



Franciszek Solarz OFMConv

<https://orcid.org/0000-0002-7880-6325>

(Klasztor św. Franciszka w Krakowie)

Duchowe przesłanie kaplicy Matki Bożej Bolesnej w Bazylice św. Franciszka w Krakowie

*The spiritual message of the Chapel of Our Lady of Sorrows
in the basilica of St. Francis in Krakow*

1. *Genius loci* kaplicy

Franciszkanie osiedlili się w Krakowie w 1237 r. Jest to jedyny klasztor na ziemiach polskich, który nieprzerwanie istnieje do dnia dzisiejszego. W swojej długoletniej historii zarówno kościół (dziś posiada tytuł Bazyliki Mniejszej) jak i klasztor doznawały wielu klęsk i nieszczęść, jak kradzieże, rabunki, a zwłaszcza pożary. Po każdej z tych klęsk franciszkanie zawsze dźwigali z ruin, zarówno kościół jak i klasztor, aby mogły pełnić swoją wyjątkową rolę – w prowincji. Pod koniec XIX w. wschodnia część kościoła otrzymała polichromię Stanisława Wyspiańskiego o motywach roślinnych oraz witraże.

Ze świątynią, złożone są trzy kaplice, z których kaplica Matki Bożej Bolesnej jest najczęściej odwiedzana przez wiernych. Gromadziła i gromadzi ludzi w przeżywaniu męki Chrystusa, a szczególnie w przeżywaniu boleści Matki Bożej. Jest miejscem wyciszenia i modlitwy. W kaplicy tej można zawsze spotkać ludzi zatopionych w ciszy modlitewnego skupienia. Żywa jest bowiem wśród przybywających tutaj wiernych świadomość, że mogą tu wybłagać dla siebie i swoich bliskich potrzebne łaski. Tutaj ich doznają, o czym świadczą liczne wota. Tu odczuwa się cudowny powiew działania łaski Bożej wypraszanego przez Maryję.

Tutaj – jak zauważył A. Karwacki – *ściany jej zdobiły obrazy religijne i pomniki z kamienia i marmuru, a pod posadzką znajdowały się jedna przy drugiej krypty grobowe, w których składali swe zwłoki: Białobrzescy, Przerembscy, Łodzińscy, Hippolitowscy, Roszkowscy, Radoszowscy i inni, a jak świadczą zachowane w klasztorze testamenty, wielu umierając, wyraźnie zastrzegło sobie, by ich pochowano jak najbliżej ołtarza Matki Bożej Bolesnej*¹.

To właśnie tutaj znajduje się bezcenny skarb całej bazyliki łaskami słynący obraz Smętnej (tzn. Smutnej) Dobrodziejki pędzla mistrza Jerzego z początku XVI w.² Jest to miejsce kultu Matki Bożej Bolesnej w jej cudownym obrazie. Jest to miejsce sprawowania Mszy św. i adoracji Najświętszego Sakramentu.

2. Wymiar eucharystyczny

W centrum kaplicy, jak każdego kościoła, jest ołtarz z Najświętszym Sakramentem i cudownym obrazem Matki Bożej Bolesnej. Połączenie tych wymiarów jest całkowicie zrozumiałe, gdyż Matka jest zawsze blisko Swego Syna. Przed tym ołtarzem od wieków gromadzili się wierni i wyprasali dla siebie potrzebne łaski. Tutaj dziękowali za otrzymane łaski. Znamienne jest na przykład to, że jeden z pierwszych dokumentów z roku 1462, odnoszący się do tej kaplicy mówi o zobowiązaniu franciszkanów odprawiania w każdy wtorek Mszy św. *ad altare Dolorose* za Kazimierza Jagiellończyka, jako wyraz wdzięczności za pomoc w odnowieniu kościoła zniszczonego pożarem³.

¹ A. Karwacki, *Koronacja Cudownego Obrazu Matki Bożej Bolesnej w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie dnia 20 września 1908 r.*, Kraków 1908, s. 32.

² Autorstwo obrazu, jak dokładna data jego powstania nie są znane. Historycy sztuki zasadniczo przyjmują jego powstanie na ok. 1510 r. lub w pierwszej ćwierci XVI wieku. Niektórzy z nich przypisują go Mistrzowi Jerzemu, autorowi Zwiastowania z 1517 r., będącego częścią tryptyku z kolegiaty św. Michała Archanioła na Wawelu, działającemu w Krakowie w latach 1501–1520; inni utożsamiają go z malarzem zwanym malarzem Rodziny św. Anny, tworzącym w Krakowie w latach 1510–1530. Innym artystą, któremu można przypisać autorstwo obrazu jest Mistrz Zwiastowania z Jodłownika, pracujący przede wszystkim dla krakowskich klasztorów augustianów i dominikanów końcem XV i początkiem XVI wieku. (E. Dusik-Krupa, *Znane dzieło nieznanego autora. Obraz Matki Boskiej Bolesnej „Smętnej Dobrodziejki Krakowa”*, [w:] *Autor i jego dzieło*, red. A. Laskowska i M. Sas, Warszawa 2014, s. 157–161).

