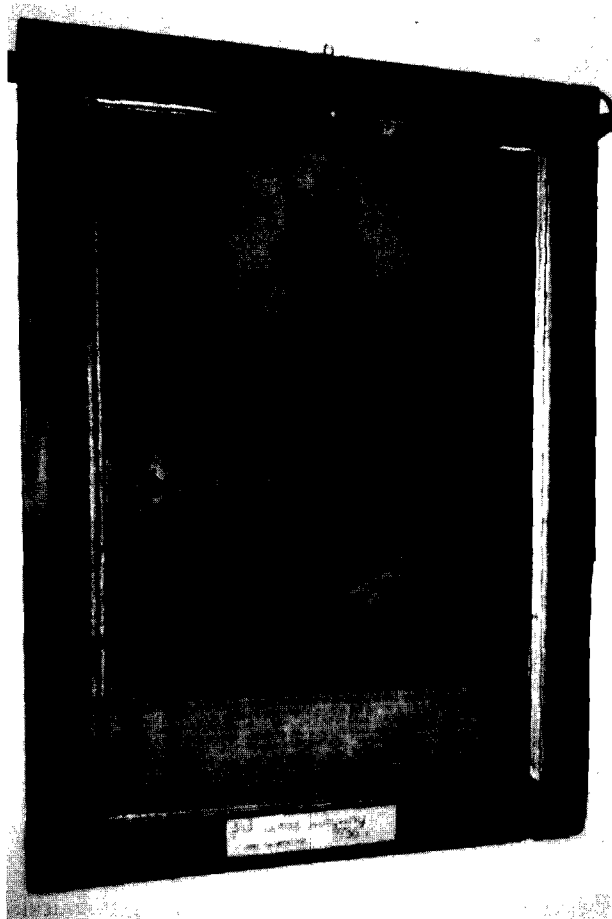
zrozumiałym, własnym zainteresowaniem. O obrazach nie próbuje mówić, zbyt zawile kryją one treści. Ponadto opisy przedstawianych zdarzeń cudownych zapisane zostały po niemiecku. Obecny jest przy zwiedzaniu ksiądz w starszym wieku, ale nie kwapi się służyć jakąś informacją. Przez niedomknięte drzwi obserwuje zwiedzających, ale jest nas tylko dwóch. Kradną czy nie kradną, bo fotografować mogą.

Figura Matki Boskiej z Barda z drewna bukowego, polichromowana na podkładzie kredowym z początku XIII w. ma zaledwie 43 cm wysokości. Madonna ze Skępego jest o ok. 10 cm niższa. Zatem są to figurki. Dodać należy, przeznaczone pierwotnie dla kultu prywatnego, a nie publicznego. Płaszcz królewski, jakimi są okryte, owe szatki albo sukienki, kształtują odzucia wiernych i zarazem utrwalają w wyobraźni wizerunek czczonych postaci. Rzeźba z Barda to beczenny, unikatowy, tylko jeden z dwóch w kraju zabytków sztuki romańskiej; rzeźby pełnej w drewnie! W przypadku Skępego niewielka rzeźbka jest gotycka. Okrycia, sposób ekspozycji, w znacznym oddaleniu i stosownym oświetleniu, w Bardzie za wspianą kratą oddzielającą prezbiterium od nawy, kształtują nastrój, uczucia, pomagają w rodzeniu się wspianych przekonań. W interesującym nas przypadku – przekonani mirakularnych.

