

ŚWIĘTY JAN Z DUKLI

Są to Izraelici, do których należą przybrane synostwo i chwała, przymierza i nadanie
Prawa, pełnienie służby Bożej i obietnice.

Rz 9, 4.

Informacje o życiu św. Jana z Dukli i jego drodze do świętości przetrwały na kartach kronik klasztornych. Odnoszą się one do okresu, kiedy Jan był już członkiem wspólnot zakonnych, najpierw franciszkanów Konwentualnych, a następnie Bernardynów. Czas dzieciństwa i młodości zapamiętała lokalna niepisana tradycja Dukli i okolic. Wdzięczna pamięć o krakowskim żaku, który chciał być milczącym pustelnikiem, nie przeminęła wraz z odejściem świadków jego pobożnego życia. Mogła przetrwać jedynie za sprawą autentycznej wartości nieprzemijających cnót, które wciąż przypominały o niezwykłym człowieku w tajemniczej wspólnocie świętych obcowania.

Jan urodził się około roku 1414 w Dukli na Podkarpaciu w rodzinie mieszczańskiej, której nazwisko nie jest pewne. Około 1434 roku za namową św. Jana z Kęt, profesora Akademii Krakowskiej, wstąpił do zakonu franciszkanów Konwentualnych, gdzie przebywał ponad 25 lat. Kilkakrotnie pełnił tam funkcję gwardiana (m.in. w klasztorze w Krośnie i Lwowie).

Po roku 1443 mianowany został zwierzchnikiem kustodii ruskiej w polsko-czeskiej prowincji Franciszkanów, która obejmowała klasztory we Lwowie, w Przemyślu, Haliczu, Sanoku, Krośnie, Gródku i Kamieńcu Podolskim. Około roku 1461 pełnił urząd kaznodziei w kościele Świętego Ducha we Lwowie, gdzie modlili się mieszczanie pochodzenia niemieckiego.

W 1463 roku przeszedł za zgodą prowincjała do Franciszkanów Obserwantów, zwanych w Polsce Bernardynami. Tam, przy klasztorze bernardyńskim we Lwowie i w Poznaniu, pełnił posługę spowiednika i kaznodziei. Umarł we lwowskim klasztorze Bernardynów, w którym spędził ostatnie lata życia, 29 września 1484 roku. Został pochowany w chórze zakonnym w kościele pw. św. Andrzeja Apostoła i św. Bernardyna ze Sieny we Lwowie. Jego grób od samego początku stał się miejscem upraszania cudów. Do mauzoleum

Jana przybywali nasi królowie: Zygmunt III Waza, Jan Kazimierz, Michał Korybut-Wiśniowiecki z żoną Elżbietą, Jan III Sobieski oraz hetmani Stanisław Żółkiewski i Jan Zamoyski.

W 1648 roku Jan z Dukli cudownie pojawił się w obłokach nad Lwowem oblężonym przez wojska Bohdana Chmielnickiego, co przyczyniło się do ocalenia miasta i wzrostu kultu Zakonnika, szczególnie wśród naszego rycerstwa. Po stwierdzeniu ciągłości kultu „od niepamiętnych czasów” papież Klemens XII, w dniu 21 stycznia 1733 roku, zaliczył Jana z Dukli do grona błogosławionych Kościoła. Kilka lat później na prośbę króla Polski Augusta III i naszej magnaterii bł. Jan z Dukli został ogłoszony patronem Korony i Litwy.

W 1946 roku Bernardyni zostali zmuszeni do przeniesienia relikwii bł. Jana ze Lwowa do swego kościoła w Rzeszowie. W roku następnym, po długiej przerwie spowodowanej rozbiorem Polski i wojnami, wznowiono proces kanonizacyjny bł. Jana z Dukli. Myślano także o nowym mauzoleum świątobliwego Zakonnika. W 1974 roku zabytkowa trumienka z relikwiami bernardyńskiego zakonnika została przeniesiona z Rzeszowa do Dukli, która odtąd stała się centralnym ośrodkiem kultu swego świątobliwego Rodaka.

W dniu 10 czerwca 1997 roku Ojciec Święty Jan Paweł II dokonał w Krośnie kanonizacji Jana z Dukli. W przededniu pamiętnego wydarzenia odwiedził Duklę, gdzie modlił się u grobu bł. Jana. W przemówieniu skierowanym do wiernych podkreślił rolę miejsca w kształtowaniu charakteru i cnót człowieka oraz wskazał na osobiste doświadczenie niezwykłej bliskości św. Jana odczuwanej mimo ogromnego dystansu czasowego.

W lipcu 2010 roku św. Jan z Dukli został ogłoszony patronem Centrum Onkologii Ziemi Lubelskiej w Lublinie. Z tej okazji w kaplicy szpitalnej zostały zainstalowane jego relikwie, ofiarowane przez klasztor dukielski. Przy lubelskim centrum powstała Fundacja Świętego Jana z Dukli, której zadaniem jest ewangelizacja i działanie na rzecz popularyzacji kultu świętych.

ŚWIĘTY WYJAŚNIA ŚWIĘTEGO

Pamiętajcie o swych przełożonych, którzy głosili wam słowo Boże, i rozpamiętując koniec ich życia, naśladowajcie ich wiarę! Jezus Chrystus wczoraj i dziś, ten sam także na wieki. Nie dajcie się uwieść różnym i obcym naukom, dobrze bowiem jest wzmacniać serce łaską, a nie pokarmami, które nie przynoszą korzyści tym, co się o nie ubiegają.

Hbr 13,7-9

Życie człowieka porównywane jest do księgi. Poetycka metafora sprawdza się szczególnie w odniesieniu do bohaterów, ludzi wybitnych, i do świętych. Ich biografie zawsze bogate i pasjonujące są jednak lekturą niełatwą, ponieważ świętość dla każdego bez wyjątku człowieka jest wyzwaniem trudnym i zawstydzającym. Dlatego też księgę życia ludzi otoczonych sławą wielkich czynów, cudów i ofiarnej miłości czyta i rozważa uważnie przede wszystkim Kościół, który został wyposażony przez Ducha Świętego w specjalny dar rozeznawania charyzmatów. Boża Opatrzność zarządziła, że świętą biografię Jana z Dukli, zakonnika i kapłana z zamierzchłych czasów średniowiecza, który długo czekał na kanonizację, wyjaśnił wiernym w miejscu Jego urodzenia osobiście papież Jan Paweł II. W słowach osobistych, wyważonych i zwięzłych następcą św. Piotra przybliżył istotne znamiona charyzmatu Świętego z dukielskich wzgórz, pozwalając tym samym odczytać na nowo przesłanie jego życia jako daru zakotwiczonego w sercu Kościoła, wciąż potrzebnego, pożytecznego i aktualnego. Od pamiętnego wieczoru w Dukli, w poniedziałek 9 czerwca 1997 roku, barwna księga życia św. Jana stała się doskonałym przewodnikiem pielgrzymów niebieskiej Ojczyzny.

Papież Polak mówił w Dukli:

„Jakże bliski wydaje się nam błogosławiony Jan w tej świątyni, w której przechowuje się jego relikwie! Bardzo chciałem tu przybyć, aby w ciszy klasztoru wsłuchać się w głos jego serca i wspólnie z wami wgłębić się w tajemnicę jego życia i świętości. A było to życie całkowicie oddane Bogu. Zaczęło się w pobliskiej pustelni. To właśnie tam, wśród ciszy i duchowej walki, „uchwycił go Bóg” i tak już pozostali razem do końca. Wśród tych gór uczył się żarliwej modlitwy i przeżywania tajemnic Bożych. Powoli utwierdzała się jego wiara i

krzepła miłość, aby później wydawać zbawienne owoce już nie w odosobnieniu, na pustelni, ale w murach klasztoru franciszkanów konwentualnych, a następnie u bernardynów, gdzie spędził ostatni okres swego życia.

Zasłynął błogosławiony Jan jako mądry kaznodzieja i gorliwy spowiednik. Tłumnie schodzili się do niego ludzie spragnieni zdrowej Bożej nauki, aby słuchać jego kazań czy też u krutek konfesjonału szukać umocnienia i porady. Zasłynął on jako przewodnik dusz i roztropny doradca wielu ludzi. Zapiski mówią, że pomimo starości i utraty wzroku pracował nieprzerwanie, prosił, by mu odczytywano kazania, aby mógł dalej nauczać. Szedł po omacku do konfesjonału, aby nadal nawracać i prowadzić do Boga.

Świętość błogosławionego Jana wynikała z jego głębokiej wiary. Całe jego życie i gorliwość apostolska, umiłowanie modlitwy i Kościoła, wszystko to było oparte na wierze. Była ona dla niego siłą, dzięki której potrafił wszystko to, co materialne i doczesne odrzucić, by poświęcić się temu, co Boże i duchowe. Pragnę gorąco podziękować księdzu arcybiskupowi przemyskiemu, że mnie do Dukli zaprosił. Za jego starania, aby to spotkanie mogło się urzeczywistnić. Dziękuję kapłanom, zakonnikom i zakonnicom, którzy tutaj, w tej kresowej diecezji, wstępując w ślady błogosławionego Jana prowadzą Lud Boży drogami wiary. Bóg wam zapłać za ten wysiłek i wasze utrudzenie. Moje serdeczne podziękowanie kieruję do chorych i cierpiących, którzy niosą krzyż starości i samotności w pobliskiej Korczyni i w innych miejscach ludzkiej Golgoty. Zwracam się również do młodzieży: nie lękajcie się przeciwności, nie zniechęcajcie się nimi, ale pełni ufności w przemożną pomoc świętobliwego Jana, ochoczo i z entuzjazmem nieście światło Ewangelii. Miejcie odwagę stawać się solą ziemi i światłością świata. Módlmy się tu, na tym miejscu, także o liczne powołania kapłańskie i zakonne oraz o nowe powołania apostolskie wśród ludzi świeckich. O ile wiem, powołań tu nie Bracia i Siostry, często nawiedzajcie to miejsce! Ono jest wielkim skarbem tej ziemi, bo tu przemawia Duch Pana do ludzkich serc za pośrednictwem waszego świętego Rodaka. Mówi On, że życie osobiste, rodzinne i społeczne trzeba budować na wierze w Jezusa Chrystusa. Wiara bowiem nadaje sens wszystkim naszym wysiłkom. Pomaga odkryć prawdziwe dobro, ustala prawidłową hierarchię wartości, przenika całe życie. Jakże trafnie wyrażają to słowa z Listu św. Jana Apostoła: „Wszystko bowiem, co z Boga zrodzone, zwycięża świat; tym właśnie zwycięstwem, które zwyciężyło świat, jest nasza wiara” (1J 5, 4).

Dukla. Kościół św. Jana z Dukli, polichromie prezbiterium, *Apoteoza św. Jana*, Tadeusz Popiel 1903, fot.

ŻYCIORYS ŚWIĘTEGO STAJE SIĘ SZTUKĄ

Tak każdy rzemieślnik i artysta, który noce i dnie na pracy przepędza, i ten, co rzeźbi wizerunki na pieczęciach, którego wytrwałość urozmaica kształty rzeźb, serce swe przykłada do tego, by obraz uczynić żywym, a po nocach nie śpi, by wykończyć dzieło.

Syr 38, 27.

Tadeusz Sulima Popiel, urodzony w Szczucinie koło Tarnowa w roku 1863, studiował malarstwo w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie, a następnie w Monachium i Wiedniu. Okres krakowski upłynął pod kierunkiem wybitnych pedagogów - Władysława Łuszczkiewicza i Jana Matejki. Udział w światowych wystawach w San Francisco, Chicago i Filadelfi w 1839 roku przyniósł młodemu artyście niemały rozgłos i liczne zamówienia. Wykonał polichromie w pałacu Trietiakowa w Moskwie, teatrze muzycznym we Lwowie, pałacu Goetzów w Okocimiu oraz kościołach klarysek we Lwowie i św. Katarzyny w Sankt Petersburgu. W roku 1899 Popiel zwyciężył w konkursie na nową dekorację Kaplicy Polskiej przy padewskiej bazylice św. Antoniego. Przed przystąpieniem do pracy poznawał tajniki fresku w ośrodkach włoskich we Florencji, Rzymie, Wenecji i Loreto. W dowód uznania wybitnych zasług na polu sztuki sakralnej papież Pius X obdarzył Popiela tytułem szambelana *di spade e capa*. Również krytycy docenili oryginalny wkład Popiela w rozwój malarstwa religijnego przełomu XIX i XX wieku. Artysta specyficznie interpretuje trendy modernistyczne. Jak słusznie zauważa Bożena Weber: „Chrześcijański mistycyzm, poetycka wrażliwość w duchu słowiańskiej uczuciowej egzaltacji, czerpanie natchnienia z bezpośredniego odczuwania natury i przeżyć religijnych spotykały się u niego z włoskimi wzorami epoki quattrocenta rozmiłowanego w harmonii linii, ciepłym kolorycie i wytwornej formie, oraz z wpływami angielskich prerafaelitów”. „Ze wszystkich, najwcześniejszych nawet studiów Popiela – uważa Józef Trepka - przebijała chęć znalezienia wytwornej formy, co pozostało znamioną cechą jego wszystkich prac późniejszych. Cokolwiek i kiedykolwiek wyszło z pod jego pędzla, czy ołówka, wszystko opracowane jest *con amore*, bez względu na rozmiary i przeznaczenie dzieła. To też spuścizna, jaka po nim pozostała, nosi na sobie jednolity charakter. Nie ma w niej nieumotywowanych przeskoków od rzeczy słabych do bardzo dobrych, od traktowanych pobieżnie do drobiazgowo opracowanych, od

zlekceważonych do wykonanych z pietyzmem, co spotyka się nieraz nawet u bardzo utalentowanych malarzy”. Polichromie dukielskie Popiel przygotowywał z wielką starannością. Według kroniki klasztornej „bawił umyślnie we Włoszech i Monachium, by zebrać najpiękniejsze wzory renesansowe dla malowania naszego kościoła”. Prace sfinalizował w marcu 1903 roku. Artysta stworzył monumentalny zespół 11 kompozycji w nawie głównej (6 scen), prezbiterium (4 sceny) oraz w absydzie (1 scena), powiązanych formalnie i ideowo w cykl narracji poświęconej życiu i sławie pośmiertnej św. Jana z Dukli. W nawie głównej i prezbiterium zastosował artysta delikatne zdobienia sklepień oraz profilowane i złożone ramy wokół poszczególnych obrazów. Wyróżnił jedynie ściany absydy imitacją tkanin z motywem heraldycznych orłów piastowskich. Obrazy w nawie zajmują niewielką przestrzeń ponad arkadami, co wymusiło półkoliste wykadrowanie ich dolnej ramy. W prezbiterium kompozycje ujęto w wielkie prostokąty. Ośią symetrycznego i logicznego układu jest apoteoza św. Jana na sklepieniu absydy.

Poszczególne kompozycje robią wrażenie doskonale przemyślanych pod względem formalnym i ideowym. Będąc malarskimi „cytatami” z fascynującej duchowej podróży Świętego ewokują znamienite toposy kultury duchowej szczególnie cenione przez franciszkanów.

Znakomity malarski życiorys św. Jana z Dukli mógł powstać dzięki współpracy malarza z o. Czesławem Bogdalskim, gwardianem klasztoru niezmordowanym w wysiłkach odnowy dukielskiego sanktuarium, pisarzem, publicystą i znakomitym kaznodzieją. Bogdalski dokonał renowacji kultu średniowiecznego współbrata za pomocą obrazu i słowa w pasjonującej współpracy z Tadeuszem Popielem, co stanowi interesujące akordy pokrewieństwa sztuki, literatury i teologii. Bogdalski współpracował nie tylko z wyśmienitym malarzem, ale również z człowiekiem głębokiej wiary i gorącym patriotą. W Dukli powstał jedyny tak monumentalny malarski żywot św. Jana, będący podsumowaniem i streszczeniem bogatego dorobku tradycyjnej ikonografii sławnego Zakonnika. Dzieło eksponuje w sposób wyrazisty pierwiastki patriotyczne i mesjanistyczne, opiewając piękno rodzimego pejzażu, koloryt historyzującego stroju wywiedzionego wprost ze szlacheckiej tradycji sarmackiej. Osoba świętego Jana jest heroizowana, ukazana jako patron i wódz sarmackiego rycerstwa strzegący z poświęceniem niespokojnych granic chrześcijańskiego przedmurza. Skromny misjonarz i kaznodzieja jest zarazem bohaterem cudotwórcą, którego nadprzyrodzoną moc i autorytet uznają nie tylko ludzie z gminu, ale także szlachta i monarchowie. Kanoniczny wizerunek *Vera Effigies*, dominujący pośród tradycyjnych kultowych wyobrażeń Świętego, został poddany wymownej transformacji podkreślającej rys militarysty oraz królewskości

Maryi, nasilający się po konfederacji barskiej i po powstaniu styczniowym.

*Dukla, Kościół św. Jana z Dukli, polichromie nawy, *Droga do chrztu*, Tadeusz Popiel 1903, fot.

PIELGRZYM I WYGNANIEC

W wierze pomarli oni wszyscy, nie osiągnąwszy tego, co im
przrzeczono, lecz patrzyli na to z daleka i pozdrawiali, uznawszy
siebie za gości i pielgrzymów na tej ziemi. Ci bowiem, co tak mówią,
okazują, że szukają ojczyzny.

Hbr 11, 13-14

Tadeusz Sulima Popiel rozpoczął malarską opowieść o niezwykle średniowiecznym bohaterze, którego nie da się ująć w formułkę czy prosty przepis, od afirmacji chrztu, pierwszego z siedmiu sakramentów. Jednak na obrazie nie namalował wnętrza parafialnego kościoła, chrzcielnicy i kapłana. Z właściwą dla artystów wrażliwością widział chrzest głębiej, jako przedziwne misterium światła i początek drogi, która wyprowadza z bezpiecznej przystani domu rodzinnego ku nieznanym, odległym horyzontom i sięgającym nieba górom. Na obrazie widzimy szeroki trakt, przy którym rozłożyły się swojskie, kryte gontem chaty z podcieniami

i gotycki kościółek. Nad osadą wznosi się góra Cergowa, o której pobożny gwardian bernardyński pisał: „Wyniosłym szczytem jakby stożkiem potężnym pruje obłoki, pełna wdzięku i poezji”. Naturalne piękno przyrody skapaniej w porannym słońcu wykorzystał malarz jako tło dla grupki krewnych niosących niemowlę do chrztu. Ponieważ opowieść sięga czasów średniowiecza, nie zawahał się Popiel postawić na drodze tych pobożnych ludzi, dobrze przecież zaprzyjaźnionych ze światem ducha, dwóch symbolicznych postaci: anioła i żebraka. Niespodziewani goście uosabiają ideał chrześcijańskiego pielgrzymowania *homo viator*. Jest to motyw na wskroś biblijny i ludzki, ponieważ opisana w niej historia zbawienia przeważnie rozgrywa się z właściwą sobie dynamiką w drodze. Abraham, ojciec wiary, zostaje wezwany przez Boga do wyjścia ze swego rodzinnego kraju – miejsca stagnacji i udania się w nieznanne. Najważniejszą wyprawą przedstawioną w Starym Testamencie była wędrówka Izraelitów do Ziemi Obiecanej. Bóg za pośrednictwem Mojżesza prowadził z Egiptu lud o „twardym karku”, wychowując, pouczając i karmiąc go przez 40 lat na pustyni. Wyjątkowa w całej historii ludzkości droga stała się modelem oraz metaforą losu człowieka, jego przemiany, oczyszczenia i dojrzewania do moralnej i duchowej doskonałości. Na

pamiętkę tamtej wędrówki naród wybrany pielgrzymował corocznie do świątyni. Formę mistycznej drogi, zwanej *Przejsciem* lub *Paschą*, przyjęła ostatnia ziemską drogą Jezusa, której celem był szczyt Golgoty i odkupieńcza śmierć na krzyżu. Pierwsi uczniowie Zbawiciela, zanim przyjęli imię chrześcijan, nazywali nową religię „drogą”, a siebie samych określali z dumą i przekonaniem „zwolennikami tej drogi”. Według Apostoła Pawła, niestrudzonego misjonarza, „jak długo pozostajemy w ciele, jesteśmy pielgrzymami, z daleka od Pana” (2 Kor 5, 6).” Średniowieczna Europa naznaczona była wzdłuż i wszerz szlakami pielgrzymkowymi. Nauczycielami pielgrzymowania byli mnisi Irlandii i Szkocji, którym przyświecało hasło – *peregrinari pro Christo* - „pielgrzymować dla Chrystusa”. Goethe zauważył celnie: „Europa zrodziła się w pielgrzymce, a jej ojczystym językiem jest chrześcijaństwo”. Czym była pielgrzymka dla człowieka średniowiecznego? Goethe ma na myśli Europę średniowieczną, a ta była rzeczywiście Europą pielgrzymującą. Ideał ten przenikał wszystkie warstwy społeczne poczynając od mnichów, którzy najchętniej skazaliby się na wieczne pielgrzymowanie. Traktowali je jako rodzaj misji i formę pokuty, obrazującą stan wiecznego wygnania, na które Bóg skazał Kaina za zabicie Abla. To właśnie pielgrzymujący mnisi iroszkoccy w wielkiej mierze stworzyli Europę średniowieczną, chrystianizując kontynent po wędrówce ludów, która uczyniła go ziemią barbarzyńców. Średniowieczny pielgrzym przemierzał długie szlaki do Rzymu, Composteli, Palestyny czy niemieckiej Kolonii, poznając po drodze wiele innych jeszcze miejsc świętych, sławnych opactw i sanktuariów. Wielkie znaczenie dla odnowy kontynentu miała obsesyjna wręcz miłość mnichów z północnych wysp do słowa pisanego. W ubogich pustelniach urządzali przede wszystkim skrytoria, a w nich: „wspaniały literacki bufet, do którego skrybowie często próbowali włączyć po trochu wszystkiego, z każdej epoki, języka i stylu, jaki znali. [...] W centrum tego nowego irlandzkiego wszechświata <<Na biel kart Ewangelii blask świec się łoży>>, jak w piosence pustelnika. Jak żydzi przed nimi, Irlandczycy wynieśli naukę czytania i pisania do roli centralnego aktu religijnego. W kraju, w którym do niedawna panował powszechny analfabetyzm, w świecie, w którym stare piśmienne cywilizacje tonęły pod coraz nowymi falami barbarzyństwa, <<biel karty Ewangelii>>, jaśniejąca we wszystkich małych kapliczkach Irlandii, działała jak obietnica: samotna ciemność stała się światłością, a cnota samej odwagi, która przetrwała stulecia, przemieniła się w nadzieję”. Dzięki skrybom odbudowana Europa na nowo poznała nie tylko Ewangelię ale także dzieła starożytnych filozofów i pisarzy - „zamierzchłe opowieści Grecji i Rzymu” oraz rodzime pieśni i podania. Kult słowa pisanego od mnichów iroszkockich, z założonego już w 614 roku klasztoru w

Bobbio, w północnych Włoszech, przejął św. Franciszek z Asyżu, a za nim cały ruch franciszkański.

Paradoksalnie średniowieczny ideał pielgrzymowania, które było formą pokuty i odrzucenia świata, by na wzór Chrystusa nie mieć w nim trwałego miejsca, przyczynił się do ocalenia cywilizacji europejskiej i wspaniałego rozkwitu chrześcijańskiej kultury.

Na pustelni 2 obraz Popiela *Dukla, Kościół św. Jana z Dukli, polichromie nawy, *Na pustelni*, Tadeusz Popiel 1903, fot..

ASCEZA – RZEŹBIENIE CHARAKTERU

Nie [mówię], że już [to] osiągnąłem i już się stałem doskonałym, lecz pędzę, abym też [to] zdobył, bo i sam zostałem zdobyty przez Chrystusa Jezusa.

Bracia, ja nie sądzę o sobie samym, że już zdobyłem, ale to jedno [czynię]:
zapominając o tym, co za mną, a wytyżając siły ku temu, co przede mną,
pędzę ku wyznaczonej mecie, ku nagrodzie, do jakiej Bóg
wzywa w górę w Chrystusie Jezusie.

Flp 3, 12-13

Kolejny z obrazów cyklu *Żywota św. Jana* przedstawia jego życie pustelnicze. Było ono odkrywane na nowo na przełomie stuleci XIX i XX na fali rodzących się badań historii duchowości i religii. Dla Popiela motyw eremicki stał się okazją głębszej refleksji nad istotą chrześcijańskiej ascezy. Namalował zatem swego bohatera w pierwotnej, chaotycznej przestrzeni leśnej, którą jednoznacznie kojarzono z panowaniem sił ciemności. Zadaniem pustelnika będzie oczyszczenie i uporządkowanie danego mu miejsca. Muskularny młodzieniec, o skupionych i szlachetnych rysach, przypomina Anioła Pustyni – św. Jana Chrzyciela. Ta stylizacja nadaje Duklanowi cechy heroiczne. „Życie pustelnicze zmieniło go bardzo – opowiada Bogdalski – (...) włosy w nieładzie spadały na twarz wychudłą i oczy zapadłe, a mimo lat młodych rozwiana broda srebrzyła się gdzieniegdzie, bo i w młodych latach walka i cierpienie nieraz srebrną nicią zasługi znaczą swój ślad”. Pustelnik ociosuje i układa na kształt krzyża surowe pnie powalonych drzew. Praca ta jest metaforą poświęcenia i walki duchowej, bez których nie możliwa jest jakakolwiek przemiana osobista i społeczna.