³ F. Solarz, *Historia Obrazu i Kaplicy Matki Bożej Bolesnej „Smętnej Dobrodziejki Krakowa” w datach*, „W nurcie franciszkańskim”, 2008, t. 17, s. 189; W. Żyzak, *Eucharystyczno-maryjny*

Od wieku XVII w kaplicy nie tylko sprawowano Najświętszą Ofiarę Mszy św., ale także spowiadano. Wierni mogli się spowiadać i następnie przyjmować komunie podczas Mszy, których coraz więcej odprawiano przed cudownym obrazem. Dla przykładu, w roku 1612 odprawiono 52 mszy św., a w roku 1635 już 104. Kroniki informują też, że od roku 1712 do oficjum o Matce Bożej dołączono codziennie Mszę św. przed wizerunkiem Maryi⁴. Tu, przed obrazem Smętnej Dobrodziejki codziennie śpiewano godzinki Najświętszej Maryi Panny, w sobotnie wieczory Litanię do Matki Bożej, a przede wszystkim rano odprawiano Msze św.⁵ Także tu codziennie wieczorem odmawiano koronę i litanie przed wystawionym Najświętszym Sakramentem⁶.

Trzeba także zauważyć, że koronacja obrazu nie tylko ożywiła kaplicę, ale i przyczyniła się do wzrostu kultu eucharystycznego. Rozwijała się pobożność eucharystyczna, skoro odnotowano w kolejnych latach wzrost odprawianych tutaj Mszy św.⁷

Szczególnym wyrazem tego eucharystycznego kultu było pozwolenie uzyskane dla tej kaplicy Czesława Kallara na wystawienie Najświętszego Sakramentu w monstrancji podczas Mszy św. nowennowej wg formularza o Matce Bożej Bolesnej oraz we wszystkie trzecie niedziele miesiąca na Mszy św. i podczas nieszporów⁸.

wymiar duchowości kaplicy Matki Bożej, [w:] *Pokój i dobro: Klasztor Franciszkanów w Krakowie*, Wydawnictwo Naukowe UP JPII 2011, s. 9–24.

⁴ S. K. Rosenbaiger, *Dzieje kościoła oo. Franciszkanów w Krakowie w wiekach średnich*, Kraków 1933, s. 145; Solarz, s. 189; K. Kantak, *Franciszkanie Polscy*, t. 1, Kraków 1937, s. 219; *Prośba do Najprzewielebniejszej Kapituły św. Piotra na Watykanie o zezwolenie na koronację obrazu Matki Bożej Bolesnej*, AFK, AK-XII-3; K. Janas, *Sanktuarium Matki Bożej Bolesnej przy Bazylice oo. Franciszkanów na przełomie XIX i XX wieku*, praca magisterska, Kraków 1987, Archiwum UPJPII, PW-2283, s. 37; Zyzak, s. 11.

⁵ *Stołecznego Miasta Krakowa Kościoły et Kleynoty, co w nich jest widzenia godnego y zacnego. Do tego przydane jest Opisanie Świętych Bożych w Krakowie leżących, Królów polskich, y Biskupów krakowskich. Teraz nowo zebrane y do druku podane*. Kraków 1647, s. 23: „Kaplicy Nayświętszey Panny Bolesney, w której odprawia się litanie w Sobotę odwieczora z Odpustami, przy tym Nayświętszey Panny Ołtarzem Cuda Bóg wielkie czynił, y ludzie łask doznawają, jako tabliczki na których cuda odmalowane świadczą. Bywają tam codzień Godzinki o Nayśw. Pannie o godzinie piątej z rana y Msza S. przy znacznym konkursie ludzi, do tego Obrazu wielką dewocję mających”; por. Pruszc 1861; A. Karwacki, *Koronacja*, s. 38–41.

⁶ A. Karwacki, *Koronacja*, s. 43; Zyzak, s. 12.

⁷ W roku 1908 było ich 561; w 1909 odnotowano już 1021, w 1910 już 1341, a w 1911 aż 1458 – (Zyzak, s. 12).

⁸ K. Janas, s. 84n; W. Zyzak, s. 13.

Podobnie i dzisiaj w kaplicy sprawuje się codziennie Najświętszą Ofiarę Mszy św., a Eucharystyczny Chrystus jest adorowany przez wiernych w wystawionej monstrancji. W związku z ustanowieniem w roku 2000 bazyliki jednym z krakowskich kościołów jubileuszowych, wspólnota klasztorna podjęła decyzję o wprowadzeniu codziennej adoracji eucharystycznej w kaplicy od zakończenia mszy św. o godz. 9.00 do mszy o godzinie 16.30⁹.

3. Wymiar chrystyczny – pasyjny

Eucharystia w sposób naturalny wiąże się z tajemnicą męki i zmartwychwstania Chrystusa. Eucharystia bowiem nie tylko przywołuje te tajemnice, ale je uobecnia i aktualizuje¹⁰.

Do tego nurtu duchowości kaplicy będzie wyraźnie nawiązywał jej wystrój. Przede wszystkim należy wymienić ołtarz z centralnym obrazem Matki Bożej Bolesnej. Matka Boża jest bowiem ukazana w otoczeniu czterech aniołów trzymających *arma Christi*¹¹. Motyw ten sięga czasów nieznanego piętnastowiecznego mistrza podpisanego monogramem ES, autora oryginalnego sztychu przedstawiającego Męża boleści otoczonego czterema aniołami z insygniami męki Chrystusa. Do tego zdają się nawiązywać zniszczony podczas ostatniej wojny obraz Matki Bożej Bolesnej z kościoła Augustianów w Warszawie i obraz „Smętnej Dobrodziejki Krakowa. Płacząca Maryja w otoczeniu czterech aniołów z symbolami męki Chrystusa zostaje upodobniona do Chrystusa Bolesciwego co uwydatnia Jej duchowe współuczestnictwo w odkupieńczej Męce Pana¹².