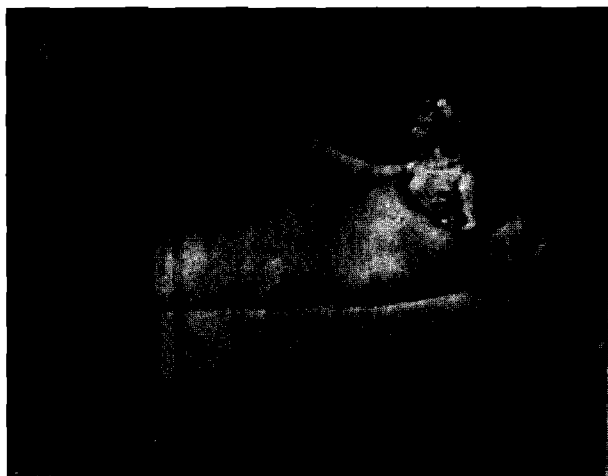
Nim przedstawię obrazy z kolekcji w Bardzie, jedynej tego rodzaju w kraju i zarazem najdosadniej komunikującej o charakterze mirakularnych uniesień, konieczne są uszczegółowienia dotyczące samej rzeźby Matki Boskiej trzymającej Jezusa przed sobą, a nie z boku na ręce. Ten archaiczny wzorzec ikonograficzny ma swoją nazwę oraz teologiczną interpretację.

Matka Boska trzymająca przed sobą, na swym łonie, Jezusa jest dlań tronem, *thronus Dei*, będąc zarazem „stolicą mądrości”, *sedes sapientiae*, a także rodzajem mandorli, aureoli.

Madonna Tronująca jako Królowa z Jezusem błogosławiącym umieszczonym centralnie, to typ grecko-bizantyjski Nikopoi, obdarzającej zwycięstwem. Oprócz Barda, na Nikopoi natrafiamy w kraju w tympanonie



Obraz wotywny, 1796, olej na płótnie, Bardo



Obraz wotywny, połowa XIX wieku, olej na płótnie, Bardo

romańskiego kościoła św. Stanisława w Starym Zamku, Dolnośląskie oraz w romańskiej świątyni Panny Marii w Goźlicach, Świętokrzyskie.

Ten wzorzec odnajdujemy w słynnej Madonnie z katalońskiego Montserrat (Przepiłowana Góra), do której przybywają miliony pielgrzymów. Morena Madonna, albo Monereta (Czarnulka), czyli Neustra Senora. W polskim i hiszpańskim zabytku Matka Boska dzierży w wysuniętej prawej dłoni kulę, może to być

zarówno symbol władzy, jabłko królewskie, jak też władania światem, kulą ziemską. Natomiast Jezus wznosi prawą rękę w geście Pantokratora, mając wyraziście ukazane trzy pierwsze palce dłoni, która udziela błogosławieństwa światu.

Istnieją jednak pewne drobne, ale jakże istotne różnice.

Stópki Jezusa w rzeźbie z Monserrat są ukazane w poziomie z palcami lekko wzniesionymi do góry, co może oznaczać wznoszenie się do nieba. Natomiast stópki Jezusa w rzeźbach z Barda oraz Ołoboku są opuszczone. Zdaje się to świadczyć o zamiśle ukazania Dzieciątka schodzącego ze swego *sedes sapientiae* i tym samym włączającego się w rzeczywistość ziemską. To chyba szalenie ważna cecha polskich rzeźb romańskich.

Bardo znaczy w staropolskim „góra”, „warownia”. To pospolite zjawisko wznoszenia wczesnych świątyń na wyniesieniu. Pierwszymi byli joannici, kanonicy regularni, następnie cystersi. Obecnie gospodarzami są redemptoryści. Sam obiekt był wielokrotnie przebudowywany, obecny należy do jednej z największych w kraju budowli późnobarokowych. Występuje pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny. Korzysta jednak z dodatkowego, wiele mówiącego tytułu, N. M. Panny Strażniczki Wiary. To tytuł wyjątkowy. Częstsze są takie nazwy, jak Matka Boska Bolesna, Płacząca, Łaskawa czy Miłosierna. Zaskakujące, ale Madonna z Barda, słynąca cudami, mająca od początku wyraźnie określone, najwznioślejsze miejsce w kulcie i praktykach religijnych, nie była przez papieża koronowana. Drewniana korona na jej głowie to zamiysł samego rzeźbiarza, wynikający z całości ideowej wyobrażenia. Fakt nieuzyskania papieskich wyróżnień może jedynie świadczyć o cystersach, różniących się od bernardyńców, szczególnie dbałych o koronację.