W pierwszych wiekach po Chrystusie, chyląca się ku upadkowi rzymska kultura, przyjęła za obiekt podziwu i uwielbienia postaci gladiatorów. Tłum zaczął ich uważać za ucieleśnienie obywatelskich cnót waleczności, odwagi i męstwa. Toczyli oni swoje walki na tych samych arenach, na których przyszło zmagać się z przemocą i prześladowaniem nowym bohaterom religii chrześcijańskiej – męczennikom. Stadiony Rzymu i wielkich miast Imperium Romanum stały się świadkami spotkania, w którym heroizm poświęcenia i ofiary przeważa nad bohaterstwem przemocy i podboju. Odmienne ideały antycznego herosa i chrześcijańskiego świętego starły się w obrębie kultury późnoantycznej gasnącego Cesarstwa. Motyw areny, wojennych i sportowych zmaganiań nie był dla chrześcijan czymś obcym. Tak sugestywne obrazy pojawiły się już w pismach św. Pawła jako metafory życia chrześcijan

oraz powołania do szlachetnego współzawodnictwa i duchowej walki. Obrazowy sposób komunikacji Apostoła Narodów, zrozumiały dla ludzi basenu Morza Śródziemnego, przyczynił się w sposób decydujący do ukształtowania wśród uczniów Chrystusa niezwykle żywotnej idei duchowego atletyzmu. Mentalność militarno-sportowa na przestrzeni wielu stuleci nieustannie budziła aspiracje wielkich wysiłków duchowych w dążeniu do osiągnięcia „niewiędnącego wieńca chwały”. Po świętym Pawle postacią wzorcową dla wszystkich ascetów był św. Antoni Pustelnik. Jego żywot, spisany ręką św. Atanazego, przekonywał, że chrześcijańska droga świętości, wymaga radykalnego i heroicznego wysiłku. Jego źródło mogło znajdować się tylko w śmierci Chrystusa na krzyżu, a za Jego wzorem w męczeństwie apostołów i tysięcy uczniów Jezusa.

Rozpowszechnienie i legalizacja religii chrześcijańskiej na terenie Cesarstwa Rzymskiego były wstrząsem dla pragnących oddać życie za wiarę, stąd zrodziła się potrzeba wytyczenia nowej – poza męczeństwem – drogi do świętości. Ostatecznie znaleziono ją w niezwykle surowych praktykach ascetycznych, dla których zyskała miano „białego męczeństwa”. Sam termin ascezy wywiedziono z języka greckiego, a oznacza on ćwiczenie lub trening, co kolejny raz identyfikowało chrześcijan z zawodnikami ubiegającymi się o laury zwycięstwa. Odchodząc na pustynię, czy też trwając w wierze na przekór prześladowaniom, uczniowie Chrystusa rzeczywiście stawali do walki, jednak w myśl nauki apostoła: „Nie przeciw krwi i ciału, lecz przeciw Zwierzchnościom, przeciw Władzom, przeciw rządcom świata tych ciemności, przeciw pierwiastkom duchowym zła na wyżynach niebieskich” (Ef 6,12). Chrześcijaństwo rozwijało się na obszarze Cesarstwa Rzymskiego w okresie silnego kryzysu instytucji państwowych, upadku etosu obywatela i zaniku idei heroiczych. Rzymski obywatel gnuśniał, odstępując żołnierską chwałę zaciężnym barbarzyńcom. Przywoływano jeszcze wspomnienia dawnej chwały przy pomocy krwawych rekonstrukcji historycznych wydarzeń organizowanych na arenach cyrkowych. Rzymską obywatelską pobożność rozpuszczano w mnogości egzotycznych kultów sprowadzanych do Wiecznego Miasta z najdalszych prowincji Imperium. Niegdyś szanowanych greckich filozofów zastępowali teraz magowie i ezoterycy, poszukujący prawdy w tajemnych misteriach.

Triada cnót szlachetnej walki, ofiarnej pracy i teoretycznej kontemplacji, która stanowiła fundament pomyślności grecko-rzymskiej kultury antycznej, legła w gruzach. Młodemu chrześcijaństwu przypadło w udziale zadanie przywrócenia cnocie znaczenia fundamentalnego dla funkcjonowania ładu społecznego i państwowego, a jednocześnie wyniesienia jej ponad wymiar polityczny i społeczny w przestrzeń osobistej relacji z Bogiem.

Teraz odniesienie do Boga stało się pierwszym kryterium i miarą życia uświęconego, rozumianego jako prawość przed samym Bogiem. Krew chrześcijańskich męczenników przypieczętowała ich ewangeliczne świadectwo i ugruntowała autorytet nowej religii w skorumpowanym świecie. Ofiarę krwi męczenników wykorzystywali apologeti nowego życia ewangelicznego. Święci męczennicy, asceci i wyznawcy stali się herosami chrześcijańskiego świata oraz miarą nowej hierarchii wartości, norm i wysokich aspiracji duchowych.

Pod koniec średniowiecza ideał ascetyczno-eremicki stał się drogą świętości Franciszka z Asyżu i jego uczniów.

*Trzciana, Kościół *Na Puszcy*, Kamil Żebrowski, XIX w., fot.

NA WZÓR OJCA SERAFICKIEGO

Jezus pełen Ducha Świętego powrócił znad Jordanu i przebywał na pustyni przez czterdzieści dni, modląc się i poszcząc.

(Łk 4,1)

Św. Jan z Dukli żyjąc na pustelni kontynuował starożytną tradycję chrześcijańską. Po wejściu do rodziny franciszkańskiej nie zrezygnował do końca z fascynacji życiem eremickim. Za pozwoleniem przełożonych w ogrodzie klasztorным urządził dla siebie skromny dom, w którym oddawał się modlitwie i pokucie. Praktyka ta nie była obca i innym naśladowcom św. Franciszka, skoro on sam pielęgnował tak unikalną formę życia. Najwcześniejsze biografie Serafickiego Ojca poświadczają jego głęboką skłonność do kontemplacji. Święty często udawał się w miejsca niedostępne, ukryte w górach i leśnych ostępach, aby tam samotnie trwać na modlitwie. Często były to jedynie skalne groty, chaty rolników i pasterzy lub starożytne klasztoriki benedyktyńskie, użyczone przez mnichów za dar modlitwy lub symboliczną zapłatę w materii. Miejsca te najczęściej oferowały zapierający dech w piersiach widok na łańcuchy górskie i rozległe doliny, a wokół nich przemawiała tylko cisza i ciemna zieleń lasu. Jako sanktuaria kontemplacji i pamiątki po Franciszku miejsca te przetrwały do dziś niejednokrotnie w niemal niezmienionej formie. Przez stulecia franciszkanie urządzali wokół nich skromne klasztoriki, gdzie po okresie pracy wśród trędowatych lub głoszenia kazań, trwali w surowym i prostym życiu, kontynuując duchowe doświadczenie swego Założyciela.

Czas w eremach upływał w rytmie specjalnej *Reguły dla braci udających się na pustelnię*, autorstwa św. Franciszka: „Ci bracia, którzy pragną wieść życie zakonne w pustelniach, niech będą we trzech, a najwyżej we czterech. Dwaj z nich niech będą matkami i niech mają dwóch synów lub przynajmniej jednego. Ci dwaj, którzy są matkami, niech wiodą życie Marty, a dwaj synowie niech wiodą życie Marii (por. Łk 10, 38-42). (...)”.

Wszystkie pustelnie Franciszka – sanktuaria samotnej modlitwy i umartwienia – były milczącymi świadkami doniosłych i niezwykłych wydarzeń oraz znaków, poprzez które Opatrzność kształtowała jednego z największych świętych w całej historii chrześcijaństwa:

Starożytna pustelnia, zwana Erem Carceri, położona na wysokości 800 metrów, na zboczach góry Subasio ponad Asyżem pomagała Świętemu w jego mistycznym dialogu z Bogiem. Tradycja głosi, że wąwóz w pobliżu klasztoru był pierwotnie korytem rzeki, której wody zostały jednak osuszone przez Franciszka i jego uczniów, by nie przeszkadzały w modlitwie. W ten sposób natura oddała pierwszeństwo łasce, a stworzenie uczciło swego Stwórcę.

W pustelni *Święta Grotta* w Poggio Bustone, położonej ponad rozległą doliną Rieti, Ojciec Seraficki doznał wizji anioła pod postacią dziecka, który ogłosił mu odpuszczenie grzechów i uwolnienie od chronicznego poczucia winy: „Nie dręcz się, Franciszku – oznajmił wysłannik Nieba – twoje grzechy zostały odpuszczone, jak prosiłeś Boga”.

Zawieszanej na skalistym zboczu, jakby wbrew prawom natury, Pustelni w Greccio zawdzięczamy niepowtarzalny koloryt świąt Bożego Narodzenia. W tym unikalnym miejscu w 1223 roku św. Franciszek odtworzył narodziny Jezusa w Betlejem z udziałem żywych aktorów i zwierząt. Od tamtego momentu Greccio stało się miejscem pierwszej na świecie żywej szopki. Dziś nie wyobrażamy sobie naszych świąt bez stajenki betlejemskiej. Jednak głównym przesłaniem Franciszkowej świętej inscenizacji była idea uobecnienia narodzin Jezusa w sercu każdego człowieka w jego konkretnych okolicznościach życia.

Groty pustelni na górze La Verna w Toskanii były świadkiem wstrząsającego i najważniejszego epizodu z życia świętego Franciszka z Asyżu. W dramatycznej scenerii dzikich skał otrzymał On stygmaty w odpowiedzi na pragnienie, by doświadczyć miłości i cierpienia Chrystusa podczas Ukrzyżowania na własnym ciele. Bóg odpowiedział na modlitwy Serafickiego Ojca: w okolicach święta Podwyższenia Krzyża (14 września) jego ciało zostało naznaczone tymi samymi ranami, co Ukrzyżowany.

W malowniczym sanktuarium Fonte Colombo Biedaczyna dokonał ostatecznej redakcji Reguły zakonu, zatwierdzonej w 1223 roku przez papieża Honoriusza III i obowiązującej do dzisiaj wszystkich Braci Mniejszych. Tamten niezwykły erem był również milczącym świadkiem duchowych cierpień i fizycznych chorób św. Franciszka. Podczas pobytu w 1225 r., na rok przed śmiercią, przekonano Franciszka, by zgodził się na operację oczu, by zaradzić dolegliwości, której nabawił się w Ziemi Świętej. Czekająca na niego kauteryzacja. Przerażeni bracia uciekli z celi gdy lekarz przykładając rozpalone do czerwoności żelazo do skroni Świętego. Mówi się, że Franciszek nie odczuwał wtedy bólu.

Pustelnia „Le Celle” była jednym z pierwszych prymitywnych klasztorów wybudowanych przez Świętego z Asyżu. Tam Franciszek zamieszkał po otrzymaniu stygmatów i tam najprawdopodobniej podyktował swój *Testament* w maju 1226 roku – na kilka miesięcy przed śmiercią.

Dzieła sztuki przedstawiają św. Jan z Dukli jako pustelnika w grocie, z której tryska źródło czystej wody, nie dla reklamowania idei ekologicznych, ale aby przypominać, że Chrystus narodził się w jaskini, a chrześcijaństwo w katakumbach. Ta prawidłowość przez wieki nakazywała autentycznym naśladowcom Mistrza z Nazaretu schodzić do grot, do wnętrza ziemi – jak do grobu, by tym przerażającym aktem zmanifestować proces duchowego umierania dla świata a jednocześnie powitania nowych narodzin z wody i Ducha.

APOSTOŁ NAJŚWIĘTSZEGO IMIENIA

Dlatego też Bóg Go nad wszystko wywyższył i darował Mu imię
 ponad wszelkie imię, aby na imię Jezusa
 zgięło się każde kolano
 istot niebieskich i ziemskich i podziemnych.
 I aby wszelki język wyznał,
 że Jezus Chrystus jest Panem -
 ku chwale Boga Ojca.

Flp 2, 9-11

Grób św. Jana z Dukli we Lwowie zdobi wspaniała konfesja. Wdzięczni mieszczanie wynieśli postać swego Patrona ponad złociste kolumny, gdzie pośród obłoków i aniołów nieprzerwanie zanoszą modlitwę wstawienniczą za miasto, w którym żył i pracował. W promienistej glorii nad głową Dukielczyka, w najwyższym punkcie świątyni, widnieją trzy święte litery IHS – świadectwo kultu, który św. Jan gorliwie promował razem z pierwszym pokoleniem uczniów św. Bernardyna ze Sieny.

Mistrz duchowy i lider ruchu franciszkańskiej odnowy należał do grona najskuteczniejszych i najbardziej błyskotliwych włoskich kaznodziejów XV wieku. Po otrzymaniu święceń kapłańskich do końca życia Sieneńczyk nieustrudzenie głosił kazania dla prawie wszystkich ziem włoskich. Aby szerzyć ideę oddania Najświętszemu Imieniu Zbawiciela, wymyślił intrygujący symbol zwany „Trigramma” lub „Cristogramma”. Znak ten zawierał całe przesłanie św. Bernardyna. Składał się ze złotego słońca na niebieskim prostokątnym polu; pośrodku słońca widniały trzy litery IHS. Słońce miało dwanaście promieni, które symbolizowały rozesłanych na wszystkie strony świata Apostołów oraz najważniejsze przymioty i funkcje imienia Jezus: *Schronienia grzeszników, Sztandaru bojowników, Lekarstwa chorych, Ulgi cierpiących, Dumy wierzących, Wspianiałości*

ewangelizacji, Zysku działających, Wsparcia słabych, Natchnienia medytujących, Pomocy proszących, Oddania kontemplatyków i Chwały zwycięzców.

Usytuowanie promiennego słońca w środku bernardyńskiej tablicy miało podkreślać centralne miejsce Chrystusa, który daje życie tak jak słońce i promieniuje miłosierdziem na całe stworzenie. Ciepło i światło słońca rozpraszane są przez dwanaście meandrujących promieni, których ruch reprezentuje niekończące się szczęście. Niebieski kolor tła oznacza prawdy wiary – trwałe, niezmiennie jak firmament nieba. Z kolei kolor złoty jest metaforą chwały. Tablicę opasuje malowana rama z wypisanymi w języku łaciński słowami św. Pawła Apostoła z Listu do Filipian: „Na imię Jezusa zegnane się każde kolano istot niebiańskich, ziemskich i podziemnych”.

Trzy święte litery IHS pojawiły się już u greckich pisarzy kopiujących rękopisy Starego i Nowego Testamentu jako skrót imienia Jezus. Greckie litery zastąpiono z czasem łacińskimi, zapoczątkowując formę powszechnie dziś znaną dzięki pracy franciszkańskich misjonarzy pokuty, a następnie Jezuitów, którzy ze znaku Trigramma uczynili godło całego zakonu.

Święty skrót IHS niekiedy odczytuje się jako wyznanie wiary: „Jesus Hominum Salvator”, czyli Jezus Zbawiciel ludzi lub jako zapis słów skierowanych do cesarza Konstantyna w przededniu decydującej bitwy w 312 roku: „In hoc signo vinces” – w tym znaku zwyciężysz. Zwiastowanym znakiem był wielki, świetlisty krzyż, który imperator zobaczył na niebie.

Tabliczka Bernardyna zdradza jego pomysłowość i umiejętność trafiania do słuchaczy. Potomność doceniła awangardowe strategie franciszkańskiego misjonarza, ogłaszając go patronem reklamy i marketingu. Zanim to nastąpiło, jaskrawokolorowy symbol Jezusa był umieszczony we wszystkich miejscach publicznych, jak również w prywatnych pokojach, zastępując herby dumnych rodzin i korporacji często ze sobą skłóconych. Dzięki Sieneńczykowi monogram „IHS” wszedł do powszechnego użytku ikonograficznego i stał się znany ludziom. W czasie kazań wierni byli zachęceni do pocałowania znaku i aklamacji imienia Jezus. Towarzyszyły temu spektakularne cuda i liczne nawrócenia. Znak ten pojawiał się wszędzie, gdzie Bernardyn głosił kazania lub pozostawił uczniów. Czasami Cristogramem zdobiono chorągwie poprzedzające Sieneńczyka, kiedy przybywał do nowego miasta; zawsze jednak obecny był na tablicy, którą pod koniec homilii błogosławił wiernych.

Monogram wpisany w słońce nie mógł lepiej wyrażać bernardyńskiej koncepcji Boga i życia, ani lepiej odpowiadać na pragnienie piękna i radości w XV wieku. Chrystus ukazany jako centrum wszechświata, jako ciepło, światło, płodność, zbawienie, szczęście nie tylko

każdego człowieka, ale również każdego ożywionego lub nieożywionego stworzenia. Chrystus - król wieków i król wszechświata. Chrystus jako prawda, mądrość, piękno i miłość – przede wszystkim miłość, która nieodparcie się udziela. Ten, kto opiera się jego działaniu, zamyka się w ciemności: „Otwórz okno, jeśli chcesz, aby słońce weszło w twoją duszę, – zachęcał św. Bernardyn – a potem, kiedy je otworzysz, przyjdzie słońce i rozgrzeje cię na dobre do pracy”.

Kult imienia Jezus w całej Europie rozpowszechnił św. Jan Kapistran, uczeń i kontynuator nauki i dzieł św. Bernardyna. W 1455 papież poprosił sławnego już wówczas franciszkańskiego misjonarza o zorganizowanie krucjaty przeciwko Turkom. Św. Jan, dzięki objawieniu, był przekonany, że wojska chrześcijańskie osiągną zwycięstwo mocą Najświętszego Imienia i Krzyża. Gdy rzeczywiście tak się stało na polach bitewnych pod Belgradem w 1456 roku, droga intensywnego kultu imienia Jezus została szeroko otwarta, wywierając znaczący wpływ na codzienną pobożność ludzi XV wieku. Jej zewnętrznym wyrazem było umieszczanie znaku IHS na drzwiach wejściowych lub na fasadach domów, a także troska, by nie nadużywać świętego słowa przez bluźnierstwo i bezmyślne wymawianie.

Muzeum Konwentu Matki Bożej Anielskiej w Asyżu , *Św. Franciszek*, tempera, deska,
Cimabue XIII w, fot. Museo della Porziuncola

SŁOŃCE CZŁOWIECZEGO RODU

Twoi ludzie zabudują prastare zwałiska, wzniesiesz budowle
z odwiecznych fundamentów.

I będą cię nazywać naprawcą wyłomów,
odnowicielem rumowisk - na zamieszkanie.

Iz 58, 12.

Nie są znane autentyczne rysy św. Jana z Dukli. Nie wiemy, jak wyglądał, czy był wysoki czy niski? Jaki miał kolor włosów, oczu? Nie zachowały się opisy wyglądu wybitnego Zakonnika ani wykonane za jego życia podobizny. Wystawiane w kościołach do kultu wizerunki św. Jana z Dukli – zarówno najstarsze jak i współczesne – są potocznie nazywane portretami, jednak nigdy nie obarczono tych dzieł zadaniem prezentacji autentycznych rysów Świętego. Dzieła te spełniają zadanie o wiele trudniejsze, usiłując przybliżyć wiernym portret wewnętrzny osoby tak niezwyklej i żyjącej w zamierzchłej przeszłości. Wszystkim tym wizerunkom, niezależnie od stopnia ich artyzmu, przyświecała wzniosła idea kontemplacji cnót i charyzmatów osoby oddanej Bogu i współpracującej z tajemniczym działaniem łaski. Dla człowieka modlącego się przed świętym obrazem doświadczeniem kluczowym było przekonanie o rzeczywistej obecności czczonyj osoby w obrazie. Autentyczną kontemplację rozumiano zatem jako dar spotkania i możliwość nawiązania osobistego kontaktu ze świętą postacią, realnie obecną tu i teraz, za sprawą teologicznie i artystycznie opracowanego portretu.

Tak trudne zadanie rozwiązywała chrześcijańska sztuka za pomocą uznanych matryc i wzorów świętości. Artyści w porozumieniu z uczonymi teologami sięgali po najodpowiedniejsze wzorce mężczyzn i kobiet wsławionych doskonałością życia i zaaprobowanych przez Kościół w akcie wyniesienia do chwały ołtarzy. Zgodnie z ogólnie aprobowanym modelem nasza rodzima ikonografia identyfikowała św. Jana z Dukli z niedościgłym wzorem doskonałości św. Franciszkiem z Asyżu, co też odpowiadało przyjętej w zakonie zasadzie naśladowania życia i cnót Serafickiego Ojca. Wobec tego nie dziwią

uderzające analogie przedstawień św. Jana z Dukli do wizerunków św. Franciszka z Asyżu jako oranta klęczącego na ziemi z charakterystycznie wzniesionymi ramionami.

Franciszek z Asyżu, niesforny syn ambitnego kupca Piotra Bernardone, u schyłku średniowiecza spowodował wybuch duchowej, artystycznej i kulturowej rewolucji. Uczynił to w sposób pokojowy, bez przemocy i bez oręża. „Nie ma pośród świętych pańskich – zauważył Józef Wittlin – postaci podobniejszej do Chrystusa i jednocześnie bardziej człowieczej w znaczeniu współczesnym niż Święty z Asyżu. Patos jego świętości pozbawiony jest grozy (...)”. Łagodność Franciszka przysporzyła mu przyjaciół i naśladowców.

Nawrócenie Powerella, a jeszcze bardziej jego radykalne życie pokutne, „zdjęło z ziemi klątwę” i zapoczątkowało odnowę zachodniego świata chrześcijańskiego, która nie ograniczyła się do sfery jedynie religijnej, ale rzeczywiście była jednym ze zjawisk najbardziej uniwersalnych w całej nowożytnej kulturze. Święty z umbryjskich wzgórz – „ideał pokory i ubóstwa” – jak trafnie zauważył Adam Mickiewicz, był identyfikowany z „tajemniczym źródłem, z którego w następstwie wieków wypłynęły korytem ducha: poezja, malarstwo, rzeźba i architektura włoska, które znów przez Dantego, Rafaela i Michała Anioła wpływ swój na cały świat wywarły” . Przez stulecia z niesłabnącym entuzjazmem do Biedaczyny z Asyżu powracali uczeni, pisarze, teolodzy i artyści powodowani różnorakimi, często przeciwstawnymi, ale zawsze ważnymi racjami.

Średniowieczny Święty dla jednych był poetą, trubadurem lub tajemniczą, mityczną postacią, ledwie uchwytną legendą. Inni widzieli w nim doskonałą ikonę Chrystusa, pięknego i poetycznego człowieka, idealistę. Niektórzy odżegnywali się od mistycznych i ascetycznych aspektów w bogatej biografii Serafickiego Ojca, widząc w nim jedynie niezwykle szlachetnego człowieka, godnego podziwu i uznania. Dla badaczy, wyrosłych z tradycji reformacji, Franciszek z Asyżu był prawdziwym chrześcijaninem, człowiekiem wolnym, demokratą katolicyzmu. Dla marksistów był bratem, pionierem rewolucji, bojownikiem o godność pracy.

Wielki badacz historii religii Ernest Renan miał powiedzieć do swego wiernego ucznia, Paula Sabatiera: „[...] powinieneś stać się historykiem Serafickiego Ojca. Ja jednak odnoszę się do tego z nienawiścią, bo św. Franciszek śmieje się ze wszystkich historyków. On uratował Kościół w XIII wieku. Jego duch jest w sposób wyjątkowy nadal żywotny i to aż po dziś dzień. I my go potrzebujemy. Jeśli tylko będziemy chcieli, on do nas przyjdzie”.

Z wielką korzyścią dla Kościoła obawy Renana spełniały się niemal w każdym pokoleniu chrześcijan, a już z pewnością w wielkiej rodzinie franciszkańskiej, w której Ojciec Seraficki powracał wraz ze świeżymi falami odnowy duchowej, moralnej i społecznej, zaskakując zawsze niespodziankami nowej świętości w świecie, który nieustannie się przeobrażał i zmieniał, nie znajdując miejsca dla życia wiarą i dla wieczności. Zawsze paradoksalnie i pod prąd mentalności świata, ewangeliczna droga św. Franciszka przynosiła aureolę świętości nowym, wybranym *naprawcom wyłomów*. Jednym z nich był nasz polski pustelnik, pielgrzym, zakonnik, cudotwórca, św. Jan z Dukli.

*Muzeum Konwentu Matki Bożej Anielskiej w Asyżu, *Św. Franciszek między aniołami*, tempera, deska, Mistrz św. Franciszka, ok. 1260 w, fot. Museo della Porziuncola

ARCHITEKT BOGA

Tak mówi Pan Zastępów: Wyjdźcie w góry i sprowadźcie drewno,
a budujcie ten dom, bym sobie w nim upodobał
i doznał czci - mówi Pan.