⁹ Acta Conv. Cracoviensis Ord. Fr. Min. S. Francisci Conventualium ab anno 1989 [ad annum 2005] AFK, syg. AK-III-61, s. 265, ; Zyzak 10.

¹⁰ W sposób plastyczny to powiązanie ukazuje fresk *Tłocznia* na zachodniej ścianie zachodniego skrzydła krużganków, łączonego się ze skrzydłem północnym kaplicy Matki Bożej (zob. C. Niezgoda, *Dziedzictwo eucharystyczne franciszkanów krakowskich od XIII do XV wieku*, „Analecta Cracoviensia 20:1988, s. 235).

¹¹ W. Zyzak, s.13; por. B. Weber, *Płacząca pani Krakowa*, „Zródło” 37/872 (14 IX 2008), s. 14; H. Wegner, *Bolesna Matka Boża. Ikonografia*, [w:] Encyklopedia Katolicka, t. 2, Lublin 1989, k. 760; M. Walicki, *Malarstwo Polskie XV wieku*, Warszawa 1938, s. 34 n.

¹² W. Zyzak, s. 14; por. T. Dobrzeński, *Gotycki obraz z kościoła Augustianów w Warszawie* [w:] *Muzeum i twórca. Studia z Historii Sztuki*, red. K. Michałowski, Warszawa 1969, s. 246–249.

W zwieńczeniu ołtarza jest XVII-wieczny obraz *Veraicon*¹³. Przedstawia głowę Chrystusa odbitą na białej chuście. Jego oblicze Jest pełne wyrazu cierpienia, z zarośtem i oczami przymkniętymi. Nawiązuje do tradycji odbicia oblicza Chrystusa na chuście św. Weroniki, gdy ocierała z potu Jego twarz w drodze na Golgotę.

Chryścizno-pasyjny wymiar kaplicy wyrażają go także niektóre symbole i przedstawienia na polichromii kaplicy. Znajdziemy je przede wszystkim na sklepieniu prezbiterium, gdzie w ośmiu polach przedstawiono chóry anielskie. Aniołowie mają wygląd dziewczątek z nimbami na głowach. Trzymają w dłoniach *arma Christi*: włócznię, koronę cierniową, chustę św. Weroniki, palmę. Inne modlą się lub śpiewają z nut. Zwornik sklepienia posiada otok z napisem AVE MARIA ORA PRO NOBIS. Na zworniku – serce płomieniste, przepasane koroną cierniową i przebite siedmioma mieczami. Także przedstawienia figuralne, szczególnie przedstawienie Ukrzyżowania i Opłakiwania, polichromii nawy kaplicy nawiązują do kultu Chrystusa Boleściwego. Ukrzyżowanie ma układ hieratyczny. Pośrodku niski, frontalnie ukazany krzyż z postacią Chrystusa. Po lewej stronie Maryja w płaszczu takim samym, jak na cudownym obrazie „Smętny Dobrodziejki”. Po Jej lewej stronie Maria Magdalena, a po prawej św. Jan, który trzyma ją za rękę. Po przeciwnej stronie stoi św. Franciszek i za nim św. Ludwik, ukazany w jasnobłękitnym płaszczu o złocistym ornamencie, podbitym gronostajem. Pod płaszczem ma widoczny habit franciszkański. Jest tu także św. Hilary, ukazany jako biskup w szatach liturgicznych i sandałach, z laską w dłoni i mitrą na głowie¹⁴. Z kolei – Opłakiwanie (Złożenie

¹³ Zob. *Mandyllion*, (hasło w:) *Encyklopedia katolicka*, t. 11, Lublin 2006, k. 1135–1137.

¹⁴ P. Pencakowski, *Malowidła ścienne w kaplicy Matki Boskiej Bolesnej oraz w dwóch wyodrębnionych przęsłach „za kratą” w zespole krużganków krakowskich*, [w:] *Studia z dziejów kościoła Franciszkanów w Krakowie*, pod red. Z. Klisia, Kraków 2006, s. 149 identyfikuje go jako króla. Wydaje się jednak, że mamy tutaj nie św. Ludwika IX, króla, ale św. Ludwika Andegaweńskiego, biskupa Tuluzy. Występuje w atrybutach właśnie tego świętego, a nie Ludwika IX (zob. J. Marecki, L. Rotter, *Jak czytać wizerunki świętych. Leksykon atrybutów i symboli hagiograficznych*, Kraków 2009, s.405–407). Drugą postać identyfikuje jako św. Hilarego. Sądzą jednak, że jest to jakiś inny święty. Św. Hilary jest bowiem ukazany także na przeciwległej ścianie (z podpisem). Dlaczego miały być aż dwukrotnie ukazywany w tej samej polichromii, podczas gdy inni święci występują tylko raz. To, że był patronem fundatora polichromii wydaje się miało przekonywujące wobec faktu, że fundatora uczczono osobnym epitafium, wiążąc je bezpośrednio z wizerunkiem tegoż świętego właśnie za przeciwległej ścianie. Zresztą sam Pencakowski we wcześniejszym opracowaniu (P. Pencakowski, *Kaplica Matki Boskiej Bolesnej przy kościele oo. Franciszkanów w Krakowie. Wstępne rozpoznanie problematyki historyczno-artystycznej* [w:]