Jednakże w 1966 roku, w czasie obchodów tysiąclecia państwa polskiego, ks. kardynał Bolesław Kominek dokonał aktu koronacji bezcennej i zarazem wspaniałej rzeźby.

Posłuchajmy Tadeusza Chrzanowskiego, historyka sztuki, autora monografii o Bardzie Śląskim (Ossolineum, Wrocław 1980):

(...) Do czasu kasaty zakonu w 1810 r. mieszkali tu zakonnicy cysterscy pełniący funkcję proboszczów (superiorów) i wikarych. Później większą część budynku przekształcono na szkołę, świeckiemu proboszczowi pozostawiając w użytkowaniu jedynie część przyległą do kościoła. Bardzo ważny dla dziejów zespołu był rok 1900, kiedy to biskup wrocławski, kardynał Jerzy Kopp uzyskał zezwolenie na osadzenie tu redemptorystów (był to jeden z zakonów szczególnie zwalczanych w okresie „Kulturkampfu”). Dopiero jednak w 1923 r. zakonnicy przejęli cały budynek i wkrótce potem dokonali remontu oraz wbudowania w kondygnację dachową skrzydła poprzecznego piętra mansardowego.

Najważniejszy jednak dla naszych rozważań jest opis kaplicy wotywniej, głównej części muzeum.

Wnętrze kaplicy ma specyficzny, niepowtarzalny nastrój nie dzięki ołtarzowi, ale przez to, że ściany, a nawet wnęki okienne obwieszono gęsto obrazami wotywnymi. Jest ich tu 54, a w całym klasztorze ilość tych malowanych dzieł czyni przekracza liczbę stu. Są w tym zbiorze i duże obrazy, i całkiem małe, jedne malowane przez biegłych malarzy cechowych, inne przez naiwnych amatorów. Ten typ przedstawień dzielić się zwykło na *vota* i *eks-vota*, czyli dary składane jako prośba o łaskę, oraz na te, które są już dziękczynieniem za spełnienie prośb. Wedle tego podziału przylatczająca większość zgromadzonych w Bardzie obrazów wotywnych należy do tej drugiej grupy.

Najstarsze zachowane obrazy wotywne pochodzą z połowy XVII w. Wyliczmy kilka: 1) fundowany w 1650 r. przez Urbana Vilhabera, cesarskiego dworzanina i zarządcę Nysy, przedstawia wieloosobową rodzinę, klęczącą na tle perspektywnie ujętego wnętrza kościoła (schemat częsty w tej epoce, np. obrazy Oppersdorfów w Głogówku); 2) fundowany w 165[.] r. przez Waleriana Darthera w podzięce za uzdrowienie niewidomego syna z wyobrażeniem obu klęczących pod krzyżem; 3) fundowany w 1667 r. przez Annę Katarzynę Klink z fundatorką klęczącą na tle starego kościoła bardzkiego.

Pośród tego zbioru obrazów interesują szczególnie te, które zawierają w sobie pewne elementy krajoobrazowe. Np. w kilku wyobrażeniach zostali chorzy leżący w łóżkach, w typowych dla tej epoki pomieszczeniach, będących często lepszą ilustracją „życia codziennego na Śląsku w XVII w.” niż sążniste opisy. Zdarzają się też dość niespodziane wątki narracyjne: tu przedstawiono osobę tonącą w rzece, ówdzie ratującą się z pożaru, a Elżbietę Furman pokazano w momencie gdy, przechodząc przez płot, przebiła się kolkiem /1736/.