Ag 1, 7-8

Tadeusz Popiel w kompozycji poświęconej pustelniczemu życiu św. Jana z Dukli zaakcentował scenę ciosania krzyża. Pustelnik wykonuje znak odkupienia z surowych pni sosnowych, angażując w pracę nie tylko siły fizyczne, ale także energię ducha i emocje. Malarzowi udało się oddać za pomocą środków artystycznych stan duchowego napięcia, dzięki czemu widz zauważy, że nie chodzi o codzienne prozaiczne zajęcie, ale o ilustrację kluczowego doświadczenia kontemplacji krzyża, które zaważyło na dalszej drodze wiary przyszłego franciszkanina. Młodzieniec oddany pracy i krzyżowi, w samotności duchowych zmagania, przypomina innego młodzieńca z włoskiej Umbrii, który z krzyża usłyszał wezwanie do pracy.

Krucyfik z San Damiano był inny - wielka tablica, jaskrawo pokolorowana i połyskująca refleksami złota, musiała mieć w tym zaniedbanym miejscu niezwykłą wymowę. Uderzał niezmierny spokój Chrystusa z nieruchomo otwartymi oczami i sztywnymi kończynami. Ten krucyfik obudził we Franciszku więcej niż jedno uczucie. Poszukujący swego miejsca w świecie marzyciel powracał do zrujnowanego kościółka, aby utrwalić w samotnej adoracji tajemnicze spojrzenie Chrystusa i jeszcze lepiej odczuć zaproszenie, które już usłyszał, i które pozostało w jego duszy: „Franciszku! Idź i odbuduj mój kościół, który upada!”.

Młodzieniec chciał być posłuszny, ale nie rozumiał do końca, czy musi naprawiać ściany kościoła, jego nędzne wyposażenie, czy też polecenie nie tyle dotyczyło strony materialnej, co duchowej. W odpowiedzi na zaproszenie ukrzyżowanego Chrystusa Franciszek podjął szereg pochopnych działań, które doprowadziły go do kradzieży towarów z domu ojca: wziął konia, załadował go tkaninami i udał się na rynek pobliskiego Foligno, gdzie wszystko sprzedał. Dochód trafił do kapłana pilnującego murów San Damiano, by ten mógł zapłacić za renowację świątyni. Starzec jednak odmówił pieniędzy, zapewne z obawy

przed ojcem Franciszka, któremu z pewnością nie spodobałby się ten gest. Istotnie, Pietro Bernardone, gdy tylko dowiedział się o schronieniu swojego syna w San Damiano, pobiegł tam, by go zdyscyplinować.

Architekt Franciszek, pokorny i zabiedzony, żebrał o kamienie do swojej pracy. Wołał na każdej ulicy: „Kto mi da jeden kamień, otrzyma jedną nagrodę, a kto mi da dwa, dostanie dwie” (Celano). Jednocześnie odziany w zgrzebny habit, przepasany sznurem, zaczął pielęgnować trędowatych i głosić słowo Boże. Nawet jeśli nie jesteśmy w stanie dokładnie określić wartości wykonanej pracy, to jednak dla młodego człowieka, nieprzyzwyczajonego do robót ręcznych i budowlanych, zaangażowanie musiało wymagać ogromnych wyrzeczeń. Na szczęście przyłączyli się do niego dobrzy ludzie. Zaczął więc odnawiać mury, uzupełniać pokruszony tynk, naprawiać dachy, bielić wnętrza kościoła, porządkować wyposażenie.

Z czasem prostoduszny Franciszek – „człowiek Ewangelii, a zarazem Grek z ducha” – zauważył, że jego działanie nie dotyczy chłodnych murów, ale ogarnia żywe kamienie świątyni duchowej. Ostatecznie, moc moralnej odnowy, obudzona w malowniczej Umbrii przez Biedaczynę i jego towarzyszy, uutorowała drogę włoskiemu Odrodzeniu i wbrew najśmielszym oczekiwaniom, stała się początkiem uniwersalnego ruchu, który na przekór chaosowi świata ogarniał wszystkie wymiary życia i potrafił w upływających stuleciach skutecznie kształtować i odnawiać kulturowe oblicze Zachodu.

Źródłem niezrównanej energii i inwencji ruchu franciszkańskiego był płynący z krzyża strumień radosnej nadziei, zawsze zdolnej i gotowej porządkować ruiny i dźwigać świat ze zwalisk zła. Dla św. Franciszka Jezus z Nazaretu stał się doświadczeniem przeżywanym, egzystencjalnym i przemyślanym do tego stopnia, że mógł wewnętrznie utożsamiać się z Panem aż po wspólnotę stygmatów. Z tego też powodu Stygmatyk z Asyżu jako pierwszy w dziejach Kościoła zaskarbił sobie miano drugiego Chrystusa (Alter Christus) - prawdziwej, żywej ikony Chrystusa.

Jeśli Franciszkowi rzeczywiście przysługuje symboliczny atrybut, to jest nim krzyż. Tradycja franciszkańska uznała w nim najbardziej znamienny znak i najważniejszy wyróżnik duchowej postawy świętego Franciszka. Można powiedzieć, że Święty nabył prawo posługiwania się znakiem krzyża jako narzędziem osobistej przemiany i zwycięstwa nad samym sobą w pamiętnym dniu, kiedy to Zbawiciel przemówił do niego z włosko – bizantyńskiej ikony w kościele świętego Damiana. Będąc człowiekiem modlitwy, obrał sobie

krzyż za przedmiot rozmyślań, a jako prorok i misjonarz, pragnął ocalić wszystkich spotykanych ludzi, kreśląc na ich czołach znak Tau.

Kościół parafialny pw. św. Mikołaja w Chrzanowie, *Matka Boska Częstochowska ze św. Kazimierzem i bł. Janem z Dukli*, witraż proj. Stefana Matejki, Krakowski Zakład Witrażów S.G. Żeleński 1914, fot. CVP, G. Eliasiewicz i R. Ochęduszek

LILIA CZYSTOŚCI

Stwórz, o Boże, we mnie serce czyste
i odnow w mojej piersi ducha niezwykniętego!
Nie odrzucaj mnie od swego oblicza
i nie odbieraj mi świętego ducha swego!
Ps 51, 12-13.

W pobernardyńskim klasztorze na Karczówce w Kielcach zachował się niewielki medalion z wizerunkiem św. Jana z Dukli. W tym XVIII wiecznym obrazie rozmodlonemu zakonnikowi w brązowym habicie ręka nieznanego artysty ofiarowała symbol białej lilii. Kwiat ten wyróżnia wiele jeszcze innych wizerunków Dukielczyka, stając się jego indywidualnym atrybutem.

Bogata symbolika kwiatu, uchodzącego za starożytny hieroglif piękna, wiązała się ściśle z jego kształtem, barwą i wspaniałą wonią. Lilia była zawsze podziwiana jako kwiat królewski, majestatyczny i wspaniały. Ojcowie Kościoła nazywali lilię „królewską rośliną” i „królową kwiatów”, co odzwierciedlało starożytny zwyczaj zdobienia tronów, regaliów i szat koronacyjnych stylizowanymi kielichami lilii. W sztuce religijnej kwiaty nie pełniły jedynie roli dekoracyjnej i estetycznej, prowokując „coś, wykraczającego poza pojęcia radości, świeżości i piękna”. Uchodziły za „gwiazdy na niebiańskiej łące”, demonstrując wieczny kosmiczny ład i szczęście bytów (Rz 8, 22). W Biblii kwiaty stały się przykładem ojcowskiej miłości Boga (Mt 6. 24 – 34), który zapewnia ziemi piękno i urodzaj, ciesząc się widokiem dojrzewających łąk (Mt 9, 32-38). Chrystus wykorzystał zalety lilii polnych, by wygłosić naukę o bezgranicznym zaufaniu Opatrzności. Pobożność katolicka urok kwiatów lilii wiązała przede wszystkim z osobą Matki Bożej „najpiękniejszego kwiatu ludzkości”.

Malowane bukiety z różnorodnych kwiatów i ziół traktowano jako rodzaj kalendarza, który przypominał o Bożym porządku wszechświata, następstwie pór roku, o okresach kwitnienia i owocowania. Piękne rośliny symbolizowały przede wszystkim wspólnotę wierzących – bogactwo cnót i różnorodność charyzmatów Kościoła.

W sposób wyjątkowo trwałą z kwiatami lili związano biel, uznawaną wręcz za prototypowy i właściwy kolor omawianego gatunku. Barwa ta oznaczała boskie światło, jasność oraz świt dnia. W ujęciu aksjologicznym biel lili wiązano z wysokimi wartościami moralnymi: dobrem, czystością i niewinnością. Już w antycznej Grecji biała lilia była znakiem bezgrzeszności oraz rozpoznawanym atrybutem świętych dziewic. Kolor i zapach omawianego kwiatu w systemie pojęć chrześcijańskich jednoznacznie wyrażały niewinność, czystość, dziewictwo i niepokalane poczęcie. Atrybut lili przydawany osobom poświęconym Bogu, jak Antoni z Padwy i Jan z Dukli, symbolizował rady ewangeliczne oraz pokorę i niewinność. Królewskie kwiaty miały przypominać zakonnikom, mnichom i mniszkom ideę mistycznego ogrodu cnót, który zobowiązali się pielęgnować we własnych duszach. W powszechnym systemie znaków chrześcijańskich lilia bywała najczęściej kojarzona z czystością. Pojęcie to wciąż kryje w sobie wielkie spektrum znaczeń, nie zawsze dobrze rozumianych i aprobowanych, mimo coraz mocniej wyrażanej potrzeby czystego powietrza, czystej wody i czystego środowiska. Ludzie oczekują „czystego zysku”, chcą mieć czyste osiedla, domy, trawniki. Utylitarnie rozumiana czystość staje się wartością cenioną w każdej dziedzinie życia. Inaczej sytuacja wygląda, gdy chodzi o „czystość serca” lub „czystość umysłu”, a więc wartości definiowane przez filozofię i teologię.

W języku religijnym „czystość serca” oznacza wewnętrzną kondycję człowieka, obejmującą jego serce i umysł. Dziś niesłusznie zawęża się czystość do sfery jedynie zmysłowej. Redukcjonizm ten utrudnia znalezienie odpowiedzi na zasadnicze pytanie: Co znaczy mieć czyste serce? Pojęcie „serca”, należące do najpopularniejszych fenomenów w kulturze europejskiej, zostało pokrzywdzone przez romantyków, którzy usunęli w cień wymiar rozumu serca, czyniąc z niego jedynie organ uczuć i sentymentów. Tymczasem termin *serce*, jako symbol, występował już w poezji starożytnych Greków, a szczególnie Homera. Jego znaczenie było wówczas szerokie; od wskazywania centrum ludzkiego ciała, po ośrodek duchowego życia człowieka. Serce traktowano zarazem jako źródło życia intelektualnego i mądrości, ale także jako siedlisko uczuć, instynktów i namiętności. Aby nie krzywdzić strony intelektualnej w filozoficznej koncepcji serca, podkreślano pierwszoplanową rolę umysłu, duszy, inteligencji i woli. Pismo Święte bardzo często posługuje się o terminem serce na określenie najgłębszego wnętrza człowieka, w którym spotyka się z samym Bogiem.

Ewangeliczny ideał „czystego serca” to przede wszystkim prawdziwe rozumienie otaczającej rzeczywistości, to oczy serca (umysł), które widzą prawdziwie. Czyste serce to szczerść, prostolinijność naszych najgłębszych myśli i intencji. Czystość w Biblii oznacza

brak domieszki i porównywana jest ze złotem przetapianym w ogniu. Potrzebę oczyszczenia serca jakby przez ogień podkreślał św. Franciszek z Asyżu: „Patrzcie, ślepcy zwiedzeni przez naszych nieprzyjaciół, to jest: przez ciało, świat i szatana, bo ciału słodko jest grzeszyć, a gorzko służyć Bogu, ponieważ wszelkie zło, wady i grzechy z serca ludzkiego wychodzą i pochodzą (por. Mk 7,21.23), jak mówi Pan w Ewangelii”.

W kanonie ośmiu błogosławieństw jedynie szóste: „Błogosławieni czystego serca” związał Jezus z obietnicą doświadczenia niemożliwego nigdy wcześniej: „będą widzieć Boga”. O tej obietnicy św. Augustyn pisze: „Dobra jest pokora, by osiąść królestwo niebieskie, dobra jest cichość, by osiąść ziemię, dobry jest płacz, by dostąpić pocieszenia, dobry jest głód i pragnienie sprawiedliwości, by doznać nasycenia, dobre miłosierdzie, by dostąpić miłosierdzia, lecz tylko czystość serca pozwala oglądać Ciebie, o Panie”.

Trzciana. Polichromie w kościele *na Puszczy. Św. Jan na pustelni*, Władysław Lisowski, 1931 r., fot

MILCZENIE SANATORIUM DUSZY

Jeśli kto w mowie nie uchybia

jest mężem doskonałym, który i całe ciało może utrzymać na wodzy.

Jk 3, 2.

Romantyczny kościółek na Puszczy w Trzcianie upamiętnia życie pustelnicze św. Jana. W wystroju świątyni pojawiły się więc motywy eremickie usiłujące środkami plastycznymi ukazać stan samotności, skupienia i głębokiej ciszy. Dzieło z pozoru niemożliwe zrealizował współpracujący z zakonnikami artysta z Sanoka, Władysław Lisowski. Pustelnik klęczący przed krzyżem emanuje siłą bohatera, a jego samotność ma charakter heroiczny. Praktykę milczenia i samotność ceniono od starożytności. Zarówno filozofia grecka jak i mistyka chrześcijańska traktowały ascezę ciszy i odosobnienia jako środki niezbędne, by osiągnąć dojrzałość i szczęście. Przypomniął o tym Petrarca, uważany za pierwszego człowieka nowoczesności: *„Samotność jest święta, prosta, nie zepsuta i najbardziej czysta ze wszystkich rzeczy ludzkich. ...Samotność nie chce nikogo zwodzić, nikomu nie schlebia, nic nie ukrywa, nic nie zmyśla. Jest ona całkiem naga i bez ozdób, nie wystawia się na widok publiczny, ani nie szuka oklasków, które zatruwają duszę. ...Jest ona wszechobecna, szczęśliwa i spokojna, jest prawdziwą twierdzą górską i portem, gdzie chronimy się przed burzami”*.

Autor *De vita solitaria* nie poprzestał na przywołaniu zalet samotności, lecz przestrzegł przed tragicznymi konsekwencjami zaniechania ascezy: *„Kto ucieka z tego portu, będzie cierpiał na brak wszystkiego. Będzie miotany falami wydarzeń, będzie żył między skalami wodnymi i umrze wśród burz”*.

Przed Dukielskim eremita opartym o wielki sosnowy pień, który pełni rolę klęcznika, spoczywa otwarta księga Biblii. Młodzieniec milczy nad jej kartami świadomy majestatu Żywego Słowa. Czuwa cierpliwie w przekonaniu, że ktoś Inny może przemówić jedynie do osoby odważnej, nie zagłuszającej i zdolnej słuchać. Podkreślany w kompozycji młodzieńczy wiek pustelnika nasuwa analogie do biblijnego Samuela, który jako chłopiec pobierał w świątyni trudne lekcje rozeznawania głosu Bożego. Decydujący moment narracji nastąpił wraz z pojawieniem się złotej i ponadczasowej reguły posłuszeństwa: *„Mów Panie, bo sługa*

Twój słuca” (1 Sm 3, 10). Chwila, gdy młodzieniec przyswoił sobie receptę daną przez kapłana, była jednocześnie czasem narodzin proroka uzdolnionego do autentycznej komunikacji z Bogiem. Milczenie św. Jana z Dukli jest związane z dylematem wyboru drogi. Jego biografia zaskakuje przecież częstymi zmianami miejsca, stanu i stylu życia. Dukielczyk jest niespokojnym pielgrzymem poszukującym ścieżek wciąż doskonalszych. Milczenie dylematu wyróżnia jedynie osoby odpowiedzialne, czyli te, które chcą udzielić odpowiedzi na szereg pytań otrzymywanych z zewnątrz, jak też wpływających z głębi ich własnego serca.

Wyjście na pustynię wiąże się z doświadczeniem utraty punktu oparcia i szeregu zabezpieczeń, skazuje więc eremitę na ogołocenie i bezradność. Bowiem jedynie ktoś, kto uwolni się od utartych schematów może podjąć nowe, nawet zaskakujące wyzwania. Na pustyni św. Jan oddaje się milczeniu bezradności. Wbrew pozorom stan ten jest krzepiącą i korzystną ascezą, porównaną do rozbiegu zawodnika przed decydującym skokiem. Przypomina koncentrację artysty lub sportowca. Takie milczenie skupia i uwalnia zarówno od balastu próżności, jak i lęku przed własną słabością.

Pustelnik milczy wobec majestatu stworzenia. Wszechogarniające piękno przyrody przemawia do jego zmysłów i ducha jak odkryta księga *piątej ewangelii*. Nie ujrzałyby światła dziennego franciszkańskie kazania do ptaków, ryb, osłów i wilków gdyby nie zadziwienie naturą. „Nie sposób drwić z gwiazd, – zauważa współczesny teolog – mieć za nic wschód słońca lub odnosić się z pogardą do wszechobecności istnienia. Otaczający nas majestat musi budzić za każdym razem bojaźń i cześć. Kiedy z jakiś powodów, zamknięci w świecie własnych pojęć, nie dostrzegamy tego, co przytłacza nas swoim ogromem, możemy wyszydzać i lżyć do woli wszystko. Kiedy jednak stoimy między niebem a ziemią, widok ukazujący się naszym oczom zmusza nas do milczenia”.

Milczenie jest prawdziwym sanatorium duszy pozwalającym człowiekowi zagubionemu w chaosie odzyskać samego siebie i zregenerować utracone siły. Warunkiem odniesienia tak wielkich korzyści jest podjęcie milczenia totalnego, które nie obejmuje jedynie języka, ale zanurza w kojącym pokoju całą osobę; jej serce, emocje, wyobraźnię, pamięć, zmysły.

Kompozycja Lisowskiego przekonuje o wyjątkowych walorach milczenia i samotności. Polana otaczająca eremitę symbolizuje dzieło porządkowania chaosu oraz pokonania władających nim sił ciemności. Z kolei strumień płynący przez środek obrazu

oznacza otwarcie nowych źródeł łaski, które popłynął z górskiego miejsca uświęconego trudem ascety-pustelnika do ludzkich osiedli w dolinach.

CZŁOWIEK KSIĘGI

Poszedłem więc do anioła, mówiąc mu, by dał mi książeczkę. I rzecze mi: Weź i połknij ją, a napełni wnętrze twoje goryczą, lecz w ustach twych będzie słodka jak miód.

Ap 10,9.

Malarstwo religijne przyznało św. Janowi z Dukli atrybut księgi. Znak ten wskazywał na szczególny stosunek zakonnika do Słowa Bożego, które było przedmiotem jego codziennej medytacji, praktyki życia i przepowiadania. Atrybut Janowy nie przyjął formy zwoju, jakim dotychczas obdarzano wizerunki proroków i świętych starożytnego i średniowiecznego Kościoła, lecz kształt książki. Gdy w 1455 roku św. Jan osiągnął 40 rok życia, ukazała się w Moguncji pierwsza drukowana Biblia Jana Gutenberga, co zapoczątkowało prawdziwą rewolucję w edukacji, rozwoju myśli i nauki. Najślawniejsza księga świata, dzięki możliwości powielania jej w niespotykanych dotychczas nakładach, przeżywała swój rozkwit i rozpoczęła nową epokę czytelnictwa ze wszystkimi jego konsekwencjami: duchowymi, intelektualnymi i społecznymi. Grunt dla nowożytnej rewolucji słowa przygotowało średniowiecze, które żywiło wielką cześć dla Biblii i w ogóle pisma. Bezcenne manuskrypty przepisywano i zdobiono mrówczym wysiłkiem pisarzy w klasztorach skryptoriach. Stronice wypełniano ornamentami i miniaturowymi ilustracjami w sposób niezwykle kunsztowny. Również oprawy były wykonane z dużym artyzmem. Księgi Ewangelii i psalterze oprawiano w złoto i szlachetne kamienie. Dla bezpieczeństwa najdroższe księgi mocowano łańcuchami do stołów lub pulpity. Św. Jan z Dukli wzrastał więc w atmosferze miłości słowa. Nie obca mu była mrówcza praca klasztornych skrybów. Być może i sam przepisał niejedną księgę. Jednak, ponad podziw dla cierpliwości i artyzmu skrybów, zakon nauczył go rozumienia istoty świętych Ksiąg, które skrywają w sobie nadprzyrodzoną moc Ducha Bożego.

Najważniejszym symbolem potęgi Egiptu faraonów była „Księga Umarłych”. Jej tajemna zawartość fascynowała wszystkie ościenne kultury. Ostatecznie nieposkromiona ciekawość doprowadziła do uwikłania w sprawy śmierci całe starożytne imperia, co skazywało je na przegraną w starciu ze świętymi pismami Żydów i chrześcijan. Biblia w tej konfrontacji kultur odniosła spektakularne zwycięstwo, ponieważ każda z jej kart pulsowała niezniszczalnym życiem, głoszonym ustami proroków, apostołów i natchnionych pisarzy.

Wszyscy oni występowali w imieniu Jahwe, który nie był Bogiem umarłych, lecz żywych, a to trafiało w oczekiwania ludzi późnej starożytności, pozbawionych nadziei i paraliżowanych przez fatum śmierci. Księga Życia, która przez tysiące lat nie postarzała się ani trochę, rozprawia na swych kartach o źródle życia w doskonałym Ojcu, który stworzył człowieka mocą słowa, jednocząc w nim pierwiastki duchowe i fizyczne, a następnie ofiarując mu tchnienie swego Ducha. Działanie Boga Stwórcy nie miało nic wspólnego z kaprysmi mieszkańców Olimpu, lecz wynikało z czystej życzliwości. Bóg objawiony na kartach Biblii to miłośnik życia, który nie znajduje przyjemności w zagładzie i śmierci (Mdr 11,26). Z woli Boga cud życia ma wzrastać za sprawą pokarmu odpowiedniego dla jego duchowego i fizycznego wymiaru. Pokarmem dla ducha jest Słowo Boże. O takie rozumienie Biblii upomniął się sam Jezus, gdy kończył swój czterdziestodniowy post (Mt, 4, 1-11). Wtedy Syn Boży odrzucił ofertę złego ducha, by posilić się chlebem stworzonym z kamieni. Była to pierwsza część kuszenia, polegająca na manipulowaniu porządkiem natury. Już ten wstępny etap walki z Szatanem powinien stanowić wystarczającą lekcję dla współczesnego konsumenta, który usiłuje zaspokoić wszystkie swoje potrzeby jedynie dobrami materialnymi. Tymczasem Jezus, demaskując diabelską intrygę, zauważył, że: „nie samym chlebem żyje człowiek, lecz każdym słowem, które pochodzi z ust Bożych”(Mt 4, 4). Kamienie podsuwane przez diabła oznaczają zamianę postawy kontemplacyjnej na konsumpcyjną, co musi generować jeszcze większe pokłady głodu. Próbuje się go zaspokoić jako potrzebę jedynie materialną, za pomocą zbilansowanych diet, terapii, zdrowych technologii żywienia i wielu innych ofert. Jednak nawet najbardziej wyrafinowane formy konsumpcji nie zaspokoją istoty duchowej – wolnej, rozumnej i nieśmiertelnej. Bez pokarmu Słowa Bożego każdy człowiek, bez wyjątku, popada w stan duchowej anemii, a z czasem wewnątrz obumiera. Ziemska działalność Jezusa była związana z manifestacją życiodajnej i uzdrawiającej mocy Słowa, jak to sam oznajmił: „umarli usłyszą głos Syna Bożego, i ci, którzy usłyszą, żyć będą” (J 5, 25).

Tamta, niezwykle ważna lekcja, miała swoją starotestamentalną zapowiedź w epizodzie ożywienia suchych kości z księgi Ezechiela. Wzywany przez proroka Boży Duch nie tylko wskrzesił szkielety, ale nadto przywrócił im zdrowe ciała i błyskawicznie przemienił w dobrze uzbrojone wojsko (Ez 37, 1-11). Ten nieprawdopodobny cud dokonał się za sprawą Słowa Bożego. Symboliczna wizja tak potężnej armii wciąż upewnia, że Bóg nie poprzestaje jedynie na utrzymaniu człowieka w dyktowanym mu przez współczesne reklamy wzorcu życia ujednoliconego w banalnej przeciętności, ale walczy o najwyższą jego jakość, w której

mieści się także wymiar militarny, czyli siła i waleczność na wzór niespożytej energii i doskonałej kondycji żołnierzy.