do grobu) – jest kompozycją najbardziej kolorową ze wszystkich. Po lewej stronie przedstawienia mamy sarkofag z odsuniętą płytą wierzchnią. Na sarkofagu anioł w postawie adoracji, zwrócony ku pochodowi z ciałem Chrystusa. Towarzyszą mu święty z głową opartą na dłoni i Maria Magdalena, ujęta profilowo, i tuląca do twarzy bezwładną rękę Chrystusa. W centrum przedstawienia jest postać martwego Chrystusa, spoczywającego na białym całunie. Towarzyszą mu siwy mąż w długiej szacie i dużym nakryciu głowy i Maria obejmująca Syna. Jest tam święta, ukazana w spiralnym skręcie, która składa ręce do modlitwy oraz starzec w szacie z dekoracyjnym kołnierzem z pomponami. Nieco dalej stoi święty trzymający w ręku otwartą księgę. Być może jest to św. Jan, ewangelista i apostoł. W tle płaski krajobraz w wijącą się zakosami drogą, kwiatami na bliskim i drzewami na dalekim horyzoncie.

Do chrystyczno-pasyjnego wymiaru kaplicy nawiązują jeszcze inne znaki i symbole kaplicy. Zwróćmy uwagę na poszczególne zworniki sklepienia, wraz z okalającą je glorią promienistą. W drugim przęśle (idąc od zachodu) mamy zwornik z przedstawieniem hierogramu IHS oraz glorię z motywem gwoździ i mieczów. Natomiast w przęśle trzecim jest *Veraicon* oraz *w glorii wielki krzyż równoramienny o treflowo zakończonych belkach z malowanymi na czerwono płomienistymi promieniami przy zworniku oraz złotymi promieniami dalej*¹⁵.

Wyraża go także portret św. Ludwika IX, namalowany na południowej ścianie kaplicy. Król został tu przedstawiony z koroną cierniową, którą trzyma na poduszce. Jest to nawiązanie nie tylko do historii tego władcy¹⁶, ale do męki Chrystusa. Św. Ludwik IX nie tylko niesie Koronę Cierniową, ale ją adoruje i jakby pokazuje innym do adoracji. Podaje ją nam, zachęcając do adoracji męki Chrystusa.

Zdaje się na to wskazywać związek pomiędzy tym przedstawieniem a *vis a vis* obrazem Maryi Królowej, siedzącej na tronie z wyciągniętymi rękoma z Koroną

Sprawozdanie z przebiegu prac konserwatorskich przy polichromii Piotra Nizińskiego z 1897 r. w kaplicy matki Boskiej Bolesnej w bazylice oo. Franciszkanów w Krakowie, AFK, sygn. AK-V f-13, s. 30), stwierdził: Z rozpoznaniem biskupa mamy natomiast problem. Być może jest nim św. Hilary (podobnie jak św. Ludwik ukazany vis a vis w portrecie (...)).

¹⁵ P. Pencakowski, *Wstępne rozpoznanie*, s. 27.

¹⁶ Św. Ludwik IX był krzyżowcem, który stał na czele dwóch krucjat (1248 i 1267). Wiadomo także, że przed pierwszą ze swych krucjat wykupił od Wenecjan zastawione im przez łacińskiego cesarza Konstantynopola relikwie Męki Pańskiej: Koronę Cierniową i fragment włóczni Longinusa. Wiadomo także, że przygotowując kolejną krucjatę, objeżdżał Francję z Koroną Cierniową w celu porwania za sobą chrześcijan – (Pencakowski, *Wstępne rozpoznanie*, s. 31).

Cierniową Chrystusa. *Biorąc pod uwagę, że naprzeciwko niej ukazany jest św. Ludwik, z tą właśnie koroną w rękach możemy przyjąć, że istnieje tu związek ideowy: Matka Boża podaje koronę Ludwikowi, a on ukazuje ją nam*¹⁷

4. Wymiar pasyjno-maryjny

Duchowość kaplicy wyraża się nie tylko przez kult eucharystyczny i kult cierpiącego Chrystusa, ale również przez kult Maryi, współcierpiącej Matki¹⁸. Już sama nazwa kaplicy: Kaplica Matki Bożej Bolesnej „Smętnej Dobrodziejki Krakowa” wskazuje wymiar cierpienia Matki Bożej i Jej udziału w męce Chrystusa¹⁹. Także sama struktura ołtarza z centralnym obrazem Matki Bożej Bolesnej i umieszczonym w zwieńczeniu ołtarza obrazem *Veraicon* nakazuje połączyć mękę Chrystusa z cierpieniami Maryi.

Szczególnym wyrazem tego było i jest Bractwo Matki Bożej Bolesnej. Jego genezy należy szukać w założonym przez kanonika Marcina Szyszkowskiego Arcybractwie Męki Pańskiej (9 VI 1595), zwanym pierwotnie *Bractwem «Compassionis» albo Męki Pana Jezusa i Błogosławionej Panny Mariey*, dla rozważania cierpień Chrystusa i jego Matki. Jego celem było naśladowanie i przeżywanie w sercu tego, co przeżywała Matka Bolesna, co jeszcze bardziej uwidacznia używana powszechnie nazwa: *Bractwo Polittowania Męki Jezusowej i Bolesnej Matki Jego Dziewice Maryi*²⁰.