Kolek z płotu

Salkę Muzeum z obrazami wotywnymi otwiera tuż za drzwiami szczególnego rodzaju płótno. Jest to obraz z poł. XVIII w., już pociemniały, w konwencji naiwnych wyobrażeń, podobnie jak sąsiadujące dzieła. Kobieta przechodząc przez płot chruściany się przewróciła. Do obrazu dołączony jest na górze, poziomo przywiązany, kolek długości blisko jednego metra. Jest to kolek z płotu, który spowodował zdarzenie. Nie trzeba wielkiej dociekliwości, aby domyślić się, że jest to indywidualne wotum dziękczynne z tytułu szczęśliwego pokonania przeszkody. Ofiarodawczyni składa podziękę, że oczywiście cudownie została obroniona. Przed czym? Ciężkim zranieniem. Jej suknia długa do kostek, pewnie wplątała się w końce sterzących kolców płotu. I pewnie tylko westchnienie do Matki Boskiej przywróciło nieszczęsnej rozsługę, jak znaleźć się na ziemi zdrową będąc.

Nad całością przedstawienia – jak w meksykańskich *retablos* – znajduje się stereotypowy wizerunek Matki Boskiej z Barda. Natomiast na dole obrazu – jak w znanych nam z odległego świata przedstawieniach – znajdu-

je się skomponowana w 7 „linijkach” starannie wykonana inskrypcja opisująca zdarzenie i wyrażająca wdzięczność za cud ocalenia. 1736 rok, eksponat nr 343.

Obraz wotywny nr 344 wisi ponad 343, pochodzi z 1776 roku. Przed obrazem w ramach (!) Matki Boskiej z Barda klęczy kobieta w czepcu, trzymając przed sobą dziecko w powijaku położone na czymś w rodzaju łóżeczka. To szlachcianka, w prawym dolnym rogu znajduje się, starannie namalowany, kartusz herbowy. Zamiast godła widnieje na nim lapidarna notacja o dacie zdarzenia. To również wotum dziękczynne.

W sąsiedztwie tych obrazów okazałe płótno ze znakami herbowymi bogatej rodziny, oddającej się pod opiekę Matki Boskiej z Barda. Świecznik z płonącej świecą na tym obrazie może oznaczać niegasnącą wiarę.

Obrazy, które oglądamy, są komponowane w pionie, inaczej aniżeli poznane w odległych stronach. Zostały oprawione w czarne, kunsztowne ramy. Czuje się tu ślad bardzo dbałej ręki. Ale jest jeden obraz skomponowany w poziomie. Trudno się dziwić, bowiem przedstawia płonące miasto. Płonie kościół, ratusz i wysokie budynki. Na dole obrazu, gdzie zwykle znajduje się inskrypcja, osiem kobiet. Jedna stoi i rozkłada ręce, inne siedzą, a jedna leży. Panie w strojach osiemnastowiecznych. Nr eksponatu 333.

To niebywała kolekcja i zarazem przykład mało w kraju znanej dbałości, nie mówiąc już o trosce o ochronę dóbr kulturalnych. Wiele poznałem w kraju klasztorów, w niektórych sypiałem, w Skępem miałem okazję zmieniać sukienkę tamtejszej Matce Boskiej, ale spotkanie z tym, na co się natrafia w Bardzie, przyćmiewa wszelkie inne doświadczenia, z Rzeszowa, Opatowa, Miedniewic, Radomia, Łowicza i z samej Jasnej Góry.

W Bardzie po sąsiedzku i zawsze elegancko, z pełnym uszanowaniem występują świadectwa wiary ubogich i bardzo, bardzo bogatych.

Ufność

Intrygujące wszelako jest podobieństwo w postawach fundatorów obrazów wotywnych. Chodzi przede wszystkim o fundatorów indywidualnych, prywatnych. Otóż to podobieństwo wyraża się głównie w ufności do postaci czczonej i zarazem mocnemu przekonaniu, że się podlega jej opiece. Towarzyszy temu żarliwa wiara w udzielaną, natychmiastową pomoc w sytuacji zagrożenia, niebezpieczeństwa itd. Wymogiem jest tylko przywołanie nazwy czy imienia postaci opiekuńczej i czczonej. Owo przywołanie – jak można się domyślać – bliskie jest spazmu, graniczy bądź jest prawdziwą rozpaczą.