UOSOBNIENIE IDEAŁU HUMANISTY

Do czasu, aż przyjdę, przykładaj się do czytania, zachęcania, nauki. Nie zaniedbuj w sobie charyzmatu, który został ci dany za sprawą prorocstwa i przez włożenie rąk kolegium prezbiterów. W tych rzeczach się ćwicz, cały im się oddaj, aby twój postęp widoczny był dla wszystkich. Uważaj na siebie i na naukę, trwaj w nich! To bowiem czyniąc i siebie samego zbawisz, i tych, którzy cię słuchają.

1 TM 4, 13-16.

Według tradycji św. Jan z Dukli miał zdobyć gruntowne wykształcenie w progach Akademii Krakowskiej. Przekonanie o tym nie znajduje potwierdzenia w archiwalnych dokumentach, a jedynie w dalszej biografii Świętego, który odznaczał się rzetelną wiedzą, głosił płomienne i poprawne teologicznie kazania, był cenionym spowiednikiem i kierownikiem dusz. Pod wpływem siły argumentów jego nauk nawracało się wielu innowierców. Niepisana opinia o zaletach intelektualnych świątobliwego zakonnika zdaje się potwierdzać uznanie, z jakim spotykało się w społeczeństwie całe środowisko odnowionych franciszkanów od św. Bernardyna.

Skłonność do studium i zdobywania wiedzy wynikała u naśladowców Serafickiego Ojca z kultu Słowa Bożego i ściśle z nim związanej fascynacji osobą św. Hieronima, człowieka niezwykle zasłużonego dla popularyzacji Biblii. Zakonnicy karmili swe umysły i serca pismami Strydonity, a w popularnych medytacjach rozważali obrazy z jego ascetycznego życia na pustyni. Wizerunek Hieronima był promowany w oratoriach i kościołach franciszkańskich z tak wielką intensywnością i konsekwencją, że stał się on nieodłączną postacią renesansowego malarstwa i rzeźby. Artyści pracujący dla ośrodków franciszkańskich, bądź pod ich wpływem stawiali autora Wulgaty obok wybitnych świętych zakonu serafickiego: Franciszka, Bernardyna, Antoniego, Ludwika i Bonawentury. W okresie baroku wizerunek św. Hieronima wprowadzono do kompozycji alegorycznych Niepokalanego Poczęcia. Postać starożytnego ojca Kościoła była dla pierwszych pokoleń franciszkanów doskonałym ucieleśnieniem ideału życia eremickiego i wspólnotowego. Święty Bernardyn Sieneński nie ukrywał głębokiej fascynacji osobowością i dorobkiem starożytnego mistrza. „Spodobało się Bogu, – wyznał Sieneńczyk – że do moich rąk trafiły

listy świętego Hieronima, które odsunęły mnie od wszelkich fantazji poetyckich, a skierowały prosto do Pisma Świętego, pełnego wewnętrznej prawdy i sentencji, i wielce ucieszony czerpałem z Biblii więcej niż z poetów greckich”. W osobie św. Hieronima odkryli franciszkanie idealnego mistrza życia duchowego, który wszystkich przewyższał znajomością języka hebrajskiego, wszechstronnym wykształceniem, wiernością Kościołowi. Przy tym pozostawał surowym ascetą i ojcem duchownym, znakomitym obrońcą wiary, biegłym w dysputach, jak lew groźnym przeciwnikiem schizm i herezji. Gdy w 1347 roku franciszkanie osiedli w sąsiedztwie bazyliki Narodzenia Chrystusa w Betlejem, obejmując opieką także grootę i grób Strydonity, ich głębokie powiązania ze św. Hieronimem otrzymały dodatkowy materialny i topograficzny wymiar.

Dzięki franciszkanom włoski renesans odkrył na nowo św. Hieronima jako uosobienie ideału humanisty. Liderzy renesansu mogli tylko zazdrościć autorowi Vulgaty jego wielkiej dozy entuzjazmu dla nauki. O tym jak dalece środowisko włoskich humanistów ceniło sobie autorytet Św. Hieronima, jako erudyty i ascety, patrona tłumaczy, bibliotekarzy oraz encyklopedystów, świadczy zalecenie Angelo Decembrio w sprawie urządzenia pracowni uczonego: „W bibliotece obok książek winny znajdować się instrumenty do odczytywania horoskopów nieba, a nawet lutnia po to, byś mógł się delektować muzyką. Winny tam znajdować się również obrazy i rzeźby przedstawiające bogów i bohaterów, a wśród nich wizerunek świętego Hieronima zajętego pisaniem na pustyni. [...] Są one bodźcem do studiów i pracy literackiej.” Apel mediolańskiego pisarza nie pozostał w próżni: najlepsi artyści renesansu i baroku złożyli Hieronimowi hołd, zapędzając kościoły, klasztory i prywatne galerie jego wspaniałymi wizerunkami.

Dziewiętnastowieczna sztuka sakralna odnowiła tradycję związków św. Jana z Dukli ze środowiskiem krakowskich akademików. W neogotyckim kościele *na Puszczy*, wzniesionym ponad jaskinią, w której młody Dukielczyk zaprawiał się w życiu ascetycznym na wzór starożytnych mistrzów Hieronima i Antoniego, umieszczono wizerunek św. Jana z Kęt, profesora krakowskiej wszechnicy. Według lokalnych podań, nauczyciel pielgrzymujący dukielskim szlakiem do Wiecznego Miasta, rozpoznał w wyniszczonym pokutą młodzieńcu swojego krakowskiego ucznia, a obawiając się by nie zaprzepaścił na odludziu zdobytej wiedzy, miał nakłonić „dezertera nauki” do podjęcia życia kapłańskiego we wspólnocie franciszkańskiej. Wybór zakonu nie był przypadkowy. Podczas czterech wizyt w Rzymie Jan Kanty miał okazję słyszeć porywające kazania Bernardyna Sieneńskiego i Jana Kapistrana, które go fascynowały, i za którymi po powrocie do kraju tęsknił.

Kraków. Klasztor OO. Bernardynów, Aula św. Szymona z Lipnicy, *Św. Jan z Dukli*, Paweł Kołodziejski 2004 r, akryl, fot.

BUDOWNICZY DOMU NA SKALE

Każdego więc, kto tych słów moich
słucha i wypełnia je, można porównać z
człowiekiem roztroptym, który
dom swój zbudował na skale.

Mt. 7, 24.

W zabytkowym refektarzu pierwszego w Polsce klasztoru bernardynów, św. Jan z Dukli został przedstawiony w całej postaci, w plenerze, na tle gotyckiego kościółka na Puszczy. Wyjątkowym detalem konwencjonalnego wizerunku jest szorstka i twarda skała pod stopami Pustelnika. Autor polichromii, która prezentuje większą grupę świętych Zakonu Serafickiego, Paweł Kołodziejski, przywołał biblijny symbol skały, oznaczający Chrystusa Pana oraz Jego wieczną i niezmienną naukę, zawartą w Biblii. Poprzez ten prosty atrybut artysta utożsamiał św. Jana z biblijnym dziedzictwem franciszkanów, dla których Słowo Boże było pierwszą regułą życia, przedmiotem codziennych rozmyślań i gorliwego kaznodziejstwa. Nieprzeceniona wartość Słowa głoszonego przez proroków, przez Pana Jezusa, a następnie przez Apostołów, została przybliżona w symbolicznym obrazie sztuki budowlanej. Sam Chrystus porównał słuchaczy swojej nauki do ludzi wznoszących dom na skale. Budowla ta pod naporem burz i wichrów nie runie, gdyż ma solidny fundament. W opozycji do dobrego dzieła, w tej samej paraboli, ukazał Jezus ludzi lekceważących Słowo Boże. Oni też budują, ale bez fundamentu, na lotnych piachach, a ich konstrukcje pozbawione oparcia zmiotą żywioły i przeciwności. Przypowieść Jezusa to ponadczasowa lekcja architektury ducha, która odnosi się tak do pojedynczych ludzi, jak i całych społeczeństw.

W istocie Słowo Boże stało się fundamentem naszej cywilizacji i kultury, dlatego też badanie cywilizacyjnych osiągnięć to w przeważającej mierze badanie Biblii. Ta Święta Księga jest krystalicznie czystym źródłem wszystkich strumieni twórczej kultury i postępu, gdyż jej pierwszym i najważniejszym orędziem oraz syntezą całej mądrości jest miłosierna miłość i współczucie. Witalna Siła kultury europejskiej, zaszczepionej z czasem na

wszystkich kontynentach świata, wynika z zakorzenienia w Biblii. Wpływ jej nauk sięga niemal wszystkich dziedzin życia – szczególnie języka, zwyczajów i sztuki – dając im nie tylko natchnienie, ale przede wszystkim wewnętrzną, duchową moc w każdym czasie i w każdej szerokości geograficznej. Biblia, jako jedna z niewielu ksiąg, została przełożona na setki języków występujących na naszym globie, a dzieje literatury wielu narodów mają swój początek w przekładzie Biblii na rodzimy dialekt czy język. Wpływ obrazów, symboli i głównych idei biblijnych na pomyślny rozwój i postęp narodów jest tak głęboki, że nieznanostwo Biblii uznaje się za równoznaczną z nieznanostwem własnego języka ! Współczesne odrzucenie Biblii, jako fundamentu cywilizacji, jest istotną przyczyną niezrozumienia siebie, osamotnienia i złożonych problemów komunikacyjnych. Gdy zanika entuzjazm relacji, gdy ludzie nie chcą już spotykać się twarzą w twarz i nie potrafią razem pracować, gdy nie odczuwają już ciepła bliskości, musi zamierać życie. Obecnie Księgę Życia wypierają zdobycze techniczne, a osobisty kontakt zapośrednicza filtr sieci społecznościowej. Migranci Internetu zabiegają o status osoby popularnej i lubianej, tkwiąc jednocześnie w obozach rzeczywistości wirtualnej, która nie może zastąpić kontaktu osobistego i bezpośredniego. Integracja ludzi i maszyn pogłębia kryzys relacyjny z symptomatycznym poczuciem osamotnienia, które trzeba tuszować statystykami polubień. W tej sytuacji Biblia jawi się jako lekarstwo, będąc sprawdzoną od wieków szkołą komunikacji. Maszyny dla człowieka to zbyt mało. Droga postępu, którą przebył od chwili wynalezienia procy do epoki zaawansowanych technologii, jest wspianała, jednak związana także z realnymi zagrożeniami, których już doświadczamy.

Przed człowiekiem otworzy się obiecująca przyszłość, jeśli nie zapomni, że u początku wszelkiego postępu było Słowo (J 1, 1-18). Nie można zapomnieć, że los człowieka i ludzkości nie zależy jedynie od rozwoju potencjału technicznego, lecz od zachowania moralnego porządku i podtrzymania silnej nadziei. Wszystkie twórcze działania człowieka, niezapomniane karty historii oraz wszelkie olśniewające pomniki geniuszu ludzkiego, zaistniały jedynie dzięki żywej komunikacji i współpracy człowieka ze swoim Stwórcą. Najlepszym i wypróbowanym podręcznikiem sztuki komunikacji i budowania wciąż jest święta księga Biblii.

Bogusław Kędziński, z internetu?

ZWIERCIADŁO PIĄTEJ EWANGELII

Głupi z natury są wszyscy ludzie, którzy nie poznali Boga; z dóbr widzialnych nie zdołali poznać Tego, który jest, patrząc na dzieła, nie poznali Twórcy, (...) Bo z wielkości i piękna stworzeń poznaje się przez podobieństwo ich Sprawcę.

Mdr 13, 1.5.

Bogusław Kędziński, absolwent zakopiańskiej szkoły Kenara, w niepozornej na pierwszy rzut oka lipowej rzeźbie, upodobnił św. Jan z Dukli do popularnych wizerunków św. Franciszka z Asyżu. Duchowy syn i naśladowca Świętego z Umbrii, zgodnie z wrażliwością franciszkańską, rozmyśla nad przesłaniem dwóch wielkich ksiąg: Pisma Świętego oraz księgi natury. Obydwie księgi traktował jako człowiek średniowiecza jak lustro, w którym odbija się tajemnica Boga, a także prawda o człowieku. W rzeźbie widzimy atrybut księgi, na której Pustelnik położył dłoń jakby nie chcąc tracić również fizycznego kontaktu ze świętymi stronicami. Rozmyśla, a przed nim otwierają się karty piątej ewangelii. Elementy naturalnego krajobrazu piętrzą się w rzędach na podobieństwo zdań zapisanych w otwartej książce. Ta stylizacja nie jest przypadkowa; franciszkańska pobożność, za Ojcami Kościoła i pisarzami wczesnochrześcijańskimi, rozumiała naturę jako piątą ewangelię, pisaną nie wyuczonymi literami alfabetu, ale boskimi znakami proporcji, harmonii, blasku i wspaniałości. Już św. Augustyn, rozpoznając w tych znakach epifanię samego Boga, pisał: „Zapytaj piękno ziemi, morza, powietrza, które rozprzestrzenia się i rozprasza; zapytaj piękno nieba... zapytaj wszystko, co istnieje. Wszystko odpowie ci: Spójrz i zauważ, jakie to piękne. Piękno tego, co istnieje, jest jakby wyznaniem. Kto uczynił całe to piękno poddane zmianom, jeśli nie Piękny, nie podlegający żadnej zmianie?”

W ślad za św. Augustynem, franciszkański uczyony i mistyk św. Bonawentura, uważał, że człowiek został wyposażony w narzędzia poznawania odbłasku Boskiego piękna, które w swych wielorakich przejawach jest dla niego drabiną do poznania Stwórcy. W rozprawie *Droga Duszy* franciszkański filozof podkreślał dobitnie: „Ślepcem jest więc ten, do kogo nie dociera blask bijący z rzeczy stworzonych. Głuchy jest ten, kto nie słyszy tak potężnego wołania. Niemy jest ten, kto nie wysławia Boga za te wszystkie skutki. Głupi jest ten, który mimo takich wskazówek nie zauważa pierwszej zasady”.

Lustro jest starym pożytecznym wynalazkiem, dzięki któremu poznajemy swój naturalny wygląd. Mówi się też, że lustro odbija w swej gładkiej tafli nie tylko ludzką twarz, ale także oblicze całej epoki. Przekonanie, że w lustrzanych powierzchniach możemy ujrzeć znacznie więcej, niż tylko odbicie świata tu i teraz, jest obecne w Biblii. Tak właśnie Jakub Apostoł opisuje człowieka niedbale czytającego Słowo Boże (Jk 1, 22-25). Jest on podobny do kogoś przeglądającego się w lustrze, poznaje siebie i niestety odchodzi szybko, zapominając, jakim jest. Istotnie, Biblia prezentuje pod względem kompozycji nigdzie niespotykany i jedyny w swoim rodzaju kod komunikacyjny. Tworzą go dwa zwrócone ku sobie lustra, w których pulsuje wielki splot odpowiedników i opozycji — dwa Testamenty. Stary zapowiada i uprzedza sprawy wyświetlone w Nowym. Nowy Testament, rozpromieniony światłem Chrystusa, odsłania wszystko, co jest przedmiotem walki, cierpień, oczekiwań i wyobrażeń zarysowanych w Starym Testamencie. Kod biblijny operuje wielkimi kontrastami. Biblia je uwielbia, gdyż jedynie dzięki analizie pozornych sprzeczności człowiek unika religijnej egzaltacji i postaw skrajnych. Dogłębne rozważanie zagadek Biblii uczy wiary świadomej i zaangażowanej.

Podczas gdy dla ludów pogańskich krzywe zwierciadła służyły jako idealne narzędzie do rozpalania ofiarnego ognia, dla człowieka Biblii zwierciadło stało się metaforą poznania siebie samego oraz odkrywania Bożego porządku świata. Idąc drogą rozwoju optyki, Biblię można porównać do teleskopu, skomponowanego z układu soczewek i luster, który pchnął ludzkość ku gwiazdom, pozwalając obserwować odległe i niedostępne światy. Jedynie dzięki soczewkom Biblii poznajemy tajemnice wieczności w realiach tu i teraz, jak to zauważył św. Paweł: „Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno (...) Teraz poznaję po części...” (1 Kor 13, 12). W następstwie lekceważenia luster Starego i Nowego Testamentu człowiek traci perspektywę nieba i przeznaczonej mu chwały. Lecz gdy jego aspiracje nie sięgają gwiazd, traci samego siebie, popadając w kryzys własnej tożsamości. To samo dotyczy wielkiej skali nowoczesnych społeczeństw wypranych z wiary biblijnej i odciętych od własnych korzeni. Jednak biografia każdego z ludzi jest zapisana w Biblii. Bez jej zwierciadła w odkrywaniu swojej tożsamości każdy człowiek skazany jest na własną wyobraźnię lub sięgnięciu po pomoc rynku ekspertów od kreowania wizerunku i reklamy. Zagubiony, może obsesyjnie publikować idealizowane selfie, projektować własny życiorys i kreować fikcyjną osobowość, może być kim tylko zechce. Z wielką łatwością może także stać się po prostu nikim.

Św. Jan z Dukli, jako człowiek średniowiecza i duchowy syn św. Franciszka z Asyżu, był sługą księgi Ewangelii – Dobrej Nowiny głoszonej przez Apostołów, a także uważnym obserwatorem ewangelii natury, w której widział ukryte ślady Stwórcy i Ojca wszystkiego.

*Muzeum Konwentu Matki Bożej Anielskiej w Asyżu, Obraz kanonizacyjny *św. Jana Kapistrana i Paschalisa* Baylona, olej, płótno, F. Providoni 1692, fot. Museo della Porziuncola

WOJOWNIK ŻYWEGO SŁOWA

Weźcie też hełm zbawienia i miecz Ducha, to jest słowo Boże – wśród wszelkiej modlitwy
i błagania.

Ef 6, 17-18

Pierwsi uczniowie Jezusa określali Słowo Boże jako miecz ducha lub też miecz obosieczny. Widzieli w nim więc niebezpieczną broń, która rozcina to, co do siebie wzajemnie nie pasuje i rozdziela w człowieku dobro i zło, jasność i ciemność „aż do rozdzielenia duszy i ducha, stawów i szpiku” (Hbr 4, 12). Nie każdy umie posługiwać się takim mieczem, nie każdemu starcza odwagi i siły. Potrzebny jest wytrwały trening, zwany w języku religijnym ascezą. Apostoł Paweł ukazał jej znaczenie, charakteryzując tożsamość chrześcijan za pomocą powszechnie zrozumiałej w świecie grecko-rzymskim terminologii wojskowej i sportowej (1 Kor 9,24; 2 Tm 2, 3-5).

Uczniowie Chrystusa są w ujęciu Apostoła Narodów jak zapaśnicy, biegacze i żołnierze nie ze względu na jakieś szczególne zalety tych profesji samych w sobie. Apostołowi chodziło o charakterystyczną i dla sportowców, i dla ludzi oddanych rzemiosłu wojennemu dyscyplinę codziennego treningu, który podnosił sprawność i umiejętności jednych i drugich. Ten stały wysiłek nie ograniczał się jedynie do sprawności fizycznej czy różnych technik walki, ale dotyczył całego człowieka, będąc w istocie kuźnią cnoty i szkołą prawego charakteru.

Apostoł zachęcał chrystusowych zawodników i żołnierzy do wytrwałego wysiłku i uporczywości, by zdobyć nagrodę (1 Tm 6, 6-12). Oczekiwał jednak walki przepisowej, w której przestrzega się słusznych reguł. Nadzieja pokładana w dobrej kondycji sportowca i profesjonalnym przygotowaniu żołnierza pomaga zrozumieć niepopularną i powszechnie ośmieszaną dziś potrzebę skupienia. Dwa tysiąclecia chrześcijańscy trenerzy wcielali w praktykę słowa Jezusa: „Ja wszystkich, których kocham, karzę i ćwiczę” (Ap 3,19). Uczono najpierw milczenia, bo „kto nie grzeszy mową, jest mężem doskonałym, zdolnym utrzymać w ryzach także całe ciało” (Jk 3, 2). Ktoś nieustannie produkujący słowa, obrazy, myśli, emocje nie jest w stanie usłyszeć jakichkolwiek sygnałów wysyłanych przez własne ciało i wewnątrz, a jeszcze bardziej płynących od otaczającego świata.

Starożytni mistrzowie przygotowywali swych uczniów także do zdrowej samotności, bez której nie jest możliwe poznawanie samego siebie i podtrzymywanie więzi z Bogiem. Pierwotne pozytywne rozumienie ascezy milczenia i samotności jako bazy samoopanowania, z czasem wyrodziło się w karykaturę. Dziś skupienie kojarzy się ze stanem biernym, jałowym i przykrym. Tymczasem zarówno chwile samotności, jak i umiejętność milczenia, należy docenić na równi z koncentracją sportowca czy świetną kondycją żołnierza. Stan pozornej bierności jest jedynie chwilowym zawieszeniem akcji dla zbierania sił, porządkowania i dyscyplinowania wewnętrznych i zewnętrznych władz. Skupienie zapewni zwycięstwo. W życiu duchowym, które jest sztuką komunikacji z Bogiem żywym, sukces nie zależy od kampanii reklamowej i bycia na bieżąco. Z drugiej strony, trzeźwość i czuwanie zalecane w ewangeliach, nie polega na wegetowaniu w okopach, gdzie można bezpiecznie przetrwać atak wroga. Przeciwnie, jest to taktyka zaplanowanej aktywności i kreatywnego zaangażowania. Biblia to miecz obosieczny, a to oznacza, że jej ostrze może ciąć po obu stronach walki. Taka ewentualność nie wydaje się przyjemna, jednak ciosy prawdy są nieuniknione i korzystne.

Nasze najszlachetniejsze uczynki, podobnie jak nasze emocje i zamiary, rzadko kiedy są wolne od egoistycznych pobudek. Szczególnie miłość, za którą tęsknimy, zanieczyszczona jest przeróżnymi gierkami, głęboko skrywaną agresją, nieuporządkowanymi namiętnościami. Zamiast kochać - niszczymy siebie samych poprzez skryty auto-sabotaż. Zaś z bliźnimi łatwo wdajemy się w ukryte lub otwarte wojny.

Tylko Słowo Biblii ma moc rozciąć w nas zawikłane sploty dobra i zła, głęboko przy tym kalecząc nasz egoizm i fałszywe poczucie sprawiedliwości. Doznane rany bołą, ale nie ma innej drogi uzdrowienia. Jak żołnierze i sportowcy Chrystusa musimy wkalkulować w naszą zwycięską walkę perspektywę niejednej kontuzji oraz wysokie ryzyko odniesienia ran, które leczą i uwalniają. Dla żołnierza istnieją rzeczy wielkie, za które warto walczyć, doznawać ran, a nawet umrzeć!

*Dukla, Kościół św. Jana z Dukli, polichromie prezbiterium, *Kazanie św. Jana z Dukli*, Tadeusz Popiel 1903, fot.

PRZYPOWIEŚĆ O SIEWCY

Żywe bowiem jest słowo Boże, skuteczne i ostrzejsze niż wszelki miecz obosieczny, przenikające aż do rozdzielenia duszy i ducha, stawów i szpiku, zdolne osądzić pragnienia i myśli serca. Nie ma stworzenia, które by było przed Nim niewidzialne, przeciwnie, wszystko odkryte i odsłonięte jest przed oczami Tego, któremu musimy zdać rachunek.

Hbr 4, 12-13

Głoszenie kazań stanowiło bardzo ważną część działalności św. Franciszka, szczególnie przemawianie do ludzi ubogich i zepchniętych na margines. Franciszek potrafił z taką samą łatwością przemówić również do ptaków i do ryb. Charyzmat Serafickiego Ojca udzielił się także całemu zakonowi. Wędrowni kaznodzieje pokuty na bosaka „bez trzosa, laski i torby” przemierzali drogi chrześcijańskiej Europy i dalekie obszary misyjne, wszędzie głosząc, zgodnie z regułą franciszkańską, „słowa wypróbowane i czyste na pożytek i zbudowanie ludu”. Św. Jan z Dukli również zasłynął jako wybitny kaznodzieja, co znalazło wyraz w sztuce religijnej.

Tadeusz Popiel w polichromiach dukielskich przedstawił św. Jana jako kaznodzieję wielokulturowego Lwowa, w którym krzyżowały się nie tylko drogi kupców ale także religii, wyznań i obrządków. Zgodnie z najstarszą tradycją zakonu św. Jan głosi słowo Boże na rozległym placu miejskim otoczonym budowlami o cechach bizantyńskich i łacińskich. Słuchacze ustawieni w osobnych grupach robią wrażenie zaskoczenia uliczną ewangelizacją. Jedni poddają się duchowemu uniesieniu, inni wpadają w złość i wyrażają swój sprzeciw. Jednak wielka cierpliwość, sława świętości życia i cuda towarzyszące nauczaniu św. Jana, pomnażały liczbę nawróconych, którzy dzięki sile świadectwa pokonywali kulturowe i religijne uprzedzenia i niechęć. Popiel stylizuje franciszkańskiego kaznodzieję na siewcę z przypowieści ewangelicznej, z tą różnicą, że nie pracuje on w scenerii wiejskiego poletka, ale na obszarze miejskim, symbolizującym kamienny ugór ludzkiego serca.