¹⁷ P. Pencakowski, *Wstępne rozpoznanie*, s. 31.

¹⁸ *Z duchowością chrystyczno-pasyjną łączył się kult Matki Bożej Bolesnej, którego ukoronowaniem w XV w. był obraz «Smętnej Dobrodziejki». W ikonografii XIV i XV wieku Matka Boża Bolesna występuje razem z Chrystusem, bądź w scenie ukrzyżowania, bądź jako część tryptyku, którego główną postacią jest Ecce Homo lub Chrystus ubiczowany, albo obok Chrystusa „w studni”, czyli w grobie. W ciągu XIV i XV stulecia wyodrębniono już postać Matki Bolesnej, przy równoczesnym ustaleniu jej siedmiu boleści.* – (Nieżgoda, 234).

¹⁹ Umowną granicę początków kultu Matki Boskiej Bolesnej w Kościele zachodnim można wyznaczyć na podstawie znanej sekwencji *Stabat Mater Dolorosa* Giacopone de Todi (S. C. Napiórkowski, *Mariologia franciszkańska*, Niepokalanów 2004, s. 477). W tym samym czasie została rozpowszechniona – za sprawą zakonów franciszkanów i serwitów – szczególna część do boleści Maryi. Pod wpływem nabożeństwa do pięciu ran Chrystusa wykształcił się również analogicznie kult pięciu – początkowo – boleści Maryi (M. Pielas, *Matka Boska Bolesna*, Kraków 2000, s. 20–21) Na synodzie w Kolonii w 1423 została ustalona ostateczna liczba siedmiu boleści. Do jego rozpowszechnienia przyczyniły się zakony franciszkanów i serwitów. (Dusik-Krupa, s. 156; por. P. Pencakowski, s. 132.

²⁰ W. Zyzak, s. 17.

Bractwo to wskutek wielu różnych okoliczności z biegiem czasu utraciło swoje znaczenie i oddziaływanie. Dlatego naturalnym stało się, że w XIX wieku doszło do założenia *Bractwa Siedmiu Boleści Matki Bożej*²¹. Wówczas też akcent kultowy przeniósł się z kaplicy Męki Pańskiej do kaplicy Smętnej Dobrodziejki. Jego celem jest przeżywanie i rozszerzanie kultu Matki Bożej Bolesnej w ramach chrystocentryzmu. Jak bowiem wynika z wydanego w 1893 roku przez o. Mariana Sobolewskiego modlitewnika, członkowie tego bractwa w dniu przyjęcia mieli przystąpić do spowiedzi i Komunii św. mają także w każdą niedzielę miesiąca uczestniczyć w uroczystych nabożeństwach i brać udział w kwartalnych Drózkach Matki Bożej Bolesnej, odprawianych po krążgankach klasztornych²².

Od tego czasu bractwo ma swego promotora w osobie jednego z ojców krakowskiego klasztoru. Bractwo nie miało jednak i nadal nie posiada ścisłej organizacji. Po dzień dzisiejszy bractwo stanowi rodzaj luźnego stowarzyszenia, którego członkowie, poprzez rozpamiętywanie męki Chrystusa i boleści Jego Matki, starają się wdrażać na co dzień ewangeliczne przesłanie: żyć godnie i szlachetnie mając zawsze na uwadze miłość Boga i bliźniego. Dla uczczenia siedmiu boleści Matki Bożej członkowie bractwa odmawiają siedem razy „Ojcze nasz” i siedem razy „Zdrowaś Mario”, a w niedzielę lub w piątek odmawiają koronkę do siedmiu boleści NMP. Wśród członków bractwa była również Marianna Kolbe, matka św. Maksymiliana oraz Aniela Salawa, którą Jan Paweł II beatyfikował na Rynku Krakowskim 13 sierpnia 1991 r. i której relikwie znajdują się w kaplicy Męki Pańskiej, naprzeciw kaplicy Smętnej Dobrodziejki.

²¹ Pozwolenie na założenie Bractwa Matki Bożej Bolesnej, które wystawił 27 stycznia 1881 generał serwitów o. Jan Anioł Mondan (1881 r.). Aprobował je 5 lutego tegoż roku biskup krakowski Albin Dunajewski. Bractwo nie zostało jednak erygowane. Jedenaście lat później nowy generał serwitów o. Andrzej Corrado 6 kwietnia 1892 r. potwierdził poprzednie zezwolenie, które ponownie podpisał Albin Dunajewski, wówczas już jako kardynał. Na tej podstawie gwardian krakowski o. Daniel Bielen dnia 17 lipca 1892 r. dokonał w kaplicy Matki Bożej Bolesnej uroczystej erekcji bractwa pod nazwą: „Bractwo Siedmiu Boleści Najświętszej Marii Panny” (zob. K. Janas, s. 66; J. S. Barcik, *Bractwo Matki Bożej Bolesnej przy bazylice oo. Franciszkanów w Krakowie*, „W nurcie franciszkańskim”, 8:1999, s. 298; A. Karwacki, *Koronacya*, s. 42; A. Zwiercan, *Bractwo Męki Pańskiej w Krakowie (1595–1795)*, „Prawo Kanoniczne”, 1983, t. 26, nr 1–2, s. 86; *Erectio Confraternitatis Septem Dolorum B.M. V.* [w:] *Acta Conventus Cracoviensis* od roku 1888 do r. 1947, sygn. AFK, AK-III-33, s. 6; Solarz, s. 191.; F. Solarz, *Kaplica Matki Bożej Bolesnej w bazylice św. Franciszka. Historia – Kult – Wystrój*, (w druku); W. Zyzak, s. 17.