Można się jednak zastanawiać, że skoro występuje tak wyraźne podobieństwo w postawie fundatorów z naszych stron i tak odległych, jak Meksyk, dlaczego w jednym i drugim przypadku pojawia się potrzeba wizualizacji zdarzenia, nieraz drobiazgowej, uzupełnianej często szczegółowym jej opisem. Wydaje się, że

w owych postawach, jak je ogólnie nazywam, ufności i żarliwej wiary występuje jeszcze element przeżycia emocjonalnego, z reguły niezwykle silnego, nieraz obezwładniającego czy może zdecydowanie głębokiego. Współcześni i oświeceni, doświadczający poprzez przekazy środków masowych przeżyć o skali przerastającej własne nieszczęścia i jakieś dramaty, zapewne je tłumią albo osłabiają ich możliwą obecność. *Retablos* meksykańskie dowodzą, że wciąż jest żywa postawa, której poświęcam uwagę.

Czy w Polsce jest inaczej? Niezupełnie. Władze kościelne, w szczególności sławnych sanktuariów słynących cudami mają nie lada problem z wielością dokumentowanych świadectw uzyskania przez swych wiernych bożej łaski. Na Jasnej Górze już w latach sześćdziesiątych nadmiar srebrnych czy srebrnopodobnych, współczesnych wotów gromadzono w parcianych workach, aby ostatecznie uległy przetopieniu, a z uzyskanego surowca można było wykonać efektowne naczynia na kwiaty dekorujące ołtarze.

Powstanie Muzeum malarstwa wotywnego przy sanktuarium w Bardzie jest niewątpliwie świadectwem nie tyle wygasłych postaw ufności i mocnych przeżyć emocjonalnych wiernych, ile kłopotu z nadmiarem ich potrzeby „dania świadectwa”.

To świadectwo w sanktuarium bł. Rafała z Proszowic w Warcie mogą wierni wyrażać na kartkach papieru (często są to niewielkie karteluszeki) i składać do specjalnej skrzynki w kościele. Co jakiś czas treść tych zapisków jest odczytywana przez ojca bernardyna z ambony.

W Warszawie, w kościele Świętego Krzyża, a więc w sercu stolicy, od okresu międzywojennego rozwija się i wciąż jest żywy kult św. Tadeusza Judy, patrona spraw beznadziejnych. Władze kościoła rozstrzygnęły problem obecności świadectw tego kultu w tabliczkach niedużych, metalowych, na których intencje zostały wygrawerowane. Ale kiedyś, również i dla nich zabraknie miejsca na ścianie w kościele.

Zatem, mimo wielkiej odległości w przestrzeni, dzielących katolików różnic w tradycji kulturowej, historii najnowszej, osobliwie ich świat doznań, przeżyć religijnych może być bardzo podobny, chociaż wyrażany niejednakowo. I można na koniec tych uwag stwierdzić, mimo nieprawdopodobnych przeobrażeń od XVIII wieku na wszelkich poziomach życia ludzkiego, tu i tam, że w duszach katolików i chyba nie tylko, trwa stała ufność, wiara. W Bardzie ponad sto lat temu ktoś przez płot przechodził i... szczęśliwie. W Warcie już w naszych czasach pewna starsza niewiasta jadła kaczkę. Mogła się udławić cienką kosteczką tego ptaka, lecz wezwany na pomoc bł. Rafał z Proszowic interweniował, do udławienia „nie doszło”. W tym samym czasie pewnej zacnej Meksykance z synkiem udało się przejść szczęśliwie przez tory kolejowe, zdążyła wezwać na pomoc swoją Paniękę z Jose de los Lagos.