W istocie *przypowieść o siewcy* należy do najważniejszych prób wyjaśnienia ukrytej mocy słowa i potrzeby jego głoszenia. Moc ta nie jest magią, posiadając swe najczystsze źródło w autorytecie prawdomównego i wiernego Boga. Nie sposób znaleźć w całym dorobku literackim świata tekstu za którym stałby ktoś większy od Boga proroków, apostołów i uczniów Chrystusa. Dlatego też, o ile spisywane na przestrzeni wieków dzieła można porównywać i analizować, to księgę Biblii wypada jedynie opiewać. Sława

najpopularniejszych bestsellerów światowej literatury topnieje przy jedynej Księdze, która zawiera życiodajne tchnienie Boga. Okazuje się, że nawet sami prorocy byli bezradni wobec majestatu i mocy Słowa. Wobec tego, przerastające ich doświadczenie musieli opisywać za pomocą symbolicznych obrazów i porównań zapożyczonych ze świata zjawisk naturalnych. Stąd też słowo Boże zostało porównane do pokarmu, oczyszczającego ognia, światła rozpraszającego mrok, skalistego fundamentu, ziarna, lub wreszcie do gwałtownej ulewy, która nie powraca do nieba póki nie nawodni ziemi zapewniając jej urodzaj (Iz 55, 9-11).

W *przypowieści o siewcy*, gdzie moc słowa długo pozostaje ukryta na podobieństwo niedostrzegalnego potencjału ziaren siewnych, sam Stwórca wykonuje pracę właściwą rolnikowi (Mk 4, 1 – 20). Rozrzuca On cenne nasiona z worka umieszczonego na sercu – co już samo w sobie jest ważnym i ujmującym znakiem – z hojnością i bez umiaru. Bóg wychodzi siał bez uprzedniego wyboru ziemi wiedząc, że pewna część jego pracy będzie pokarmem dla wron lub pozostanie sterylna, tkwiąca w zagłębieniach zaoranego pola. Siewca jest jednak cierpliwy w oczekiwaniu na wzrost nasion i odważny w podejmowaniu ryzyka strat.

Opisaną w *przypowieści* ziemią, która może doświadczyć niepojętego cudu, ale może też ofiarowaną łaskę odrzucić, jest serce człowieka. Jest on wolny jak ziemia, gdyż siewca po wykonaniu swej pracy odchodzi. Zasiane ziarno pozostaje w ciszy i ciemności jakby grobu, nie mogąc zaspokoić jakichkolwiek natychmiastowych potrzeb. Jednak mimo swej kruchości i pozornego obumarcia ukrywa pod twardą skorupką zaskakujący potencjał życia. Ziarno nie jest już „pod kontrolą” siewcy, ale zostało powierzone cierplivej trosce ziemi. Wyrósne i przyniesie zaplanowany owoc gdy tylko pokona trudne i nieuniknione przeszkody: ciernie zmartwień, skwar ziemskich trosk, ułudę bogactwa, porywy słomianego zapалу, intelektualne mielizny. Katalog przeszkód w przyjęciu Słowa zamyka apel o jego zrozumienie. W przeciwnym razie Zły okradnie niedbałego słuchacza z zasiewu (Mt 13, 19).

Warsztat kaznodziejski św. Jana z Dukli kształtowali zakonni mistrzowie słowa, św. Bernardyn ze Sieny i św. Jan Kapistran. Z pewnością znał nasz święty kazanie o słowie Bożym franciszkańskiego misjonarza pokuty, św. Jakuba z Marchii: „O przemożne i najświętsze słowo Boże! Ty oświecasz serca wiernych, posilasz łaknących, pocieszasz strapionych, szczerze udzielasz niezliczonych dobrodziejstw naszym duszom i dajesz wzrost wszelkim cnotom. Ty wrywasz dusze z paszczy szatana, niesiesz usprawiedliwienie grzesznikom, a mieszkańców ziemi w niebian przemieniasz.

Kiedyż to bowiem tak obficie udziela się nam łaska Ducha Świętego? - Dzięki słowu Bożemu. Kiedy oplakujesz swe grzechy? - Sprawia to słowo Boże. Kiedy pozbywasz się złej woli? - Z pomocą słowa Bożego. Kiedy uzbrajasz się w cierpliwość? - Pod wpływem słowa Bożego. Kiedy odzyskujesz utraconą łaskę? - To dzieło słowa Bożego. Jak poznałeś Boga? - to owoc słowa Bożego. Jakim sposobem niegodziwcy stają się ludźmi zacnymi? - Przyczyna w słowie Bożym. Co kładzie kres licznym przestępstwom, zabójstwom, zdradom małżeńskim i wiarołomstwu, nienawiści i wszelkim innym wykroczeniom? - Niweczy je słowo Boże. Dlaczego ludy trwają nieustannie w wierze? - Na straży wiary stoi słowo Boże. Człowiek, który nie słucha słowa Bożego, upodabnia się do dzikiego zwierzęcia. Jak wykorzenia się złe obyczaje i błędne wierzenia? - Głoszeniem słowa Bożego. To jemu świat zawdzięcza swe nawrócenie”.

Trzciana, Kościół Na Puszczy, *Droga Krzyżowa*, płaskorzeźba stacyjna, drewno lipowe, Adam Szyszak, fot.

Z CHRYSTUSEM PRZYBITY DO KRZYŻA

*Co do mnie, nie daj Boże, bym się miał chlubić
z czego innego, jak tylko z krzyża
Pana naszego Jezusa Chrystusa.*

(Ga 6, 14)

W płaskorzeźbach *Drogi Krzyżowej*, wykonanych przez ludowego artystę Adama Szyszaka z Jasionki, cierpiącemu Jezusowi towarzyszy św. Jan z Dukli oddany współczuciu i głębokiej modlitwie. Rzadko spotykany sposób ukazywania wydarzeń Wielkiego Piątku podkreśla szczególne nabożeństwo Pustelnika z dukielskich wzgórz do cierpiącego Zbawiciela. Nabożeństwo pasyjne przekazał w duchowym spadku całej rodzinie franciszkańskiej św. Franciszek z Asyżu.

Stygmatyk z Umbryjskich wzgórz doprowadził do największych przemian w duchowości średniowiecznej Europy. Żywił gorące nabożeństwo do Jezusa jako człowieka cierpiącego i ukrzyżowanego, przez co sprawił, że królewski i hieratyczny Chrystus średniowiecznej pobożności i sztuki zstąpił z niebiańskiego piedestału i stał się bliski wszystkim, a zwłaszcza ludziom prostym i ubogim. Franciszek, który jako pierwszy ze świętych otrzymał znaki ran Chrystusa na górze Alwerni w roku 1224, był szczególnym obrazem Ukrzyżowanego Zbawiciela. On sam i jego naśladowcy wprowadzili nową pobożność pasyjną, w której kładli nacisk na postawę serdecznego współczucia oraz szczerze pragnienia współuczestnictwa w męce Jezusa. Rozbudzona przez franciszkańskich mistyków uczuciowość religijna prowadziła do realistycznego i emocjonalnego przeżywania Męki Pańskiej, do odtwarzania niemal każdego jej szczegółu i epizodu. Po objęciu opieki nad sanktuariami w Palestynie w 1320 roku franciszkanie nadali nabożeństwu pasyjnemu formę liturgiczno- teatralną. Z miejsc świętych w Jerozolimie przenoszono te żarliwe obrzędy do kościołów i sanktuariów europejskich.

Silne akcentowanie bolesnych aspektów ziemskiego życia Jezusa zrodziło z czasem wyjątkowo intensywny kult Męki Pańskiej i Krzyża Świętego, co skutkowało przyjęciem przez zakonników i tercjarzy modelu życia ascetycznego i pokutnego. Krzyż jako narzędzie odkupienia czczono w licznych malowanych i rzeźbionych wizerunkach oraz relikwiach. W

nurcie pobożności pasyjnej pielęgnowano także kult Matki Bożej Bolesnej, ran Chrystusa, Boskiego Oblicza oraz krwi Chrystusa. Niezwykłą popularnością cieszyły się motywy *Ecce Homo*, *Biczowania*, *Naigrawania oraz Chrystusa w studni*. Obok prywatnej pobożności dorystycznej, dla której istotne było osobiste, wewnętrzne i emocjonalne rozważanie cierpień Jezusa wzgardzonego i ukrzyżowanego, klasztory franciszkańskie rozwijały pasyjne nabożeństwa wspólnotowe, pośród których pierwsze miejsce zajmowała droga krzyżowa. Pionierem i najgorliwszym propagatorem Drogi Krzyżowej o 14 stacjach był franciszkański misjonarz ludowy, św. Leonard z Porto Maurizio (zm. 1751), któremu Italia zawdzięcza założenie niemal 600 dróg krzyżowych. Najślynniejszą z nich urządził w Wielki Piątek 1750 roku na prośbę papieża Benedykta XIV w rzymskim Koloseum, zapoczątkowując w ten sposób zwyczaj dorocznych nabożeństw w Amfiteatrze Flawiuszów. Religijność pasyjna promieniowała na najdalsze nawet otoczenie z wielkich kalwarii plenerowych. Założenia te pełniły rolę kulis teatralnych zbudowanych zawsze z rozmachem w przestrzeniach ogrodowych. Poszczególne kaplice modlitewne, w liczbie wykraczającej poza kanon XIV stacji, imitowały miejsca związane z poszczególnymi wydarzeniami męki Chrystusa w Jerozolimie. Trasy pielgrzymie łączące poszczególne kaplice nazwano Drózkami.

Oprócz wielkich Kalwarii przy każdym franciszkańskim kościele zakładano Drogi Krzyżowe ozdobione seriami obrazów ilustrujących pasję Chrystusa od Wieczernika po Grób. Cykle takie pojawiały się od XVII wieku w korytarzach lub krużgankach klasztorów. Niektóre z nich wyróżniały się szczególnym artystem, który ułatwiał wiernym modlitwę kontemplacyjną. Taki niesłabnący podziw wciąż budzi *Droga Krzyżowa* Józefa Mehoffera w Bazylice franciszkanów w Krakowie. Młodopolski mistrz nastroju, barwy i światła malował ją w latach 1933-1946, kontynuując najlepsze tradycje gatunku.

Uzupełnieniem architektury kalwaryjskiej, a niekiedy także dróg krzyżowych były tzw. Gradusy, zwane także Świętymi Schodami. Budowle te imitowały antyczne stopnie z pretorium Piłata w Jerozolimie, po których według świadectwa ewangelii prowadzono Jezusa na pierwsze przesłuchanie. Forma architektoniczna tych budowli naśladowała wzorzec rzymski, zwany Santa Scala, który ukrywał w swej barokowej szacie artystycznej schody przywiezione do Wiecznego Miasta jako relikwie męki Pańskiej przez cesarzową Helenę. Ze względu na ślady krwi Chrystusa, których dopatrywano się na owych stopniach, zobowiązano pielgrzymów do poruszania się po schodach jedynie na kolanach. Kopie rzymskich Gradusów zaopatrywano w okruchy skał z Ziemi Świętej traktowane na równi z relikwiami. Święte Schody za furtą klasztoru bernardynek w Krakowie zdobi sentencja będąca syntezą

franciszkańskiej duchowości pasyjnej: *Nic mnie ucieszyć nie może tylko ty jeden Boże. w miłości mej ku Tobie Jezu mój Panie zawsze widzę krzyż, ciernie i biczowanie.*

ŚLUGA KRZYŻA ŚWIĘTEGO

Nauka bowiem krzyża głupstwem jest dla tych, co idą na zatracenie,
mocą Bożą zaś dla nas, którzy dostępujemy zbawienia.

1 Kor 1,18.

Warszawski rzeźbiarz, Tadeusz Biskupski, w *Pomniku pojednania* w Dukli z 1997 roku, przedstawił św. Jana obok monumentalnego krzyża o niekonwencjonalnej formie artystycznej. Krzyż, zbudowany z dziesiątków ludzkich dłoni w dramatycznych układach symbolizujących wojenną traumę, wzbudził wiele kontrowersji. Być może był to efekt zamierzony przez nowoczesnego artystę, który wykorzystał pasyjną duchowość dukielskiego franciszkanina do ukazania rozległej panoramy symbolicznych znaczeń i roli znaku krzyża w kulturze.

Najświętszy znak wiary i kultury – kompas uczniów Jezusa z Nazaretu góruje ponad ziemią na wieżach katedralnych i kościelnych, wieńczy górskie szczyty, kopce i pomniki bohaterów. Roztacza nastrój patosu i żałoby na polach bitew, cmentarzach i miejsca wyjątkowych wydarzeń. Chroni twierdze, szlacheckie dwory i wiejskie domy. Miłosierne dłonie zawieszają krzyż w szpitalach i hospicjach. Jako rękojmia sprawiedliwości obecny jest w sądach i parlamentach. Krzyż znalazł swe miejsce w salach szkolnych i uniwersyteckich aulach. Znak krzyża figuruje na godłach i flagach państw, stowarzyszeń i instytucji. Krzyż widnieje na medalach i orderach, zdobi insygnia władzy.

Krzyż stał się tematem sztuki jako obiekt kultu i „drogowskaz” ukazujący sens ludzkiego życia. W rozwoju plastycznej formy krzyża decydującym czynnikiem była imperialna polityka Konstantyna Wielkiego. Cesarz, pod wpływem tajemniczej wizji w 312 roku, przyjął krzyż jako oficjalny symbol państwowy i militarny, zapewniający zwycięstwo nad wrogami. W bazylice fundowanej nad grobem apostoła Piotra Konstantyn umieścił złoty krzyż. Podobny ofiarował do Jerozolimy. Te ważne fundacje zapoczątkowały zwyczaj

obdarzania wotywnymi krzyżami domów Bożych, na znak wdzięczności za militarne zwycięstwa przypisywane sile krzyża. W 320 roku w cysternach Golgoty znaleziono autentyczny krzyż Jezusa. Wydarzenie zaowocowało nowym kultem fizycznych relikwii drzewa krzyża w Jerozolimie oraz w prywatnych kaplicach cesarskich Rzymu i Konstantynopola. Odtąd możliwy był podział wybranych części drzewa odkupienia na niewielkie partykuły, w które zaopatrywano metalowe krzyże relikwiarzowe. Krzyż konstantyński na Golgocie w Jerozolimie został wykonany już nie z drewna, ale z metalu złożonego i wysadzanego misterną siecią drogich kamieni. Znak ten wzbudzał autentyczny podziw pielgrzymów i chociaż nie przetrwał do naszych czasów, o jego wyglądzie można wnioskować na podstawie kopii z relikwiami, które zdobiły opactwa i kaplice pałacowe. Krzyżem zaczęto oznaczać ołtarze, księgi liturgiczne i osobiste modlitewniki. Chrystus w tych niedościgłych arcydziełach sztuki sakralnej prezentował zawsze majestat kapłana i króla w uroczystym stroju z należnymi atrybutami godności. Krzyże realistyczne, ukazujące stan osamotnienia, nagość, a nierzadko posępne dostojeństwo konającego Jezusa, pojawiły się dopiero w średniowieczu w bliskości ołtarza. Ich pierwszorzędym celem nie było dokumentowanie fizycznych realiów Męki Pańskiej, ale wyjaśnianie tajemnicy Najświętszego Sakramentu. Stąd niektóre rzeźby typu liturgiczno-eucharystycznego zaopatrywano w zagłębienia dla przechowywania konsekrowanej hostii.

Naturalistyczny wizerunek Ukrzyżowanego Chrystusa wzorowano na starotestamentalnej figurze cierpiącego Hioba. Skrajnie wyczerpany, poraniony i zakrwawiony Jezus-Hiob przynosił duchową pociechę ludziom średniowiecznej Europy, nad którą przetaczały się fale nieszczęść, straszliwych wojen, morowego powietrza i głodu. Obraz Jezusa ukrzyżowanego, odpowiadający realizmowi ziemskiej Golgoty jeszcze bardziej zyskał na popularności za sprawą stygmatów św. Franciszka z Asyżu oraz jego intensywnej, wręcz namiętnej miłości krzyża. Doświadczenie Biedaczyny miało swój początek w dialogu z Ukrzyżowanym z ikony w kościele św. Damiana.

Słynne Ukrzyżowanie Matthiasa Grünewalda przeraża dosadnością widzenia i okrutną wolą przybliżenia grozy Wielkiego Piątku. Nie mniej wstrząsające wrażenie wywołują krzyże Wita Stwosza, a szczególnie najpiękniejszy krzyż średniowiecznej Europy z kościoła Mariackiego w Krakowie. W rzeźbie tej uderza, „doprowadzona do granic renesansowego poznania, prawda obnażonego ciała”. Jezus Wita Stwosza jest w swej agonii całkowicie osamotniony. Naturalistycznym przedstawieniem Chrystusa na krzyżu sprzyjała znajomość anatomii. Prekursorem był tu Michał Anioł. Jedno z pierwszych Ukrzyżowań, rysowanych

przez genialnego rzeźbiarza, stanowi wotum za możliwość studiowania ludzkich ciał w przyklasztornym prosektorium. Rysunek ten paradoksalnie nie nosi cech fizycznego cierpienia, gdyż nagie ciało Jezusa ukazał artysta jako przedmiot kontemplacji tajemnicy Wcielenia.

W sanktuariach pasyjnych wielką popularnością cieszyły się monumentalne, teatralne sceny Ukrzyżowania, w których tłoczył się tłum oprawców, kapłanów, żołnierzy i gapiów. Wiele z tych obrazów utrwaliło sekwencje wielkopostnych widowisk pasyjnych. Golgota Tintoretta w Wenecji „to cały świat tragicznego ruchu, w którym pojedynczy ludzie, a nawet jeźdźcy, nikną jak ziarnka piasku, a wydarzenie unosi się ponad nimi wraz z ciężkimi, czarnymi chmurami na niebie rozdartym burzą”. Epoka baroku знаła także Ukrzyżowania intymne, ośmielające do osobistego spotkania z cierpiącym Zbawicielem. Samotna kontemplacja krzyża była szkołą świętości mistyków, apostołów miłosierdzia i wybitnych teologów. Święci Tomasz z Akwinu i Bonawentura widzieli w krzyżu wielką bibliotekę – niewyczerpane źródło mądrości i świętości życia.

Krzyż smagany wichrami i deszczem, spowity poranną mgłą stawał się symbolicznym motywem - opowieścią o ludzkim losie, znakiem granicznym czasu i przestrzeni oraz najpewniejszym „drogowskazem” ukazującym cel doczesnej egzystencji. Za emblematyczny znak i malarską syntezę rozumienia krzyża w epoce romantyzmu należy uznać uduchowione dzieło Fridricha *Krzyż w górach*, na którym Chrystus „łśni blaskiem najszlachetniej swego metalu w złocie wieczornego nieba”. Wokół, na niewzruszonych skałach, stoją wiekowe i strzeliste jodły, „tak jak nadzieja, jaką ludzie pokładają w Ukrzyżowanym”.

Stanisław Jakubczyk, *Św. Jana z Dukli z Dukli*, olej. płótno. 1997 r.. fot.

PRZYJACIEL UKRZYŻOWANEGO

A ci, którzy należą do Chrystusa Jezusa, ukrzyżowali ciało swoje z jego namiętnościami i pożądaniami.

Ga 5, 23.

Na płótnie profesora krakowskiej ASP, Stanisława Jakubczyka z 1997 roku, postać św. Jana z Dukli została wpisana w krzyż. Znak ten utkany jest ze świetlistych promieni zalewających całą postać i emanujących z niej na rozległy górski krajobraz z panoramą Dukli. Obraz ofiarowano jako dar wotywny papieżowi Janowi Pawłowi II podczas uroczystości kanonizacyjnych w Krośnie.

Poprzez atrybut krzyża pamiątkowe płótno ukazuje najważniejszy ideał franciszkańskiego sposobu życia, którym jest umiłowanie krzyża. Apologeta zakonu, o. Agostino Gemelli, wiązał franciszkańską miłość krzyża z charyzmatem samego Ojca Serafickiego: „Od czasu tego wrześnieowego poranka w Alwerni, kiedy św. Franciszek z Asyżu skierował dwie namiętne prośby, których żaden święty nie ośmielił się nigdy wymówić: «Pozwól mi odczuć w duszy i w ciele ból Twoich cierpień; daj mi odczuć w sercu Swą miłość ku ludziom», odtąd każdy franciszkanin obrał sobie krzyż za umiłowany przedmiot rozmyślań. Franciszkanin budzi się i zwraca swe oczy na tę księgę, która posiada jedną, jedyłą stronę – jest nią Ukrzyżowany; wyciska ten wizerunek w swym sercu; jest przekonany, że tylko wówczas dzień jest spędzony po Bożemu, jeśli przyniósł przygwożdżenie woli własnej do woli Bożej, która jest nieugięta jak krzyż i zbawcza jak krzyż, a wieczorem przygląda się jeszcze tej stronicy, by zobaczyć, czy ją dobrze przepisał, i z krzyżem na sercu jako jedynym ratunkiem zasypia w nadziei, że ten jedyny przyjaciel, który nie obawia się towarzyszyć przy marach, będzie czuwał przy nim podczas snu śmierci”.

Ścisły związek z krzyżem opisany w kilku prostych zdaniach jest konsekwencją ewangelicznego modelu życia, dla którego krzyż jest miarą pierwszą i podstawową: „ (...) kto nie nosi swego krzyża, a idzie za Mną, - zastrzegł Jezus - ten nie może być moim uczniem (Mt 10, 38). Paradoksalnie starożytne narzędzie najbardziej haniebnej i okrutnej śmierci stało się dla uczniów Jezusa nie tylko najświętszym znakiem i kompasem drogi wiary, ale także kluczem zrozumienia rzeczywistości.

Transformację „przekleństwa krzyża” w niespotykane dotąd błogosławieństwo zapowiedział sam Jezus z pełną świadomością przerażającej perspektywy czekających Go cierpienia i śmierci: „gdy zostanę wywyższony nad ziemię przyciągnę wszystkich do siebie(). Siła obiecanego przyciągania krzyża ujawniła się już na Golgocie w nawróceniu dobrego łotra, dla którego drzewo krzyża stało się kluczem do Raju. W chwili śmierci Jezusa klucz krzyża rzeczywiście otworzył niebo i ziemię: „A oto zasłona przybytku rozdarła się na dwoje z góry na dół; ziemia zadrżała i skały zaczęły pękać. Groby się otworzyły i wiele ciał Świętych, którzy umarli, powstało. I wyszedłszy z grobów po Jego zmartwychwstaniu, weszli oni do Miasta Świętego i ukazali się wielu” ().

Setnik zaś i jego ludzie, którzy odbywali straż przy Jezusie, widząc trzęsienie ziemi i to, co się działo, zlekli się bardzo i mówili: «Prawdziwie, Ten był Synem Bożym». Ta zadziwiająca moc krzyża została zapowiedziana w przejmujących obrazach starotestamentalnych, takich jak drabina Jakuba, wzniesione ręce Mojżesza czy wąż miedziany. We wszystkich figurach krzyża akcentowana jest łaska ocalenia od śmierci i uzdrowienia. Wystarczyło z wiarą spojrzeć na dany przez Boga, za pośrednictwem Mojżesza, znak, aby ocalić życie. Wobec takiej perspektywy wybawienia Szatan czynił wszystko, aby nie było krzyża: „oddaj mi pokłon”;; „nie przyjdzie to na ciebie”, „oddal ode mnie ten kielich”. Wszystkie podstępne propozycje złego ducha Jezus odrzucił, podkreślając przy tym całkowitą wolność i dobrowolność wyboru krzyża jako narzędzia odkupienia ludzi: – „nikt mi nie odbiera, ja sam je oddaję J 10,-17 Dlatego miłuje Mnie Ojciec, bo Ja życie moje oddaję, aby je [potem] znów odzyskać. 18 Nikt Mi go nie zabiera, lecz Ja od siebie je oddaję. Mam moc je oddać i mam moc je znów odzyskać. Taki nakaz otrzymałem od mojego Ojca»(). Męka Chrystusa, przy całej brutalności oprawców i rażącej ludzkiej niesprawiedliwości, w swej najgłębszej istocie nie była aktem przemocy i gwałtu, lecz aktem ofiarnej miłości. By go dokonać w posłuszeństwie najświętszej woli Bożej, Jezus jako człowiek musiał stoczyć walkę z oporami ludzkiej natury i pokusami diabła.

Dlatego też krzyż zawiera w sobie szlachetny militarizm z jego odwagą, poświęceniem, bohaterstwem i wielkodusznością. Teodor Studyta (zm. 826): „Bo drzewo krzyża – przynosi nie śmierć, lecz życie; nie mrok, ale światłość; nie wyrzuca z raj, lecz do niego wprowadza. Chrystus wstąpił na to drzewo jak na rydwan królewski, obalił diabła i jego moc śmiercionośną i wyzwolił ludzkość z okrutnej niewoli. Na tym drzewie Pan się ukazał jako najznakomitszy wojownik; Jego ręce, nogi i bok zostały zranione w boju, lecz przez nie uleczył rany grzechów, zadane naszej naturze przez przewrotnego węża”. Waleczna

duchowość krzyża wyróżniała wielkich świętych, szczególnie świętego Stygmatyka z Asyżu i jego duchowych naśladowców i nie straciła nic ze swej aktualności.