²² W. Zyzak, s. 18.

Tak więc Msze św., sprawowane przy ołtarzu z cudownym obrazem Matki Bożej Bolesnej, odprawiane nabożeństwa maryjne, litanie, koronka do siedmiu Bolesci N. Maryi Panny, dróżki, modlitwy i adoracje poszczególnych osób ze sobą się splatają w jedną całość.

Wpisuje się w to cały wystrój kaplicy. Już sam obraz Smętniej Dobrodziejki, obok Tabernakulum z żywym Chrystusem, wskazuje na współudział Maryi w dziele zbawienia Chrystusa. W rysach twarzy i całej postaci Maryi artysta po mistrzowsku przedstawił zastygłą boleść i smutek. Zacerwienione i przepełnione łzami oczy, układ ust, załamane ręce, a także strój: suknia koloru brunatnego, niebieski płaszcz i okolona białą chustą twarz – wszystkie te elementy podkreślają boleść Matki patrzącej na cierpiącego Syna. Dodatkowo Jej boleść symbolizuje miecz przeszywający serce. Tło obrazu ma złoty deseń (nieco ginie na nim ów miecz), na którym czterej aniołowie trzymają narzędzia Męki Pańskiej.

Jeśli przyjmiemy opinię specjalistów, że sam obraz może stanowić fragment większego dzieła, np. tak modnego w średniowieczu dyptyku, przedstawiającego Maryję stojącą pod krzyżem lub nawet tryptyku, pokazującego Matkę Bożą z jednej i św. Jana Ewangelistę z drugiej strony krzyża – to wymowa tego przedstawienia zyska jeszcze większe powiązanie z Męką Chrystusa.

Ten związek wyraża także pas wokół ścian kaplicy z malowanym napisem, zaczerpniętym ze *Stabat Mater*: „++STABAT MATER DOLOROSA + JUXTA ++ CRUCEM LACRIMOSA + DUM PENDEBAT FILIUS + CUJUS ANIMAM GEMENTEM ++ CONTRISTATAM + ET DOLENTM ++ PERTRANSIVIT GLADIUS +++ O QUAM TRISTIS ET AFFLICTA ++ FUIT ILLA BENEDICTA ++ MATER UNIGENITI ++”²³.

²³ „Historia „*Stabat mater*” zaczyna się w XIII wieku. Jak to zdarza się często w przypadku chóralu gregoriańskiego, nie jest jasne, kto stworzył ten utwór. Kiedyś zakładano, że jego autorem jest franciszkanin Jacopone da Todi, potem powstanie „*Stabat mater*” powiązano z postacią św. Bonawentury, a teraz uznaje się, że jest to dzieło anonimowego twórcy. Jeszcze trudniej orzec, czy ów tajemniczy Anonim był tylko autorem tekstu, czy może skomponował również melodię. Niezależnie od tych piętrzących się zagadek, których zapewne nigdy nie uda się rozwiązać, sekwencja „*Stabat mater*” należy do najpopularniejszych melodii chorałowych. W drugiej połowie XVI wieku Sobór Trydencki – w trosce o czystość liturgii – zakazał śpiewania jej w kościołach. Jednakże pamięć o niej nie zanikła: w 1727 roku papież Benedykt XIII uchylił ten zakaz, dzięki czemu tę prostą i przejmującą melodię można jeszcze dzisiaj usłyszeć w kościołach” (<https://muzykotecaszkolna.pl/kanon/stabat-mater-dolorosa-sekwencja>).

Chorał ten wiąże historię Maryi i Chrystusa. Zrozpaczona Matka wiedziała jaki los czeka jej Syna i była obecną przy Jego męczeńskiej śmierci. Mimo iż Maryja znała przeznaczenie Jezusa oraz poddała się woli Boga, kochała swojego Syna. Cierpienie dziecka poruszało matkę, która towarzyszyła mu płacząc. Takie przedstawienie Matki Boskiej świadczy nie tylko o czci, którą jej oddawano, ale także podkreśla ludzki aspekt Świętej. Matka Boska, mimo że poczęta bez grzechu pierworodnego, zachowuje ludzkie uczucia. Cierpi razem ze swoim dzieckiem, płacze. Jest na drodze krzyżowej i pod krzyżem.