Odmienności

Dziwnie rzecz by się miała, gdyby ich nie było. W Polsce od sanktuariów w części północnej, jak Chełmno, przez środek Czerwińsk oraz dalej na południe, Kraków i samo Bardo, odnajdujemy wota, wyjątkowo okazałe, związane z historycznymi dla tych miejsc pożarami. Każdorazowo przyczyną pożaru był, jak się pospolicie mówi, piorun. W Czerwińsku dokumentem zdarzenia jest dużych rozmiarów trybowana i repusowana blacha srebrna. Obiekt z Barda już znamy. Ale jest wart uwagi, trochę podobny, bo też malowidło, a nie plakietka srebrna. Posiada go Kraków. Otóż jest to wotum dziękczynne, za co? Za to, że udało się pożar ugasić, albo że dzięki modlitwom sam wygasł? Nie! Uprzedzam, to wotum nieszczęsne, mówiące więcej niż traktaty o naszej słabości narodowej do tolerancji. Otóż, dzięki gromadnym modlitwom parafian kościoła św. Katarzyny i drugiego, sąsiedniego, udało się uprosić Pana, aby pożar zmienił swe miejsce i przeniósł się w inne. Do pobliskiej dzielnicy żydowskiej.

Ten rodzaj wotów, nie indywidualnych, ale wyrażających jakąś zbiorową potrzebę, był fundowany przez licznych zainteresowanych. Wspomagały realizację takiej potrzeby i władze kościelne, i miejskie. Z tym rodzajem zbiorowych wotów w Meksyku nie miałem możliwości się spotkać. Również nie ma świadectw na występowanie wotów zbiorowych w tym kraju, dotyczących innych klęsk żywiołowych. A jak wiadomo, jest to rejon huraganów oraz erupcji wulkanów. Okazuje się więc, że Polacy już w przeszłości potrafili być solidarni.

Ale – jak się wydaje – to nie tyle polskie dziedzictwo kulturowe, co zdecydowanie zachodnioeuropejskie, stworzone w długich dziejach działalności instytucji kościelnych i świeckich. Kościół, kościoły, a z czasem RATUSZ (na dobrą sprawę u nas od renesansu), to symbole europejskiego pejzażu semiotycznego miast. W pejzażu meksykańskim, tym dawnym, oczywiście kościół odnajdziemy, lecz ratusza nie. Chyba że za jego ekwiwalent uzna się w niepozornym domu, jakich w mieście wiele, areszt, albo – też z czasem – w miarę przyzwoite budowlę więzienia.

Dziękczynne wota z powodu wyładowań atmosferycznych i skutków, jakie mogą one powodować, to iście europejska specjalność. Innym nacjom raczej nieznana i pewnie niedostępna.



Istota przeżyć mirakularnych się nie zmieniła. Przez ponad 300 lat powtarza się ten sam rodzaj ufności, może już nie tak powszechny jak niegdyś. Zmieniły się jedynie realia. Pojawiły się nowe choroby i zagrożenia. W Polsce problemy alkoholizmu, w Meksyku, a raczej w USA bandytyzmu. Pewnie i one są już obecne w kraju, w skrytych – jak w Warcie – wyznaniach wiernych.

U nas sztuka malarstwa wotywnego wygasła już przy końcu XIX wieku. W Meksyku rozwija się do tej pory.

Dlatego w porównaniach stylu, formy, wystąpią różnice. Nasze dokumenty uniesień mirakularnych są rodzajem naśladownictwa dzieł epoki. A więc są wymuszone, olejne, starannie malowane laserunkowo. Choć nie we wszystkich ośrodkach. Meksykańskie *retablos* z lat sześćdziesiątych-dziewięćdziesiątych XX wieku, powstały przy użyciu nowej farby, akrylu, farby wodnej, ale krzepnącej jak olejna i trwalej. Najważniejsze, nie ma w nich śladu jakichś prób naśladownictwa wielkich dzieł, są spontaniczne, zamasyte, prostota i szczerość z nią związana rzuca się w oczy, jak w ręcznie pisanych na karteluszka papieru relacjach o cudzie.