Warszawa, Muzeum Narodowe, *Bohdan Chmielnicki z Tuhaj-Bejem pod Lwowem*, olej, płótno, J. Matejko 1885,
fot.

POGROMCA BISURMANÓW

Wychwalajmy mężów sławnych
i ojców naszych według następstwa ich pochodzenia.
Pan sprawił [w nich] wielką chwałę,
wspaniałą swą wielkość od wieków.

Syr 44, 1-2.

Jan Matejko (zm. 1893) zajmuje pośród malarzy cenionych za twórczość patriotyczną pierwsze i niekwestionowane miejsce. Dorobek malarski potomka spolszczonego Czecha prezentuje przemyślaną i konsekwentną wizję narodowej historii, pisanej przez pokolenia bohaterskich władców, rycerzy, duchownych, uczonych, a także prostych ludzi z gminu. Ci ostatni, w mniemaniu artysty, mieli stać się spadkobiercami idei piastowskiej. Artysta wyrażał to przekonanie symbolicznie, np. przedstawicielom mas chłopskich przypadło w udziale uśmiercenie wielkiego mistrza Krzyżaków za pomocą katowskiego topora i włóczni św. Maurycego. Matejko uważał, że „oddzielić sztuki od miłości ojczyzny nie wolno”, a cały sens swej drogi twórczej rozumiał jako „oręż walki” oraz misję „krzepienia serc”. Wielkie płótna matejkowskie nie są jedynie ilustracjami historycznych wydarzeń, ale stanowią profetyczny komentarz, nie pozbawiony wyraźnych aluzji do współczesności. Matejko wypracował warsztat historyka i antykwariusza, który drobiazgowo analizował rekwizyty gromadzone do kolejnych kompozycji. Jeśli ten rysownik-dokumentalista na obrazie odstępował od prawdy historycznej, to tylko dla wyrażenia aluzji politycznych i osobistych przeczuć, a wszystko dla „sycenia narodowej dumy, utrwalania w wyobraźni społeczeństwa jego historycznego rodowodu”.

Talent Matejki zapewnił malarstwu polskiemu wysoką rangę sztuki „narodowej” i „wieszczej”. Obrazy reprodukowane w podręcznikach, na znaczkach i pocztówkach zawładnęły narodową wyobraźnią i wciąż kształtują naszą wizję historii. Najbardziej ceniona w dorobku Matejki *Bitwa pod Grunwaldem* (1878) należy do czołówki dzieł XIX-wiecznego malarstwa batalistycznego w Europie. Obraz wciąga widza w „olśniewający i pełen życia zgiełk [...] jest się zachwyconym tym wyskokiem życia, na kolana pada się przed tą głębią

prawdą ruchów, w podziw wprawiają te osobliwości typów germańskich, polskich, litewskich, czeskich, ruskich, tatarskich”.

Matejko w swym imponującym dorobku nie tylko gloryfikuje wspaniałe karty naszej historii. Ku przestrodze i budzeniu sumień przypomina także dawne grzechy Polaków. Obraz *Kazanie Skargi* (1864), na którym artysta zgromadził we wnętrzu wawelskiej katedry państwowych notabli, odwołuje się do napiętej sytuacji kraju w przededniu rokoszu sandomierskiego 1606 roku. Matejko zaprezentował całą gamę uczuć i postaw wyrażonych w odpowiedzi na słowa wzburzonego kaznodziei. „Skarga w obrazie Matejki – pisał Witkiewicz – ma szeroko otwarte oczy, które nie patrzą na żaden bliski przedmiot, ma wzrok człowieka, który widzi coś strasznego, nieuniknionego, nieodwołalnego na dnie przepaści, sięgającej w jakąś głąb tajemniczą”.

Matejce zawdzięczamy powstanie polskiej szkoły malarstwa historycznego, która rozumiała sztukę jako powołanie oraz rodzaj misji narodowej. Oryginalna Twórczość Matejki miała swe źródło w ikonografii romantycznej, dla której ważnymi tematami była legenda Dzikich Pól, sceny sławnych bitew, czasy potopu szwedzkiego, wojen Sobieskiego czy konfederacji barskiej. Głębką religijność Matejko wyraził akcentując rolę Opatrzności w kreowaniu historii narodów. W słynnych płótnach *Bitwa pod Grunwaldem* czy *Hold Pruski* umieścił wizerunki św. Stanisława, gołębicę Ducha Świętego. Z potrzeby serca i autentycznej pobożności malował mistrz Jan obrazy świętych lub sceny ewangeliczne, których z reguły nie sprzedawał, lecz prezentował znajomym.

Obraz *Bohdan Chmielnicki z Tuhaj-Bejem pod Lwowem* z roku 1885 powstał na prywatne zamówienie Ludwika Temlera z Warszawy. Pierwszy plan płótna zajmują stłoczone oddziały Kozaków i Tatarów z wyróżnioną w centrum postacią hetmana Bogdana Chmielnickiego na białym koniu. Nad głowami żołnierzy powiewają chorągwie bojowe, a linię horyzontu zamyka sylweta góry zamkowej. Centralnym akcentem batalistycznej kompozycji jest poświata na wzburzonym niebie, z której wyłania się postać św. Jana z Dukli w charakterystycznym geście modlitewnym oranta. Matejko skrupulatnie odmalował szczegóły relacji literackiej z książki o Bogdalskiego: „Nad Lwowem poczęły się kłębić czarne jak noc chmury (...) Wtem, wśród najciemniejszych zwałów chmur, zapłonęły jakieś ognie wielkie. Nie pioruny to, ani też błyskawice, lecz krąg światła ogromny, przewspaniały niby aureola złocista z nitek słonecznych utkana, a wśród niej groźnie ku nieprzyjacielowi zwrócona postać bł. Jana z Dukli. Spostrzegł ją Chmielnicki i przerażony – omal z konia nie

runął. Tuhay Bej ze strachem zasłaniał się przed tą niebieską zjawą i trzepotał rękami, jakby widmo chciał od siebie odegnąć. Kozactwo pełne trwogi i zamieszania umykać poczęło”.

Matejkowska interpretacja starego motywu batalistycznego, malowana w okresie narodowej niewoli ku „pokrzepieniu serc” rodaków, musiała wywrzeć niemałe wrażenie na publiczności, skoro już w niedługim czasie ten sam temat podjęli trzej nasi wybitni malarze: Tadeusz Popiel, Władysław Lisowski, Włodzimierz Tetmajer i Karol Polityński.

Dukla, Kościół św. Jana z Dukli, polichromie nawy, *Modlitwa wiernych u grobu Jana z Dukli*, T. Popiel 1903, fot.

MIEJSKICH STRAŻY PIERWSZY NACZELNIK

Lecz ci są mężowie pobożni, których cnoty nie zostały zapomniane, Potomstwo ich trwa zawsze, a chwała ich nie będzie wymazana. Ciała ich w pokoju pogrzebano, a imię ich żyje w pokoleniach. Narody opowiadają ich mądrość, a zgromadzenie głosi chwałę.

Syr 44, 10- 15

W scenie modlitwy wiernych u grobu św. Jana z Dukli w lwowskim kościele bernardynów malarz świadomie porzucił na przywołaniu jedynie najistotniejszego elementu rozbudowanej barokowej konfesji, za jaki uznał kamienny sarkofag z 1608 roku z rzeźbionym przez Wojciecha Kampinosa wizerunkiem Błogosławionego. Ta część mauzoleum dostępna była dla ogółu wiernych od strony chóru zakonnego. Artysta przyciemnił paletę barwną, by oddać panujący tam nastrojowy półmrok. Ponad surowym sarkofagiem w antepedium ukazał blat ołtarza, a po bokach parę marmurowych kolumn z wazonami. Były to autentyczne elementy wyposażenia miejsca, ale tu uwypuklono ich funkcję symboliczną, a więc skojarzenia powszechnie stosowane w ikonografii świętych, w tym św. Jana z Dukli, uznawanego za „filar i podporę prawdy”, (por. 1 Tm 3, 15). Z kolei motyw wazonów miał odsyłać do teologii „naczynia wybranego”, którym według nauki św. Pawła byli świadkowie i misjonarze chrześcijańscy (2 Tm 2, 21). Fragment posadzki przed sarkofagiem przykrywa wzorzysty wschodni kobierzec, który w maryjnej tradycji ikonograficznej, przypominał o zwycięstwach wojsk chrześcijańskich nad potęgą turecką, identyfikowanych z cudowną interwencją Matki Bożej.

Artysta nie trzymał się niewolniczo tekstu barwnej książki o Bogdalskiego, ukazując jedynie małą grupę pielgrzymów klęczących przed mauzoleum z wielkim przejęciem i emocjami. Ogólnie zamarkowane ubiory modlących się wskażą raczej przedstawicieli zubożałej szlachty, mieszczan i chłopów. Chodziło zatem o podkreślenie miłosierdzia św. Jana, który szczególnie troszczył się o ludzi ubogich i prostych. Pisarz zakonny z kolei, akcentując motywy narodowe i regalistyczne, wyliczał skrupulatnie imiona polskich monarchów, którzy nawiedzili grób Świętego z Dukli jako protektora i obrońcę państwa: Zygmunta III, Jana Kazimierza, Michała Korybuta Wiśniowieckiego, Jana III Sobieskiego. Wizyty koronowanych głów w mauzoleum Patrona Ojczyzny i *Cudotwórcy Rusi*, związane

były zawsze z dramatycznymi „dniami trwogi i ratunku”, gdy miasto lub ojczyzna szukały obrony u „miejskich straży pierwszego naczelnika”. Bogdalski zamyka swoją relację cytatem z dzieła Jana Zimorowicza, kronikarza i burmistrza Lwowa *Domus Virtutis*: „Słusznie więc na grobie Twoim królowie berła, hetmani buławy, zwycięscy sztandary, konsulowie łaski, nowożeńcy wieńce, słabi swą niemoc, a zdrowi swe dary składają”.

Scena modlitwy przy grobie św. Jana afirmuje katolicki dogmat obcowania świętych, rozumiany jako wspólnota łaski zbawionych w niebie z wiernymi, którzy pielgrzymują do wiecznej ojczyzny, a także duszami pozostającymi w czyśćcu. Od starożytności wierzący byli przekonani, że współwyznawcy, którzy wyprzedzili ich drodze do wieczności mogą skuteczniej pomagać w różnych potrzebach i wypraszać obfitsze łaski. Więż pielęgnowana ze świętymi nie ograniczała się jedynie do najważniejszego wymiaru duchowego, ale miała swe przejawy materialne w postaci kultu relikwii i wizerunków. Szczególną wartość przypisywano relikwiom męczenników i świętych. Już IV wieku św. Ambroży określał szczątki ciał osób zmarłych jako ochronę, zbroję duszy, zachowaną na zmartwychwstanie, przez co potwierdzał biblijne przekonanie, że ciała ochrzczonych są przybytkiem Ducha Świętego. Lektura Starego Testamentu poucza, że od najdawniejszych czasów otaczano czcią groby patriarchów Abrahama, Izaaka czy Jakuba w dolinie Hebronu, grób Racheli w pobliżu Betlejem czy Dawida w Jerozolimie. W Księdze Królewskiej znalazł się sugestywny opis cudotwórczej mocy grobu proroka, który wywarł znaczący wpływ na stosunek chrześcijan do miejsca pochówku osoby zmarłej w opinii świętości. Natchniony autor relacjonuje pośpieszne wrzucenie zmarłego do grobu Elizeusza, które niespodziewanie zakończyło się cudem wskrzeszenia: „Człowiek ten dotknął kości Elizeusza, ożył i stanął na nogi” (2 Krl 13, 21).

Kult ciał świętych wyrażał się w obrzędzie elewacji, czyli podniesienia ich z grobu do miejsca godniejszego, lepiej eksponowanego i ułatwiającego wiernym kontakt również fizyczny. Za miejsce godne osób obdarzonych czcią uważano kościoły i kaplice, a w nich strefy najbliższe ołtarza. Inną formą kultu relikwii świętych były translacje, czyli przeniesienia ciał do innych, często bardzo odległych miejsc. Historia translacji jest bardzo pasjonująca i związana z przeniesieniem stolicy Cesarstwa Rzymskiego . Już w 356 r. przewieziono do Bizancjum relikwie św. Tymoteusza, a rok później relikwie Andrzeja Apostoła i Łukasza Ewangelisty. Sam Rzym stał się areną wielu translacji związanych z najazdami barbarzyńców i kradzieżami relikwii. Szczątki wielu męczenników,

spoczywających w starożytnych katakumbach, przeniósł papież Paweł I do bazylik Wiecznego Miasta z obawy przed rabusiami. Wydarzeniem niezwykłym i emblematycznym była translacja ciała św. Benedykta, które podstępem z Monte Ciasno przewieziono do opactwa Fleury we Francji.

Historia pisana konfliktami wojennymi i ideologicznym zamętem wymusiła translację, a w rzeczywistości długą tułaczkę relikwii św. Jana z miejsca pierwotnego grobu w klasztorze lwowskich bernardynów do malowniczej Dukli. Tym samym, w tajemnicy świętych obcowania, kresowy Święty podzielił los swych rodaków wypędzonych z domów rodzinnych i ojczystej ziemi.

Dukla, Kościół św. Jana z Dukli, polichromie prezbiterium, *Wizja św. Jana z Dukli*, Tadeusz Popiel
1903, fot.

ODDANY SŁUGA MARYI

Kiedy więc Jezus ujrzał Matkę i stojącego obok Niej ucznia, którego miłował, rzekł do Matki: «Niewiasto, oto syn Twój». Następnie rzekł do ucznia: «Oto Matka twoja». i od tej godziny uczeń wziął Ją do siebie.

J 19, 26-27.

Scena modlitwy św. Jana z Dukli została utrzymana w intymnej i nastrojowej konwencji nokturnu, który najlepiej nadawał się do ukazania stanu mistycznej ekstazy. Postać modlącego się na kolanach zakonnika z głębokiego mroku nocy wydobywa światło obłoku ponad ołtarzem. W jego centrum pojawia się Matka Boża z małym Jezusem na kolanach w otoczeniu aniołków. Wizja maryjna św. Jana z Dukli inspirowana była relacją Jan z Komorowa z lat trzydziestych XVI wieku, w której zakonnik opiewał szczere przywiązanie Dukielczyka do Maryi, choć nie wspominał ani słowem o prywatnych objawieniach. Późniejsza literatura rozbudowała motyw długich nocnych modlitw pobożnego bernardyna. Z czasem pojawiły się relacje licznych ekstazach i wizjach świętobliwego zakonnika. Tadeusz Popiel malował swój obraz pod wpływem o. Bogdalskiego, który zebrał w swych książkach dobrze mu znane lokalne opowieści. Zakonny historyk powiązał maryjne objawienia Jana z Dukli z fizyczną ślepotą, o którą prosił, by nie oglądać coraz częściej składanych mu hołdów. „Toż ulitował się Bóg dobry – pisze Bogdalski – nad dobrym sługą swoim i zesłał nań ślepotę zupełną, by nie widział tych jawnych oznak czci ludzkiej. (...) Ciemna noc zaległa mu źrenice, - ale za to jasno i słonecznie było mu w duszy, przed którą Pan Najświętszy roztoczył teraz ...niedostępne żywemu oku... piękności swoje. (...) Niemal przy każdej modlitwie wpadał w ekstazę – i wtedy ukazywała mu się Matka Najświętsza z Dzieciątkiem, a on, jakby nie ślepiec widział ich tak żywo, tak blisko, tuż przy sobie.”

Artystycznego wzoru dla wizji św. Jana dostarczył miedzioryt Gianbattisty Sintesa, wydany z okazji uroczystej beatyfikacji zakonnika w 1733 roku. Jako oficjalny wizerunek kultowy (*Vera effigies*) grafikę powielano w ołtarzach niemal wszystkich bernardyńskich

kościół. Poszczególni artyści, najczęściej anonimowi, modyfikowali swoje wersje. Do najciekawszych i najważniejszych należy płótno Zofii Fredrówny Szeptyckiej, utalentowanej córki naszego znakomitego komediopisarza. Obraz spotkał się z dużym uznaniem i dlatego w 1860 r. umieszczono go w ołtarzu bezpośrednio nad mauzoleum św. Jana. Malarka zastąpiła dotychczasowy wizerunek maryjny wiernym odwzorowaniem renesansowej Matki Boskiej Rafaela, zwanym Madonną z Foligno. Ulubiony motyw geniusza renesansu zastosował w oficjalnym wizerunku kanonizacyjnym krakowski artysta Jerzy Kumala. Malarz zmodyfikował tradycyjną kompozycję poprzez przeniesienie akcji z mrocznego wnętrza oratorium w scenię pejzażową z neogotycką kaplicą i pustelnią św. Jana na górze Zaśpít.

Oficjalne wizerunki św. Jana za graficznym pierwowzorem nie akcentowały królewskiej godności Matki Bożej. Tymczasem Popiel w swojej zmodyfikowanej kompozycji ubrał Maryję Pannę w królewski płaszcz i koronę w typie kazimierzowskim. Zabieg ten, z pozoru drobny, wyraził trafnie specyfikę polskiej maryjności, która czciła Matkę Chrystusa jako Królową Korony Polskiej i najlepszą Opiekunkę Narodu. Popiel pozostawał pod wpływem romantycznej, narodowo-wyzwoleńczej fali powrotu do najlepszych tradycji kultu maryjnego, do którego przynależała także twórczość jego akademickiego nauczyciela, Jana Matejki. Nasz najlepszy malarz historyczny osobiście zaangażował się w promocję królewskich akcentów kultu maryjnego, upamiętniając na ścianach katedry lwowskiej pamiętne śluby Jana Kazimierza z 1656 r.

Królewski wymiar naszej maryjności w dużej mierze ukształtowały prywatne objawienia jezuickiego misjonarza o. Juliusza Mancinelli. Widzenia te miały miejsce w Neapolu, w dniu 14 sierpnia 1608, następne w bazylice katedralnej w Krakowie 8 maja 1610 r., wreszcie, po raz trzeci ponownie w Neapolu, 15 sierpnia 1617 r. Treść objawień przekazana m.in. księdzu Piotrowi Skardze, oraz samemu królowi, Zygmuntowi III, który zresztą był naocznym świadkiem objawień krakowskich, dotyczyła kultu maryjnego Polaków. Mancinelli miał usłyszeć słowa Matki Bożej: „Dlaczego nie nazywasz mnie Królową Polski? Ja to królestwo bardzo umiłowalam i wielkie rzeczy dla niego zamierzam, ponieważ osobliwą miłością do Mnie płoną jego synowie. Ja jestem Królową Polski. — Jestem Matką Tego Narodu, który jest mi bardzo drogi, więc wstawiaj się do Mnie za nim i o pomyślność tej ziemi błagaj Mnie nieustannie, — a Ja będę ci zawsze, tak jak teraz miłosierną”.

Współbracia zakonni włoskiego wizjonera propagowali zawarte w maryjnych orędziach idee „Królowej Polski Wniebowziętej” na terenie całego kraju, co spotkało się z bardzo dobrym przyjęciem ze względu odległe tradycje rodzimej religijności, która Matkę

Chrystusa – jak podaje Jan Długosz – nazywała „Panią świata i naszą”. Za pobożnością podążała i sztuka. Na starych obrazach maryjnych domalowywano korony, a z czasem urządzano oficjalne koronacje na mocy dekretów papieskich.

Lwów, Kościół św. Andrzeja Apostoła, chór zakonny, *Alegoria miłosierdzia św. Jana z Dukli*, Jan Dziani alias Grosevalle, XVII w., olej, deska, fot.

APOSTOŁ MIŁOSIERDZIA I PRZYJACIEL UBOGICH

Błogosławiony Bóg i Ojciec Pana naszego Jezusa Chrystusa, Ojciec miłosierdzia i
Bóg wszelkiej pociechy.

2 Kor 1,3.

Siedemnastowieczny obraz Jana Grosevalle z lwowskiego kościoła bernardynów uznali krytycy za dzieło bezsprzecznie oryginalne, niemające żadnego odpowiednika i kontynuacji. Unikalne płótno przedstawia św. Jana z Dukli w klasztorным ogrodzie na tle murów bernardyńskiego kościoła i pięknej panoramy miasta. Pośrodku ogrodu przedstawiono prostokątny zbiornik wypełniony po brzegi wodą. Jej taflę porusza anioł za pomocą długiego drzewca krzyża. Przypomina to scenię sadzawki owczej - Betesdy, z ewangelii św. Jana (J 5, 2 - 4). Para aniołów unosi nad głową św. Jana złocistą koronę, a on sam klęczy zatopiony w modlitwie. Po bokach obrazu przedstawiono dwa zwrócone do siebie ołtarze z wizerunkami Chrystusa Męża Bolesnego i NMP Bolesnej. Przestrzeń pomiędzy ołtarzami zajmują obłożnie chorzy i starcy na posłaniach. Z obu ołtarzowych obrazów prosto do ich ust płynie krew i mleko jako lekarstwo i pokarm. Ta zadziwiająca scena jest apoteozą Jana z Dukli jako człowieka miłosiernego, posługującego w przyklasztornym szpitalu.

Według tradycji, świątobliwy zakonnik miał sprowadzić do Lwowa bernardyńskie tercjarki, którym powierzył opiekę nad starcami i chorymi. W kaplicy szpitalnej siostry czciły obraz Matki Boskiej Bolesnej, popularnie nazywanej „Smętną”, który przedstawiał wielką wartość jako własność św. Jana Kapistrana. Wizerunek ten towarzyszył Apostołowi Europy na wszystkich szlakach jego wędrówki misyjnej, dopóki nie został ofiarowany pierwszej wspólnocie bernardynów w Krakowie. Stamtąd dla klasztoru lwowskich bernardynek pozyskał go św. Jan z Dukli. Wokół włoskiego obrazu Matki Boskiej Smętnej rozwinął się żywy kult, planowano nawet jego koronację. W okresie rozbiorowym i po kasacie klasztoru bernardynek obraz niestety przepadł bez śladu. Pozostało świadectwo kultu pasyjnego i ściśle z nim związanej franciszkańskiej troski o chorych i ubogich.

Narzędziem, które budziło szczególną wrażliwość na cierpienie ubogich, był kult Bolesnej Matki towarzyszącej swemu Synowi w godzinie konania na krzyżu. Ten przejmujący motyw, rozważany przez pobożnych chrześcijan już od średniowiecza,

inspirował także bogatą twórczość poetycką i muzyczną. Najczęściej pojawiał się w scenariuszach średniowiecznych misterii pasyjnych oraz hymnach liturgicznych z najpotężniejszą pochwałą Dziewicy Maryi: Stabat Mater Dolorosa, franciszkańskiego mistyka i poety Jakuba z Todi. Jego śladem podążali wielcy mistrzowie pędzla i dłuta, a także prości rzemieślnicy, usiłujący w swych dziełach wyrazić istotę i uczucia męczeństwa Maryi, które zrezygnowało z przywileju bycia niecierpiętliwą Matką Boga.

Wysiłek franciszkanów, szczególnie oddanych szerzeniu pobożności pasyjnej, sprawił, że w każdym kościele katolickim stacje drogi krzyżowej przedstawiały Maryję, która opuszczona przez uczniów i przyjaciół Pana, szła samotnie i odważnie na Kalwarię. Na przestrzeni wieków artyści ukazywali różne sposoby udziału Maryi w krzyżu Jezusa. Już w średniowieczu zwrócono uwagę na uczucia Matki Chrystusa, a na progu renesansu akcentowano różne etapy współcierpienia Matki z Synem, od początku męki Jezusa do Jego skromnego pogrzebu. Szczególnie oddany kultowi Matki Boskiej Bolesnej był zakon sług Maryi, zwany Serwitami, założony we Florencji w 1233 r. Wielkie znaczenie dla kultu pasyjnego miało objawienie św. Brygidzie Szwedzkiej w 1300 roku przez samą Dziewicę Maryję tzw. Siedmiu Bolesci. Były to wydarzenia opisane w Nowym Testamencie: Proroctwo Symeona, Ucieczka do Egiptu, Zgubienie Jezusa, Spotkanie na drodze krzyżowej, Ukrzyżowanie oraz Śmierć Jezusa, Zdjęcia Jezusa z krzyża i Złożenia Jego ciała do grobu. W sztukach plastycznych epizody te wyrażano za pomocą siedmiu mieczy przeszywających serce Maryi. Ten sugestywny emblemat, inspirowany proroctwem Symeona, stał się szczególnie popularny w XVII i XVIII stuleciu. Na wielu rzeźbionych i malowanych wizerunkach Bolesnej Matki, oprócz znaku mieczy w sercu, stosowano specjalny układ dłoni, zwany „affectus doloris”. Wyjaśnienie tak ważnego gestu można było znaleźć w pismach poczytnego jezuitę, Franza Langa, który twierdził, że: „Cierpimy i smucimy się, splatając dłonie na kształt grzebienia i unosząc je do serca albo opuszczając do pasa”. Pogląd ten wyrażał charakterystyczną dla sztuki baroku zasadę emocjonalnego oddziaływania dzieł sztuki na wiernych, na wzór dobrego aktora, który nie tylko poruszał uczucia widzów, ale także skutecznie usposabiał ich do naśladowania prezentowanych postaw i gestów.