Podkreślają to sceny figuralne polichromii wykonanej przez Piotra Nizińskiego²⁴ przy współpracy Stefana Matejki²⁵, pod kierunkiem prof. Władysława Łuszczkiewicza²⁶. O scenie Ukrzyżowania i Oplakiwania już wspomniano. Należy jednak

²⁴ Piotr Niziński (1858–1919) studiował w Kakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w latach 1885–1891. Był uczniem Leopolda Löfflera, Władysława Łuszczkiewicza, Floriana Cynka, Izdydora Jabońskiego, Franciszka Szyndalewskiego i Jana Matejki (kompozycja). Studiował także w Monachium, gdzie uczęszczał do klasy Aleksandra Wagnera. Odbił także podróż do Włoch. Był wielokrotnie nagradzany, m.in. za „głowy z natury” i „figurę z natury” oraz za „Junonę”. Mieszkał przez jakiś czas w Warszawie i w Łodzi. – P. Pencakowski, *Wstępne rozpoznanie*, s. 8; M. Biernacka, *Niziński Piotr 1858–1919*, (hasło osobowe w:) *Słownik Artystów Polskich*, t. VI, Warszawa 1998, s. 94–98; „Czas”, rok 1919 nr 292, s. 3 (nekrolog P. Nizińskiego).

²⁵ P. Pencakowski, s. 147; Stefan Matejko (1871–1933), syn Leopolda i bratanek sławnego Jana Matejki. Studiował w Krakowie w latach 1886–1892. Do jego nauczycieli należeli Leopold Löffler, Władysław Łuszczkiewicz i Jan Matejko. Przebywał w latach 1892–1894 w ramach otrzymanego stypendium w Monachium. Otrzymał kilka nagród – Pencakowski, *Wstępne rozpoznanie*, s. 8; U. Leszczyńska, *Matejko Stefan Witold 1871–1933* (hasło osobowe w:) *Słownik Artystów Polskich*, t. V, Warszawa 1993, s. 440–441.

²⁶ *Acta Conv. Cracoviensis Ord. Min. S. Francisci Conventualium ab anno 1888 [do 1947]*, AFK, syg. AK-III-33, s. 155–156; *Kronika [klasztoru oo. Franciszkanów w Krakowie [1892–1968]*, AFK, syg. AK-III a-1, s. s. 8, 12. W roku 1898 donosił „Kalendarz Krakowski Józefa Czecha”: ściany i sklepienia staraniem gorliwego Przeora Konwentu /.../ zostały pokryte polichromią. Tej /.../ roboty dokonał dekorator, p. Niziński, przy pomocy art. Malarza Stefana Matejki a pod kierunkiem prof. Władysława Łuszczkiewicza („Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1898, s. 124. O tej nowej polichromii donosiły również: „Życie”, rok 1897 nr 10, s. 9 – J. Muczkowski, Kościół św. Franciszka w Krakowie, Biblioteka Krakowska XIX 1901, s. 35; – W. Eliaż-Radzikowski, *Kraków*, Kraków 1902, s. 287. Umowę w tej sprawie podpisano w dniu 21 czerwca 1897 (Acta Conv. Cracoviensis Ord. Min. S. Francisci Conventualium ab anno 1888 [do 1947], AFK, syg. AK-III-33, s. 155–156). Jej fundatorem był Hilary Hankiewicz (Karwacki, *Koronacya*, s. 33–34: „Cała kaplica pomalowana została nakładem i kosztem radcy sądowego śp. Hilarego Hankiewicza, który w ten sposób spłacił dług wdzięczności Najświętszej Pannie Bolesnej za otrzymane od Niej różne łaski”).

wydobyć ich pasyjno-maryjne przesłanie. Pod krzyżem jest Maryja; na Jej ramionach spoczywa martwe Ciało Chrystusa. Maryja tutaj ukazana jest tą samą Matką Bolesną, co na cudownym obrazie. Występuje tu bowiem w tym samym płaszczu.

Jej cierpienie nie ogranicza się do Męki Chrystusa. Pierwsze bowiem przedstawienie figuralne polichromii – idąc od zachodu ku ołtarzowi – przedstawia Jej Ucieczkę do Egiptu, ukazaną na tle łąki pełnej kwiatów i kępy drzew w głębi. Widzimy tutaj Matkę Boską z Dzieciątkiem siedzącą na osiłku, kroczącego starca – św. Józefa i przed nim anioła-przewodnika, ukazanego na niewielkiej chmurze. Całe Jej życie, poddane Bogu, było bowiem współudziałem w dziele zbawczym jej Syna. To w świątyni, przedstawiając Go Bogu – zgodnie z prawem – usłyszała od starca Symeona: «Oto Ten przeznaczony jest na upadek i na powstanie wielu w Izraelu, i na znak, któremu sprzeciwiać się będą. A Twoją duszę miecz przeniknie, aby na jaw wyszły zamysły serc wielu» (Łk. 2, 34–35).

Cała zatem kaplica zdaje się zwiastować prawdę o współcierpieniu Maryi, o Jej udziale w zbawczej męce Chrystusa. Koroną jest Jej chwała. Ostatnie bowiem figuralne przedstawienie na ścianie północnej ukazuje adorację Maryi Królowej. W centrum przedstawienia jest Maryja siedząca na tronie widoczna na tle nieba. Ubrana jest w czerwoną suknię i ciemnoniebieski płaszcz. Wokół szyi widoczna zawijka. W wyciągniętych rękach trzyma koronę. Towarzyszą Jej, po bokach dwa ujęte profilowo anioły o rozpostartych skrzydłach: jeden wyciąga do Maryi ręce z kwiatami, drugi trzyma szarfę z napisem REGINA MATER ORA PRO NOBIS. Poniżej widać grupę pięciu świętych franciszkańskich i po prawej stronie adorującego mężczyznę.