Dzieje wszelako zasadniczo odmienne

U nas chrześcijaństwo stało się faktem historycznym znacznie wcześniej i nie w wyniku podboju. W Bardzie przekonuje nas o tym jeden obraz, który włącza kulturę religijną Polski do europejskich tradycji dalekich od sztuki naiwnej, bliskiej ludowej. Chodzi o obraz również wotywny, jednakże związany nie z malarstwem domorosłym czy nawet cechowym. Tak oto o tym obrazie pisze Tadeusz Chrzanowski, w przytoczonej już pracy (s. 108-113):

Muzeum. Oczywiście nie sposób omówić szczegółowo w naszym przeglądzie znajdujących się tu eksponatów, ale niezbędne jest zasygnalizowanie najcenniejszych, a poza tym scharakteryzowanie pewnych zespołów.

W dziedzinie malarstwa przeważają obrazy barokowe, zwłaszcza z XVIII w. (około dwudziestu). Jedyne starsze zabytki to bardzo piękny obraz wotywny [podkr. JO] kanonika oznaczonego monogramem „LG”. Obraz ten znajdował się przed wojną w kolegiacie w Głogowie, a kiedy przeniesiono go do Barda, trudno ustalić. W każdym razie dobrze się stało, że nie pozostał w kościele, dla którego był przeznaczony, bowiem ten uległ całkowitemu wypaleniu w czasie działań wojennych, więc ocalony zabytek tym bardziej raduje oczy.

Datowanie owej kompozycji jest o tyle łatwe, że inwentarz Lutscha wymienia w kolegiacie w Głogowie epitafium

kanonika oznaczone również analogicznym jak na obrazie herbem i monogramem, na którym wyryta była data jego śmierci: 1508. Należałoby sądzić, że data ta wyznacza termin a quo powstania owego malowidła.

Cornelius Mueller, który opublikował katalog malarstwa XVI wieku na Śląsku, łączy ów zabytek z kręgiem oddziaływania Łukasza Cranacha starszego i określa roboczym mianem: „Mistrz kręgu Cranacha z około 1508 r.” Pewne cechy stylu weimarskiego mistrza można znaleźć, zwłaszcza w głównej postaci kompozycji: w klęczącym, pokutującym św. Hieronimie, a także w przedstawieniu krucyfiksu, do którego modli się anachoreta, z typowym, esowatym udrapowaniem przewiązanego na węzeł perisonium. Kanonik oddany z portretową wiarygodnością klęczy w prawym dolnym narożniku, polecany przez stojącego za nim św. Jana Ewangelistę, w tle rozciąga się rozległy, „romantyczny” pejzaż, z kościołem, miastem i górami, a całość zamykają reliefowo opracowane połączane ornamenty roślinne nawiązujące do tradycji maswerkowych zwieńczeń tryptykowych. Pod tą ornamentalną wicią roślinną pucolowaty aniołek dmie w trąbę.



Bardo to miejsce pogranicza między Śląskiem, Czechami, Morawami, ziemią lubuską, podobnie jak sanktuarium Meksyku, które łączy obszary od Teksasu po Kalifornię. Skala tych pogranicznych związków jest oczywiście inna. Takie pogranicza sprzyjają więziom międzyludzkim, szczególnie jeśli nie dzielą ich bariery odmienności religijnej. Poprzez owe więzi kształtuje się bogactwo i różnorodność oryginalnych faktów kulturowych. Przestrzeń ludzkiego bytowania była i pozostanie do końca czynnikiem przyjaznym, chociaż nie zawsze zbawiennym. Natomiast, czy praktyka komparatystyczna wspierana prawem konwergencji jest dzisiaj metodologicznie w poznawaniu i rozumieniu kultur słuszną, trudno jest powiedzieć, poza tym że – jako badacz starej daty – przywiązałem się do niej dosyć serdecznie.