Istotą kultu Matki Boskiej Bolesnej była idea udziału Maryi w cierpieniach jej Syna oraz czerpane z tej partycypacji zasługi zbawcze. Już ojcowie Kościoła, rozważając ten ważny temat, zauważyli, że Dziewica z Nazaretu nie chciała towarzyszyć Jezusowi w ostatnich chwilach Jego życia w sposób bierny, lecz pragnęła świadomie iść razem z Nim na śmierć. W tej drodze była całkowicie osamotniona, dlatego też umierający Jezus powierzył Ją

umiłowanemu uczniowi. Maryja odczuwała fizyczny i duchowy ból, który łączyła z Chrystusem przez wspólnotę ducha i ciała. Chrystus nie mógłby bowiem cierpieć, gdyby nie otrzymał ludzkiego ciała i ludzkiej natury od swej ziemskiej Matki. Już średniowieczna teologia maryjna rozumiała, że zrodzenie Jezusa nie kończyło się w Betlejem i Nazarecie, ale miało swą kontynuację w bólach Kalwarii; i więcej jeszcze: to rodzenie trwa w nieustannym wstawiennictwie Maryi, dopóki we wszystkich wierzących nie ukształtuje się postać człowieka doskonałego – Chrystus.

Kontemplacja bolesnego miecza Maryi pomagała wiernym przez wieki odnaleźć sens własnych cierpień włączonych w plan Boga, który zaprasza każdego człowieka do współpracy ze sobą poprzez świadome dopełnianie „braków udręk Chrystusa dla dobra Jego Ciała, którym jest Kościół” (1Kol 1,24).

Dukla, Kościół św. Jana z Dukli, polichromie prezbiterium, *Cudowne ocalenie Lwowa 1648 roku*, Tadeusz Popiel 1903, fot.

DOBRY ŻOŁNIERZ CHRYSTUSA

Weź udział w trudach i przeciwnościach jako dobry żołnierz Chrystusa Jezusa!
Nikt walczący po żołniersku nie wikła się w kłopoty około zdobycia utrzymania, żeby się spodobać
temu, kto go zaciągnął.

Również jeżeli ktoś staje do zapasów, otrzymuje
wieniec tylko [wtedy], jeżeli walczył przepisowo.

2 Tm 2, 3-5.

W kompozycji *Obrona Lwowa w 1474 roku* Popiel ukazał św. Jana błogosławiącego obrońców miasta Najświętszym Sakramentem. Sceny batalistyczne w kościele bernardyńskim nie szokowały nikogo. Klasztory posiadały bowiem wizerunki św. Jana Kapistrana, na których deptał personifikacje Turków na tle scen najbardziej heroicznego wydarzenia w dziejach wojen węgiersko-tureckich – bitwy pod Belgradem w lipcu 1456 roku. Zwycięstwo wojsk chrześcijańskich nad przeważającymi siłami wroga przypisywano włoskiemu zakonnikowi, który zdołał poderwać rycerstwo do nierównej walki o wrota katolickiej Europy. Uświęcony militarizm franciszkański, będący kontynuacją tradycji krucjat w obronie Ziemi Świętej, pojawiał się wcześniej w scenach z życia św. Klary i św. Antoniego z Padwy. Klara ocaliła rodzinny Asyż przed Saracenami, wychodząc naprzeciw nim z Najświętszym Sakramentem. W dwa stulecia później w identyczny sposób św. Jan z Dukli ocalił Lwów. W Polsce batalistyczne motywy ilustrowały historyczne zwycięstwa, wśród których miejsce pierwsze przyznawano obronie Jasnej Góry pod wodzą o. Augustyna Kordeckiego. Dukielska kompozycja Popiela przekracza jednak ramy batalistyki patriotycznej, uprawianej „ku pokrzepieniu serc” rodaków, na rzecz teologii Kościoła wojującego.

Charakterystyczny dla Starego Testamentu język militarny i sportowy powraca w pismach św. Pawła operujących obrazami i pojęciami zapożyczonymi ze świata sportu, szlachetnej rywalizacji i strategii wojskowych. Apostoł Narodów porównuje życie uczniów Chrystusa do igrzysk sportowych, bitwy lub wprost działań wojennych, aby podkreślić w tak dobitny sposób potrzebę aktywnego zaangażowania wierzących w sprawy osobistego udoskonalenia i wzrostu Królestwa Bożego na ziemi. Biegaczy, atletów i żołnierzy, od

których w świecie antycznym wymagano heroizmu, stawia św. Paweł za wzór do naśladowania: „Weź udział w trudach i przeciwnościach jako dobry żołnierz Chrystusa Jezusa!” (2 Tm 2,3); „Obleczcie pełną zbroję Bożą (...)” (Ef 6,11). Apostoł najpierw mobilizuje słuchaczy do wykorzystania wszystkich naturalnych i nadprzyrodzonych zasobów, do założenia „pełnej zbroi bożej” i stawiania do duchowej walki. Uczeń Jezusa musi aktywizować i pomnażać otrzymany potencjał poprzez regularny i systematyczny wysiłek, podobnie jak zawodnik, dla którego trening jest warunkiem sukcesu. Dyscyplinujące zalecenia adresowane do Tymoteusza: „Sam ćwicz się w pobożności” (1 Tm 4,7); „W tych rzeczach się ćwicz, cały im się oddaj, aby twój postęp widoczny był dla wszystkich” (1 Tm 4,15) mają charakter ogólny i ponadczasowy, skierowany do każdego wierzącego. W istocie rozwijają naukę samego Chrystusa o potrzebie trzeźwości i nieustannego czuwania, w oczekiwaniu na Paruzję: „Niech będą przepasane biodra wasze i zapalone pochodnie!” (Łk 12,35-38). Słowa te rozumiemy niestety na sposób statyczny, często nawet lękliwy. Tymczasem postawa czuwania i trzeźwość ewangeliczna wiąże się z odwagą, aktywnością i zaangażowaniem. Zawiera w sobie konieczność walki z pokusami złego, własnym lenistwem i stagnacją. Pierwsi chrześcijanie posłuszni nauce św. Pawła „(...) przez ćwiczenie mieli władze umysłu udoskonalone do rozróżniania dobra i zła” (por. Hbr 5,14), dlatego też odznaczali się niezwykłym hartem ducha i zapalem świętości. Jeszcze w drugim stuleciu po Chrystusie Tertulian, militarnym językiem apostoła Pawła, zagrzewał uczniów Jezusa do męczeństwa: „Macie stoczyć piękną walkę, której wodzem i sędzią jest sam Bóg, Duch Święty jest naszym trenerem, nagrodą wieniec wieczny. Dlatego nasz werbownik Jezus Chrystus, który nas namaścił Duchem Świętym i który wprowadził nas na arenę w dniu walki, wziął nas ze świata wygodnego życia na twardą praktykę w celu lepszego wyćwiczenia”.

W obliczu niespotykanego nigdy wcześniej kryzysu uniwersalnych wartości papież Benedykt XVI zauważył, że: „pojęcie *Ecclesia militans* - Kościoła wojującego - nie jest dziś modne. W rzeczywistości jednak coraz lepiej rozumiemy, że jest prawdziwe, oddaje coś z prawdy. Widzimy, że zło chce opanować świat i konieczne jest podjęcie walki ze złem. Widzimy, że zło posługuje się w tym wieloma sposobami: okrutnymi, uciekając się do różnych form przemocy, ale też udaje dobro i w ten sposób narusza moralne fundamenty społeczeństwa. (...) My uczestniczymy w tej walce (...) Idziemy naprzód. Pan powiedział: «Odwagi, Jam zwyciężył świat». Jesteśmy w «drużynie» Pana, a zatem w drużynie zwycięskiej”.

Lwów, Kolumna św. Jana z Dukli na placu przed kościołem bernardynów, Tomasz Hutter 1737, fot. archiwum klasztoru

FILAR I PODPORA PRAWDY

Kto zaś chciałby Mi służyć, niech idzie za Mną, a gdzie Ja jestem, tam będzie i mój sługa. A jeśli ktoś Mi służy, uczci go mój Ojciec.

J12, 25.

W pierwszej połowie XVIII wieku przed kościołem Św. Andrzeja Apostoła we Lwowie stanęła kolumna z wizerunkiem św. Jana z Dukli. Monument, wzorowany na pomnikach największych starożytnych bohaterów, wzniesiono na koszt wojewody wołyńskiego Seweryna Michała Rzewuskiego jako votum wdzięczności dla świątobliwego bernardyna za ocalenie miasta przed wojskami Chmielnickiego i Tuchaj-Beya. Wieńcząca kolumnę rzeźba przedstawiała Obrońcę Lwowa jako orędownika klęczącego z uniesionymi wysoko ramionami – w sposób odpowiadający relacji naocznych świadków cudownych zdarzeń w 1684 roku.

Tamta nadprzyrodzona interwencja zapewniła św. Janowi status postaci heroicznej, przynależącej do narodowego panteonu bohaterów. Zarówno kolumna, jak i wieńcząca ją rzeźba, wykonane były z kamienia. Już sam materiał miał istotne znaczenie symboliczne jako metafora zasady niezmienności i niewzruszonej stałości formy, która trwa pomimo upływu czasu i nieodwołalnego cyklu przemian. Również kolumny jako element architektoniczny nigdy nie były jedynie podporami budowli. Jako monumentalne, kamienne słupy wyrażały siłę, stałość i równowagę.

Obeliski starożytnego Egiptu wyobrażały skamieniały promień słonecznego światła, które uznawano za życiodajne. Z Biblii wiemy, że przed wejściem do świątyni jerozolimskiej król Salomon ustawił parę symbolicznych kolumny, którym nadano imiona: „Bóg utwierdził” oraz „w Nim jest moc” (1 Krl 7, 15-22). Monumenty te przypominały o działaniu Boga i stały się klasycznym motywem w kościołach chrześcijańskich, szczególnie jako podpory chórów muzycznych lub głównych wejść. W języku ikonografii chrześcijańskiej kolumny wskazują na Kościół nauczający: „Filar i podporę prawdy” – według wyrażenia św. Pawła. Kapitele kolumn ozdobiono najczęściej liśćmi akantu. Roślina ta wykorzystywana była już w starożytności jako lekarstwo w wielu schorzeniach, doceniano również jej wyjątkowe walory dekoracyjne. Rzymianie i Grecy zdobili akantowymi liśćmi groby bliskich,

a wysocy urzędnicy wyróżniali swe szaty stylizowanym ornamentem akantowym. Największe jednak zastosowanie znalazł motyw akantu w architekturze, stając się ulubionym detałem zdobniczym dzieł szczególnie ważnych. W liściach akantu, które zawsze po zdeptaniu dźwigały się i regenerowały, widziano symbol moralnej siły Jezusa.

Wyniesienie wizerunku św. Jana z Dukli na wysoką kolumnę było równoznaczne z przyznaniem mu zaszczytnej funkcji drogowskazu mogącego w decydujący sposób wpływać na obrany kierunek życia oraz korygować ludzkie wybory w sytuacjach zagubienia. Wyniesienie osoby szanowanej i podziwianej na kolumnę w sposób nie budzący wątpliwości komunikuje wszem i wobec jej niekwestionowane zalety, a przede wszystkim heroizm, rozumiany jako zdolność do wielkich czynów, wyróżniająca jedynie bohaterów obdarzonych wyjątkowym męstwem, odwagą oraz wysokimi kwalifikacjami moralnymi. Od niepamiętnych czasów hagiografia, literatura i sztuka oddana była promocji cnót społecznych. Dzięki temu ludzie wielcy duchem znajdowali miejsca pomnikowe w historii i kulturze, a ich szlachetne czyny nie zostały zapomniane.

Heroizacji bohaterów dokonywano najczęściej poprzez odniesienia do emblematycznych i zrozumiałych dla wszystkich znaków i instytucji imperium rzymskiego. Kulturę i obyczajowość świata antycznego z upodobaniem gloryfikowali nasi odważni przodkowie - Sarmaci, dla których w rolę starożytnych herosów wcielili się katolicycy święci i błogosławieni. Ich żywoty czytano chętnie jako lekturę formacyjną dzieci i młodzieży. Współczesny bohater, funkcjonujący na przekór ideowej jałowości kultury konsumpcyjnej, ma z pewnością rodowód romantyczny i cechuje go moralny heroizm, patriotyzm i wiara.

Dzieła dawnej literatury i sztuki religijnej kreowały wizerunek św. Jana z Dukli, wykraczając zdecydowanie poza granice zakonnej klauzury w rozległą przestrzeń kultury sarmackiej, gdzie służba ojczyźnie i obrona wiary katolickiej ściśle z sobą współpracowały. „Tyś nadzieją dla bram miasta! – wołał się do św. Jana lwowski konsul Zimorowicz – Nad nimi przeciw porcie otomańskiej ustawiczną straż trzymasz. Nie tylko nieprzyjacielskie najazdy, lecz i groźbę zarazy od nich oddalasz. Ilekroć napad turecki, hordy tatarskie, nawała moskiewska, kurzawa mołdawska (...) ilekroć okoliczne ziemie płonęły pożogą wojny i płomiennym obręczem okoliły miasto, zawsze ono pod Twym puklerzem nietknięte pozostało i cało z niebezpieczeństwa wyszło”. Ta emocjonalna wypowiedź wyrażała nastroje miasta, które upatrywało rękojmi swego bezpieczeństwa nie tylko w zasobach wojska i broni, ale przede wszystkim w stałej opiece swego świętego Patrona. Aby ukazać jego wielkość, sięgano po obrazy i figury biblijne: „Był jak Abraham w cnym posłuszeństwie, jak Izaak

ochotnie się Bogu na ofiarę oddawał, jak Lot przed Sodomą i Gomorą świata tego do zakonu się schronił, jak Dawid był mężem według serca Boskiego (...) prawdziwy Mojżesz i wódz ludu doń się uciekającego”. Zakonny historyk, o. Czesław Bogdalski, opisując wielkość św. Jana z Dukli za pomocą figur Starego Testamentu połączył jego życie – a tym samym dzieje narodu polskiego – z historią Narodu Wybranego. Ten sposób interpretacji życiorysu świętego był zgodny z zasadami dawnej retoryki, a jednocześnie wpisywał się w nurt narodowego mesjanizmu.

Kowno. Kościół św. Jerzego, stalle zakonne, *Św. Jan z Dukli, XVIII w.* fot. C. J. Moryc

POETA I MUZYK BOGA

Będę Cię wielbił, Boże mój i Królu, i słauił Twoje imię przez wszystkie wieki.
Każdego dnia będę błogosławił Ciebie
i na wieki wysławiał Twoje imię.
Ps 145, 1-2.

Wizerunek św. Jana z Dukli często występuje w wyposażeniu chórów zakonnych wraz z innymi wybitnymi franciszkanami lub wybranymi świętymi Kościoła powszechnego, jak np. w XIX wiecznym chórze liturgicznym w kościele Augustianów w Krakowie. Wybór stali jako miejsca dla portretu świątobliwego Zakonnika nie był przypadkowy, ale wynikał z odnotowanego w Jego najstarszych życiorysach upodobania w modlitwie psalmami i w ogóle niezwykłego szacunku żywnego dla modlitwy liturgicznej. Duchowość chwały, którą manifestują portrety w stallach, jest częścią wielkiego dziedzictwa franciszkanów.

Najstarsze biografie Biedaczyny z Asyżu podkreślają Jego związki ze śpiewem jeszcze z czasu przed nawróceniem. Porzucenie życia światowego nie przekreśliło tych muzycznych skłonności. Wręcz przeciwnie, od czasu konwersji uwielbienie Boga w języku i stylu średniowiecznych trubadurów stało się wyróżnikiem młodego Bernardone. Śpiew towarzyszył mu wszędzie, nie tylko gdy „wrzała w nim melodia duchowa o najwyższym uczuciu”, ale także w doświadczeniu kryzysu, fizycznego bólu, a nawet w obliczu zbliżającej się śmierci. W porywach serca Święty tańczył, wykrzykiwał radośnie, a niekiedy brał do rąk skrzyżowane patyki naśladowując grę na skrzypcach. Do śpiewu zapraszał nie tylko zakonników, ale także przypadkowo spotykanych ludzi, przekonany, że muzyka jest skutecznym narzędziem głoszenia Ewangelii. Kierując się własnym doświadczeniem mocy uwielbienia, wysyłał braci w drogę ze śpiewem na ustach. Swoim uczniom i naśladowcom wpoił przekonanie, że cała stworzona natura jest ołtarzem Boga. Sam dając przykład: „(...) szedł śladami zostawionymi w rzeczach i wszędzie znajdował Ukochanego, ze wszystkiego robiąc sobie drabinę, po której wstępował, aby spotkać Tego, który «jest cały godny pragnienia»”. Miłość natury nie zaćmiła w nim wiary, że pierwszym miejscem kultu Boga jest świątynia z ołtarzem eucharystycznym. Powerello czcił Najświętszy Sakrament, święte księgi, naczynia i szaty liturgiczne. Szczególnie cenił Psalterz, w którym znajdował słowa i

obrazy zdolne wyrazić wielkość majestatu Boga. Wrażliwość muzyczna Franciszka wyrastała z tradycji średniowiecznego Kościoła, dla którego była częścią wielkiej mistyki, a co za tym idzie sprawą działającej łaski, a nie jedynie nut. Poglądy muzyczne średniowiecznych myślicieli ukształtowała biblijna tradycja Izraela oraz filozoficzne spekulacje Greków. Obie starożytne kultury komponowanie muzyki uważały za ćwiczenie duchowe i formę religijnego kultu. Niewidzialna natura dźwięku doskonale nadawała się do wyrażania niewyraźnego, wypowiedzenia tego, co już Grecy określali jako „jakaś nieugaszona tęsknota za transcendencją”.

Wielką postacią Biblii, zasłużoną dla muzyki był król Dawid, komponujący psalmy odczytywane przy akompaniamencie instrumentów. Praktyka ta odpowiadała także obyczajowości starożytnych Greków. Jedni i drudzy szczególnie cenili instrumenty o słodkim i delikatnym brzmieniu niezagłuszającym głosu ludzkiego.

Święty Augustyn z Hippony dzielił muzykę na słyszalną i spekulatywną. Ta pierwsza miała charakter zmysłowy, jednak rozum ludzki potrafił wznieść się ponad doświadczenia sensualne będące jedynie śladami i cieniami prawdy ku ponadzmysłowej kontemplacji muzyki niesłyszalnej. Augustyn uważał, że muzyka ma moc oczyszczającą i dzięki temu odgrywała ważną rolę w wychowaniu młodzieży. Święty przydawał muzyce wielką siłę ukierunkowania umysłu na sprawy duchowe oraz zdolność „dostrajania” duszy do wiecznej harmonii.

Dla autora *Wyznań* za pośrednictwem sztuki muzycznej człowiek rozumny osiąga podstawowy cel egzystencji, którym jest kontemplacja Boga: „Muzyka, wychodząc z owej harmonii drogą miłości do liczby wiecznej, pobudza duszę słuchającego do dążenia ku tej samej harmonii, która prowadzi do miłości Boga”.

Ważną pozycję muzyki i sztuki ugruntował u franciszkanów wysiłek intelektualny św. Bonawentury. Doktor Seraficki dowodził, że piękno ma moc rozpraszania ciemności ludzkiej egzystencji i staje się drogą prowadzącą do poznania i pokochania Boga. Znaczenie piękna w życiu duchowym podkreślał także rozmiłowany w wielkiej literaturze klasycznej św. Bernardyn ze Sieny. Jako czołowa postać odnowy franciszkańskiej zapewnił on następnym pokoleniom zakonników czynny i owocny udział w kulturze muzycznej Europy. Nie znamy osobistych poglądów św. Jan z Dukli na temat muzyki. Wiadomo jednak, że był całkowicie zafascynowany poetycko-muzyczną atmosferą wspólnoty pierwszych polskich bernardynów, dla których słowo Boże stało się pieśnią, a słuchanie muzyki było pielgrzymowaniem. To pierwsza generacja uczniów św. Bernardyna wydało zakonnego poetę Władysława z Gielniowa, pierwszego w dziejach naszej literatury pisarza

dwujęzycznego i propagatora religijnej pieśni w języku polskim. Jego utwory zyskiwały popularność wśród wiernych dzięki swej przystępności oraz uczuciowo-kontemplacyjnej konwencji. Twórczość Gielniowczyka, niezwykle emocjonalna, przepelniona współczuciem dla cierpiącego Zbawiciela i miłością do Jego bolesnej Matki, w znaczący sposób przyczyniła się do kształtowania rodzimej pobożności masowej. Zakonnik-poeta, ojciec ojców polskiej literatury rozświetlił swoją franciszkańską wspólnotę i zapewnił jej ważne miejsce w historii polskiej literatury religijnej i kościelnej muzyki.

Lwów, Kościół św. Andrzeja Apostoła, chór zakonny, *Miracula b. Joannis*, olej, deska, XVII w., fot.

CUDOTWÓRCA RUSI

Pokolenie pokoleniu głosi Twoje dzieła i zwiastuje Tve potężne czyny.
Głoszą wspaniałą chwałę Twego majestatu i rozpowiadają Twoje cuda.
Ps 145, 4-5

W najbliższym otoczeniu grobu św. Jana z Dukli, w chórze lwowskiego kościoła bernardynów, znajdują się cenne obrazy wotywny, na których dłoń anonimowego malarza uwieczniła cuda świątobliwego Zakonnika. Pośród tych malowanych „certyfikatów” świętości wyróżniają się dwie tablice, na których przedstawiono uroczystości dziękczynne z udziałem dostojników najwyższej rangi; arcybiskupa ormiańskiego Mikołaja Torosiewicza oraz króla Jana Kazimierza Wazy. Kilkadziesiąt pozostałych ilustracji cudów zgrupowano na kilku wielkich tablicach. Wszystkie zaopatrzone w podpisy z informacją o imionach i nazwiskach bohaterów wydarzeń oraz ich miejscu i czasie. W tym unikalnym rejestrze cudów znalazły się dziesiątki uzdrowień z nieuleczalnych chorób, ocalenia od niebezpieczeństw, uwolnienia z niewoli i różnych opresji, a nawet przypadki wskrzeszeń umarłych. Nadzwyczajne znaki, które towarzyszyły św. Janowi z Dukli za życia i po śmierci, przyczyniły się do nadania mu tytułu Cudotwórcy Rusi. Współcześni i potomni św. Jana mieli wrażenie jakby cofnęli się w czasie do Dziejów Apostolskich, do epoki cudów albo jakby któryś z apostołów Jezusa powrócił, by pod koniec średniowiecza w innej już szerokości geograficznej „mocą znaków i cudów, mocą Ducha Świętego” pisać kolejne karty Ewangelii.

Zjawisko cudu odnosi się do czegoś niezwykłego, co wykracza poza rzeczy i sytuacje codzienne i naturalne. Z tego powodu cud wiązano z nadprzyrodzoną interwencją Boga w świat ludzi. Biblia opisuje cudowne wydarzenia jako znak autentyczności wiary w świecie zdominowanym przez racjonalność i zwątpienie. Tłumy otaczające Jezusa domagały się cudów, szczególnie uzdrowień dla ulżenia własnej doli, ale także jako dowodu potwierdzającego boską godność Chrystusa, Słowa Wcielonego. Jan Chrzciiciel, próbujący przeniknąć naturę Jezusa z Nazaretu, posłał swych uczniów z zapytaniem: „Czy jesteś tym,

który przychodzi, czy też powinniśmy czekać na innego ?”. Działo się to w czasie, gdy Jezus uzdrowił wielu z chorób i ułomności. W odpowiedzi posłańcy proroka usłyszeli: „Idźcie i powiedzcie Janowi, co widzieliście i słyszeliście: niewidomi odzyskują wzrok, chromi chodzą, trędowaci są uzdrowieni, głusi słyszą, umarli zmartwychwstają, ubogim głosi się dobrą nowinę” (Łk 7, 20-23). Tak więc sam Zbawiciel traktował cuda jako znaki towarzyszące głoszonemu słowu prawdy, jednocześnie zastrzegając, że czyni je z polecenia Ojca: „Ojciec mój działa. Ja działam. Syn nie mógłby niczego czynić, gdyby nie widział ojca działającego”. Cudowna aktywność Jezusa wynikała ze współczucia i wrażliwości na ludzkie cierpienie, a nie z chęci wywołania sensacji. Ostatecznym celem cudów Chrystusa było nawrócenie ludzkich serc ku nowej logice Królestwa Bożego. W kategorii cudów najliczniejsze były uzdrowienia, pośród których znalazło się także wskrzeszenia córki Jaira, młodzieńca z Naim i Łazarza z Betanii. Wszystkie uzdrowienia miały charakter natychmiastowy i dotyczyły nagłego ustąpienia ciężkich gorączek, odzyskania wzroku, słuchu i mowy, przerwania przewlekłego krwawienia, zawieszenia napadów padaczkowych, oczyszczenia z trądu oraz uwolnienia od paraliżu. W katalogu cudów ważne miejsce zajmowały egzorcyzmy opętanych, często związane także z uwolnieniem od chorób i dolegliwości mających przyczynę w złowroziej obecności demonów. Materią wielu cudów były elementy przyrody: woda przemieniona w wino w Kanie Galilejskiej, bochenki chleba i ryby rozmnożone dla kilku tysięcy osób, ryby złowione w niespotykanej ilości, stłumienie burzy, chodzenie po falach. Zbawiciel troszczył się o właściwą interpretację swych cudów. Nigdy nie były one celem samym w sobie, ale manifestacją mocy wiary i znakiem królestwa Bożego na ziemi. Cuda przyciągały do Jezusa tłumy, on sam wiązał wszystkie te znaki z wezwaniem do szczerego nawrócenia, zerwania z grzechem i życia dla chwały Bożej. Od uzdrowionych oczekiwał dyskrecji dla uniknięcia sensacji i emocjonalnej gorączki ogarniającej tłum. Przeczuwając nieszczerą intencję, oddalał się od ludzi, od proszących o cud oczekiwał zaufania i wiary: „nie bój się, wierz tylko” , „Idź twoja wiara cię uzdrowiła”. Wszystkie nadprzyrodzone znaki uczynione przez Jezusa prowadziły konsekwentnie do najważniejszego, centralnego „znaku Jonasza” – do Zmartwychwstania.

W identyczną moc czynienia cudów jako narzędzia ewangelizacji, wyposażył Jezus uczniów: „Tym zaś, którzy uwierzą, te znaki towarzyszyć będą: w imię moje złe duchy będą wyrzucać, nowymi językami mówić będą; węże brać będą do rąk, i jeśli by co zatrutego wypili, nie będzie im szkodzić. Na chorych ręce kłaść będą, i ci odzyskają zdrowie” (Mk 16, 15-18).

Święty Jan stawia przed nami pytanie o obecność cudu w naszym doświadczeniu wiary. Odpowiadając, warto zauważyć, że w świetle wiary biblijnej osobiste niepowtarzalne życie każdego człowieka jest prawdziwym cudem; także cały wszechświat z olśniewającym i twórczymi procesami natury jest cudem. Autorem wszelkiego istnienia jest Bóg i wszelkie byty noszą jego podpis, a nawet obraz. Wszystko też jest dla nas znakiem obecności i majestatu Stwórcy Wszechświata i zarazem Stwórcy najmniejszego nawet człowieka: „Ty bowiem utworzyłeś moje nerki, Ty utkałeś mnie w łonie mej matki. Dziękuję Ci, że mnie stworzyłeś tak cudownie, godne podziwu są Twoje dzieła. I dobrze znasz moją duszę, nie tajna Ci była moja istota, kiedy w ukryciu powstawałem, utkany w głębi ziemi”. (Ps 139,13-15).

Trzciana. Polichromie w kościele na Puszczy, *Cudowny lot św. Jana z Dukli do Lwowa*, Władysław Lisowski,
1931 r., fot

KAPŁAN WEDŁUG SERCA BOŻEGO

Błogosław, duszo moja, Pana,
Boże mój, Panie, Ty jesteś bardzo wielki!
odziany w majestat i piękno, światłem okryty jak płaszczem.

Chmury są Twoim rydwanem, przechadzasz się na skrzydłach wiatru.
Wichry używasz za swych posłów,
sługami Twoimi ogień i płomień.

(Ps 104, 1-2a. 3b-4.)

W neogotyckim kościele *Na Puszczy* w Trzciannie znajduje się oryginalna kompozycja Władysława Lisowskiego, wykonana w 1931 roku. Obraz łączy w sobie konwencję pejzażu i religijnego motywu wizyjnego. Jan z Dukli przedstawiony został w ramionach pary aniołów, którzy unoszą go, szybując po bezchmurnym niebie. Święty ma na sobie kapłańskie szaty liturgiczne i kielich eucharystyczny w dłoniach. W dolnej części obrazu rozciąga się wspaniały pejzaż beskidzki z maleńkimi osadami rozsianymi pośród lasów i wzgórz oraz krzątającymi się na szachownicy pól wieśniakami. Przyjmuje się, że intrygująca scena Lisowskiego ilustruje doskonale posłuszeństwo zakonnika. Według miejscowego podania, Jan z Dukli jako kapłan u franciszkanów w Krośnie dosłownie potraktował żartobliwą uwagę przełożonego i ruszył z zakrystii do odległego Lwowa, by tam sprawować Eucharystię. W drodze zmęczonego kapłana poderwali z ziemi aniołowie i zanieśli do lwowskiej świątyni, gdzie mógł sprawować Eucharystię. Przekazywaną z ust do ust moralizatorską historię spisał o. Bogdalski: „[zakonnik] jakimiś potężnymi dźwigany ramionami, wznosi się w jasne błękitu przestworza. Cudnej piękności młodzieńcy niosą go w powietrzu, jakby na skrzydłach wiatru pomyka z nieopisaną szybkością. Tam daleko u dołu mija wioski i miasta, płynie ponad góry i rzeki (...) Błogosławi im z wysoka (...) mija łąny bogate, pagórki zielone, rzeki wartkie (...)”. Szczegóły kwiecistego opisu wskazują na głębsze niż się wydaje poziomy znaczeniowe tak wydarzenia, jak i jego malarskiej wizualizacji. Oba sposoby wypowiedzi gloryfikują nie tyle posłuszeństwo, co godność kapłaństwa. Dla interpretacji poprawnej istotne znaczenie ma samo zestawienie osoby kapłana-zakonnika z

unoszącymi go w ramionach aniołami. Niebieskie duchy bowiem w Biblii są wielokrotnie identyfikowane ze stanem kapłańskim. W Księdze Malachiasza kapłani wprost zostali nazwani aniołami: „Wargi kapłana bowiem powinny strzec wiedzy, a wtedy pouczenia będą szukali u niego, bo jest on aniołem Pana Zastępów” (Ml 2,7). Anioły i kapłanów łączy w tradycji religijnej wspólnota imienia. Etymologicznie zawołanie Anioł wskazuje na jego funkcję posłańca Bożego, która jest tożsama z misją i zadaniami kapłanów. To samo należałoby powiedzieć z naciskiem w odniesieniu do liturgii, ponieważ tajemnice sprawowane przy ołtarzach ziemskich mają ścisły związek z uwielbieniem Boga w przybytku niebiańskim, gdzie zaszczytną służbę sprawują zastępy aniołów. Liturgia ziemską jest odwzorowaniem i zarazem partycypacją w niebiańskiej służbie Bożej. Kanon rzymski zawiera słowa potwierdzające wspólnotę liturgiczną ziemi i nieba: „Niech Twój święty anioł zanieś tę ofiarę na ołtarz w niebie, przed oblicze Boskiego majestatu Twego”. Jedność obu liturgii znalazła swój graficzny wyraz w malarstwie ikonowym, które przedstawiają kapłanów sprawujących Eucharystię w otoczeniu aniołów, ubranych w stosowne szaty liturgiczne. W kulcie św. Jana z Dukli cenionymi i chyba najbardziej emblematycznymi relikwiami były przez wieki atrybuty posługi kapłańskiej - ornat i kielich. Te paramenty miały należeć do osobistych przedmiotów zakonnika za życia, a po śmierci posługiwano się nimi szczególnie podczas modlitw wstawienniczych o uzdrowienie chorych.

Ikona kapłaństwa, prezentowana w obrazie Lisowskiego, uwzględnia w swym metaforycznym przesłaniu postulat należytego przygotowania do sprawowania Najświętszej Ofiary (*preparatio ad missam*). Artysta zdołał w plastycznych znakach *biblia ubogich* zaprezentować najważniejsze wymiary Mszy świętej. Najpierw poprzez ukazanie celebransa na niebie przypomniał nieziemskie, boskie pochodzenie Eucharystii, której nie wymyślili ludzie, ale ustanowił ją Chrystus Arcykapłan Wieczny. Spojrzenie w niebo przypomina perspektywę świata tajemnicy, do której można się zbliżyć jedynie przez wiarę i modlitwę. Te nadprzyrodzone narzędzia pozwalają oczom ducha widzieć za świetlistym sklepieniem i obłokami zasłone miejsca najświętszego, niedostępnego dla śmiertelników, która unosi się jedynie dzięki krwi Chrystusa przelanej w zbawczej i doskonałej ofierze raz jeden na Golgocie i jest uobecniata w bezkrwawej postaci codziennie na ołtarzach całego świata.

Kolejny dar Eucharystii, podkreślony w obrazie, to jej ścisły związek z ziemią, z ludźmi w ich codziennym trudzie, cierpieniu, służbie, poświęceniu i trosce. Studium rozległego pejzażu, z pracującymi ludźmi, pojawiło się w obrazie nie tyle dla

zamanifestowania walorów natury, ale bardziej, aby podkreślić moc Mszy świętej, która uświęca codzienność ofiarowaną Bogu. Teksty liturgiczne podkreślają tę wzajemną wymianę darów między niebem a ziemią. Ofiarując dary chleba i wina, kapłan potwierdza w imieniu Kościoła, że są one owocem ziemi i pracy rąk ludzkich. Uniwersalny charakter Eucharystii sugestywnie wyraża rozległy horyzont dolin i wzgórz oglądanych z wysoka uważnym wzrokiem stróża lub pasterza. Można w tej panoramie dostrzec analogie do literackich wskazań św. Bonawentury, kierowanych do kapłanów przed przystąpieniem do sprawowania Eucharystii: „Powinieneś pomagać całemu Kościołowi, mianowicie modlić się za papieża, kardynałów, patriarchów, arcybiskupów, biskupów, doktorów, kapłanów, kleryków, mnichów, zakonników, za klasztory i za wszystkich służących Chrystusowi; za królów, wodzów, książęta i innych dostojników, za dziewice, wdowy, sieroty, pielgrzymów, jeńców, cierpiących, kaleki, chorych i za cały Kościół Boży, również za pogan (...)

Trzciana. Polichromie w kościele na Puszczy. *Alegoria miłosierdzia*, Władysław Lisowski, 1931 r., fot

MAŁY CHŁOPIEC Z CHLEBEM

Dziel swój chleb z głodnym, wprowadź w dom biednych tułaczy, nagiego, którego ujrzysz,
przyodziej i nie odwrócić się od współziomków.

Iz 58, 7.

Władysław Lisowski przedstawił św. Jana jako drobnego chłopca w progu rodzinnego domu z bochenkiem chleba w dłoniach dla ubogich. Ten wzruszający motyw został powtórzony we współczesnej rzeźbie zdobiącej skwer przed kościołem parafialnym w Dukli. Zadaniem obu wizerunków jest afirmacja cnoty miłosierdzia, która dawała o sobie znać już w pierwszych latach życia św. Jana. Motyw mówi także o genealogii, o pochodzeniu świętych. Oni nie spadają z nieba jako doskonale uformowani bohaterowie wiary, lecz przychodzą na świat w rodzinach, gdzie rosną niepozornie w zwyczajnych warunkach. Czasem zdradzają zadatki świętości, innym razem objawiają się niespodziewanie zadziwiając otoczenie. Za każdym jednak razem Bóg szuka kandydatów na świętych pośród nas. Biblia jednoznacznie wskazuje, że źródła tej świętości tryskają w rodzinie, ona też jest pierwszym i błogosławionym środowiskiem wzrastania w cnotach. Istotnym warunkiem tego procesu jest przyjęcie przez dzieci postawy posłuszeństwa i czci wobec swoich rodziców, co zresztą zabezpieczają tablice dekalogu: „Czcij ojca twego i matkę – jest to pierwsze przykazanie z obietnicą – aby ci dobrze było i abyś był długowieczny na ziemi”. Z kolei rodzice, którzy rzeczywiście są zastępcami samego Boga w dziele wychowania dzieci, mają im okazywać czułą troskę i miłość.

Chrystus w czasie swego ziemskiego życia poświęcił wiele uwagi dzieciom, które nie tylko przygarniał i błogosławił, ale nadto stawiał za wzór dorosłym. „Kto się więc uniży jak to dziecko, – mówił do rywalizujących ze sobą Apostołów – ten jest największy w królestwie niebieskim” (Mt 18, 4). Jezus dostrzegał w najmłodszych członkach społeczności skarb unikalnej duchowej wrażliwości i głębokiej więzi z Niebem: „Baczenie, żebyście nie gardzili żadnym z tych małych; albowiem powiadam wam: Aniołowie ich w niebie wpatrują się zawsze w oblicze Ojca mego” (Mt 18, 1-5). Biorąc w obronę dzieci, które próbowano lekceważyć, czy wręcz odrzucać, napominał Jezus nawet swoich najbliższych

współpracowników, aby nie bronili dzieciom przystępu do Niego: „do takich bowiem należy do takich bowiem należy królestwo Boże” (Mk 10,13). Co więcej, Zbawiciel z troską przestrzegał swoich słuchaczy: „Jeśli się nie staniecie jak dzieci, nie wejdziecie do królestwa Bożego” (Mt 18,3). To zdanie wielu przeszywa niepokojem.

Kultura współczesnej, zwłaszcza nurt sentymentalny i romantyczny opisuje dziecko jako symbol niewinności, wewnętrznej harmonii i piękna. Jednocześnie w kondycji dziecka dopatruje się spełnienia odwiecznej tęsknoty człowieka za i czystością duszy i pierwotną niewinnością. Współczesna psychologia wykazuje fałsz tej koncepcji, zauważając już u najmłodszych tendencje do agresji a nawet okrucieństwa. Już wielki św. Augustyn u schyłku starożytności użalał się nad błędami i grzechami swego dziecięcego wieku i szczerze stwierdzał: „Niewinność niemowląt polega na słabości ciała, a nie na niewinności duszy.”

Naukę Chrystusa o naśladowaniu dzieci musimy więc interpretować w kluczu mentalności starożytnych Izraelitów, dla których dziecko było uosobieniem słabości i nieporadności, a jako takie pozostawało całkowicie zależne od swoich rodziców. Ten właśnie stan całkowitej zależności od Boga jako Ojca miał na myśli Jezus, gdy rekomendował dziecko jako wzór i model postępowania. Gdy więc Jezus utożsamia się z małym dzieckiem, jak choćby w zaskakującym zdaniu z ewangelii św. Marka: „Kto przyjmuje jedno z tych dzieci w imię moje, Mnie przyjmuje; a kto Mnie przyjmuje, nie przyjmuje Mnie, lecz Tego, który Mnie posłał”(Mk 9, 37- 41) ma z pewnością na myśli swoją jedyną, unikalną i wzorcową relację do Ojca. Związek Jezusa z Ojcem był bowiem niezwykle intensywny i realny. Zbawiciel wykorzystywał każdą chwilę aby z Nim rozmawiać: wychodził na górę, przeprowadzał się na drugi brzeg, wstawał przed słońcem, lub czuwał do późnej nocy na modlitwie. Nadludzka siła działania zawsze z miłością i niespotykanym poświęceniem, czerpał od Ojca, co zresztą szczerze i wielokrotnie przyznawał: „Syn nie mógłby niczego czynić, gdyby nie widział Ojca działającego” (J 5, 19); „Ojciec mój działa i ja działam” (J 5, 17); „Moim pokarmem jest pełnić wolę Ojca” (J 4, 9). Uczniowie dostrzegli na twarzy Mistrza i w całym Jego postępowaniu szczęście obcowania z Bogiem Ojcem, a jeden z nich wprost zażądał: „Panie, pokaż nam Ojca, a to nam wystarczy” (J 14, 8). Odpowiedzią było szczerze zdziwienie Jezusa: „Filipie, tak długo jestem z wami a jeszcze mnie nie poznałeś, kto zobaczył mnie, zobaczył Ojca, ja i ojciec jedno jesteśmy” (J 14, 9).

Ewangelieści przedstawiają Jezusa jako Syna Bożego, który był całkowicie oddany Ojcu i Jego sprawom w duchu zażyłej i radosnej przyjaźni oraz posłuszeństwa. Jako

uczniowie Jezusa możemy zrozumieć, że duch dziecięstwa Bożego jest naszym udziałem w objawionej na kartach Pisma zażyłości Jezusa z Ojcem. Dojrzałość naszej wiary nie polega na chodzeniu swoimi drogami i niezależności, ale na coraz ściślejszym przyłgnięciu do Ojca i na pokochaniu Jego woli na wzór Jezusa.

Dukielski obraz miłosiernego chłopca z bochenkiem chleba, obok pochwały naturalnej dobroci i dziecięstwa Bożego, posiada ważny aspekt eucharystyczny. Rozmnożenie chleba i ryb na pustyni mogło nastąpić dzięki małemu chłopcu, którego dorośli nie zlekceważyli, ale wywołali z tłumu, a ten chętnie oddał Jezusowi kilka chlebów i rybek. Zbawiciel uczynił z daru dziecka materię spektakularnego cudu. To wydarzenie poruszyło serca wszystkich dorosłych, a Jezus mógł wygłosić naukę o Eucharystii jako prawdziwym pokarmie. Ewangelista Jan nie przytoczył imienia małego bohatera cudu, dlatego może on reprezentować każdego człowieka wezwanego na drogę dziecięstwa Bożego, która jest małą drogą świętości.

ORNAT I KIELICH

Jakże wspaniale wyglądał, gdy wracał do ludu, przy wyjściu z Domu Zasłony.
 Jak gwiazda zaranna pośród chmur, jak księżyc w pełni w dniach świątecznych,
 jak słońce świecące na przybytek Najwyższego, Kiedy przywdziewał zaszczytną szatę
 i brał na siebie wspaniałe ozdoby, kiedy wstępował do ołtarza Pana, napełniał chwałą obręb
 przybytku; Wyciągał rękę nad czarę, ofiarował trochę z krwi winnego grona,
 wylewał ją na podstawę ołtarza, na przyjemną woń Najwyższemu, Królowi nad wszystkim.

Syr 50, 5-7, 11.15.

Średniowieczny ornat białego koloru, datowany na koniec XV wieku, został wykonany przez nieznanego rzemieślnika w pracowni klasztornej. Według silnie ugruntowanej tradycji św. Jan przechodząc do klasztoru lwowskich bernardynów przyniósł ze sobą ornat, jako szatę kapłańską, z którą był związany przez jakieś osobiste duchowe doświadczenie. Po śmierci świątobliwego zakonnika w 1484 roku, współbracia zachowali ornat, manipularz i kielich jako relikwie, którym przypisywano moc uzdrawiania chorych. Paramentów tych używano podczas mszy świętych wotywnych, m.in. zamówionych przez hetmanów: Żółkiewskiego, Chodkiewicza i Zamoyskiego.

Liturgiczna szata kapłanów jest znakiem miłości Bożej, prawości sług ołtarza, obrazem Bożej opieki oraz tarczą duchowej walki z szatanem. Średniowieczny franciszkanin Bertold z Ratzbony, twierdził, że ornat okrywający kapłana stanowi dwustronną tarczę miłosiernej troski Boga o człowieka. Krój dzwonowaty ornatu interpretowano jako metaforę obu natur Jezusa Chrystusa. Według papieża Innocentego III ornat ewokował biblijną szatę godową. Na skutek rozwoju kultu pasyjnego w XIII wieku w ornacie widziano coraz częściej znak cierpiącego Mesjasza. Złożenie ornatu z dwóch połączonych części – przedniej i tylnej sprawiło, że postrzegano go jako znak jedności Kościoła i obu testamentów Biblii.

Symboliczne znaczenie ornatu wzbogacały zdobiące go motywy. Na plecach ornatu św. Jana z Dukli występuje motyw Drzewa Życia, który uchodzi za ważny dla ikonografii pasyjnej i franciszkańskiej znak nieśmiertelności o pochodzeniu biblijnym. Jest to wyobrażenie krzyża jako żywego drzewa, które wyrasta ze skał Golgoty i wydaje owoce. W cieniu rośliny, w rozpadlinie skalnej, widnieje czaszka pierwszego człowieka. Zastosowana

tu symbolika Kalwarii jako miejsca grobu Adama należała do ulubionych motywów franciszkańskich ilustrujących medytacje św. Bonawentury, w których etapy życia Chrystusa łączy schemat krzyża jako kwitnącego i owocującego drzewa.

Druga relikwia janowa – kielich mszalny, uchodzi za najważniejsze naczynie religii chrześcijańskiej. Nie wolno go używać do innych celów jak tylko sprawowanie Eucharystii. Niezwykle wymowna jest etymologia samej nazwy „kielich”. W pierwotnym hebrajskim rozumieniu oznaczał on „brzuch, łono”, a więc wskazywał na miejsce i siedlisko życia. W Starym Testamencie kielich wyrażał dziedzictwo człowieka, jego majątek, był także symbolem gościnności i braterstwa, wartości tak bardzo cenionych w całym starożytnym Orientie. Z kielichem wiązano też wartości negatywne widząc w nim symbol Bożego gniewu i surowej kary: „On sprawi, że węgle ogniste i siarka będą padać na grzeszników; wiatr palący będzie udziałem ich kielicha” (Ps 11,6).

W czasie Ostatniej Wieczerzy Jezus Chrystus wziął w swoje ręce kielich napełniony winem i poprzez gesty i słowa konsekracji nadał naczyniu zupełnie nowe znaczenie, ściśle związane z Jego Osobą i dziełem odkupienia. Od tamtej pory kielich Jezusa przestał być znakiem wybawienia z niewoli egipskiej, czego pamiątkę celebrowano podczas Paschy żydowskiej, ale stał się naczyniem Przymierza, które niesie za sobą obietnicę nowej paschy czyli przejścia z niewoli grzechu i śmierci do radości życia. „Kielich błogosławieństwa, który błogosławimy, – ogłaszał Paweł Apostoł – czy nie jest udziałem we Krwi Chrystusa?” (1 Kor 10,16). Jeśli nazwa kielich oznacza *łono i życie* to celebrowanie Eucharystii jest czerpaniem życia z Jezusa Chrystusa. Picie z jednego kielicha oznacza bliskość, głębokie zbratanie i wymianę życia. „Ilekróć bowiem spożywacie ten chleb albo pijecie kielich, – zaznacza św. Paweł – śmierć Pańską głosicie, aż przyjdzie” (1 Kor 11,26). Pascha Jezusa – Eucharystia polega na przejściu ze śmierci z powodu grzechów do życia dzięki krwi Zbawiciela. Kielich mszalny jest znakiem świętej wymiany, w której zamiast naczynia przepełnionego Bożym gniewem, sięgamy po kielich napoju zbawienia. Apostołowie domagali się od pierwszych chrześcijan najwyższej czci i respektu dla darów eucharystycznych: „Dlatego też kto spożywa chleb lub pije kielich Pański niegodnie, winny będzie Ciała i Krwi Pańskiej. Niech przeto człowiek baczy na siebie samego, spożywając ten chleb i pijąc z tego kielicha. Kto bowiem spożywa i pije nie zważając na Ciało [Pańskie], wyrok sobie spożywa i pije. Dlatego to właśnie wielu wśród was słabych i chorych i wielu też zmarło (1Kor 11, 27-30).

Kult relikwii ornatu i kielicha św. Jana z Dukli jest bezcennym przejawem franciszkańskiej wrażliwości eucharystycznej, którą zakon zawdzięcza Serafickiemu Ojcu. Ze

względu na Eucharystię Franciszek okazywał wielki szacunek dłoniom kapłańskim, sprzętom i naczyniom liturgicznym. W osobistych przemówieniach oraz pismach starał się obudzić Kościół z kryzysu wiary i zapoczątkować nową erę miłości Najświętszego Sakramentu. „Proszę was bardziej, niż gdyby chodziło o mnie samego, – zwracał się Powerello do przełożonych klasztorów – (...) błagajcie pokornie duchownych, aby ponad wszystko czcili Najświętsze Ciało i Krew Pana naszego Jezusa Chrystusa oraz święte imiona i słowa Jego napisane, które konsekrują Ciało. Kielichy, korporały, ozdoby ołtarza i wszystko, co służy do Ofiary, niech będzie kosztowne. I jeżeli w jakim miejscu Najświętsze Ciało Pana będzie umieszczone za ubogo, niech będzie według przepisów Kościoła umieszczone przez nich w miejscu godnym i zabezpieczone, (...). Powinniśmy [...] szanować i czcić duchownych, nie tyle dla nich samych, bo mogą być grzesznikami, ile dla ich urzędu i posługi wobec Najświętszego Ciała i Krwi Chrystusa, które oni konsekrują na ołtarzu (...). I bądźmy wszyscy mocno przekonani, że nikt nie może inaczej się zbawić, jak tylko przez święte słowa i Krew Pana naszego Jezusa Chrystusa, które duchowni głoszą, przekazują i udzielają”.