Przesłanie pasyjno-maryjne niosą także witraże kaplicy, według projektu prof. Zdzisława Gedliczki²⁷. W kwaterze środkowej w środkowym pasie okna przedstawiają cztery boleści Matki Bożej: Ucieczka do Egiptu, Spotkanie Jezusa i Maryi na Drodze Krzyżowej, Ukrzyżowanie i Złożenie Ciała Jezusa na rękach Maryi²⁸. Nawiązują w ten sposób do powstałego w zakonie serwitów (Sług Najświętszej Maryi Panny) rozważania wydarzeń i momentów szczególnego cierpienia Matki Bożej w historii zbawienia, co znalazło swój wyraz w tzw. Koronce Siedmiu Boleści Najświętszej Matki²⁹.

²⁷ *Kronika [1892–1968]*, s. 255–256.

²⁸ P. Pencakowski, *Wstępne rozpoznanie*, s. 19.

²⁹ Zatwierdził ją papież Benedykt XIII w 1724 roku. Kolejni papieże wiązali odpusty z odmawianiem tej modlitwy. Przypominał o niej św. Alfons Maria Liguori w swoim dziele „O łaskach Matki Najświętszej”, a św. Elżbiecie z Hesji sam Pan Jezus miał objawić obietnice

5. Wymiar franciszkański

Dalej, zauważymy, że ten chrystocentryczny i pasyjno-maryjny charakter kaplicy doskonale wpisuje się w całą tradycję duchowości franciszkańskiej. Nie ulega żadnej wątpliwości, że to właśnie franciszkanie rozwijali nurt duchowości i pobożności pasyjnej i maryjnej.

Zauważmy nadto, że wymiar „Genius loci” kaplicy znalazł swe odbicie także w wystroju kaplicy. Jak wspomniano, na obrazie jest Matka Boża Bolesna pośród czterech aniołów, trzymających *arma Christi*. Na uwagę zasługuje tutaj anioł trzymający krzyż w formie franciszkańskiego TAU, tak drogiego św. Franciszkowi. Można to odczytać jako nawiązanie do franciszkańskiej tradycji tego znaku; może świadczyć także o wpływie tej duchowości na autora obrazu³⁰.

Znane jest umiłowanie przez św. Franciszka Chrystusa Ukrzyżowanego i jego część dla krzyża i znaku TAU. W tym doświadczeniu szczególną rolę odegrał mały kościółek San Damiano, gdzie *Franciszkowe trwanie (...) w głównej mierze polegało na kontemplacji Krzyża; na wpatrywaniu się i przypatrywaniu, wglądaniu – można by rzec – wnikanii, aż do momentu, gdy był w stanie usłyszeć: «Idź napraw Mój dom, który, jak widzisz cały idzie w ruinę», stały się fundamentem jego działania. Odtąd też mistyka krzyża prowadziła św. Franciszka przez całą resztę jego życia. Przeniknęła go ona do tego stopnia, że nawet podpis składał w postaci litery TAU przypominającej krzyż, a habit nakazał skroić w podobny sposób»³¹.*

Ten znak TAU Święty ukochał ponad wszystkie inne znaki. Celano w *Traktacie o cudach* (3 Cel 2–3) zaświadcza, że *Ponad wszystkie inne znaki najbardziej miłym był mu znak TAU, za pomocą którego podpisywał swe listy, ile razy kierował jakieś pismo do kogoś z powodu potrzeby czy miłości* (3Cel 159): *Mąż Boży bowiem znak ten otaczał szczególną czcią, często mówił o nim w swoich przemówieniach, wykonywał go na początku swoich zajęć i własnoręcznie podpisywał tym znakiem listy, które wysyłał z miłości* (2Bon 9,3). Był to znak, który przypominał mu krzyż Chrystusa, był symbolem duchowej odnowy. Pozwalał mu odnajdywać w krzyżu Chrystusa nie

związane z jej odmawianiem: łaskę odprawienia pokuty za wszystkie grzechy jeszcze przed śmiercią; szczególną opiekę Bożą w utrapieniach i w chwili śmierci; dar szczególnej duchowej pamięci o Męce Pańskiej i nagrodę za nią; nadzwyczajną opiekę Matki Bożej i łaskę bycia prowadzonym przez nią w życiu.

³⁰ W. Zyzak, s. 14.

³¹ T. Jank, *Ikona Krzyża z San Damiano*, Kraków 2002; s. 10.

tylko cierpienie, ale i radość, wypływającą z prawdziwej Miłości. Wszystkie dążenia męża Bożego, tak publiczne, jak prywatne, obracały się wokół krzyża Pańskiego i od samego początku jego rycerskiej służby Ukrzyżowanemu rozbłyśkały wokół niego różne tajemnice krzyża (3 Cel 2)³².

Podstawę do tego odnalazł w Piśmie św., szczególnie w słynnym tekście proroka Ezechiela (9,4): *Przejdź przez środek miasta, przez środek Jerozolimy i nakreśl ten znak TAW na czołach mężów, którzy wzdychają i biadają nad wszystkimi obrzydliwościami w niej popełnionymi*. Widział ten znak u antonianów³³ i w zależnych od nich instytucjach, przede wszystkim w prowadzonych przez nich szpitalach. Usłyszał o nim podczas Soboru Laterańskiego IV, kiedy to papież Innocenty IV wzywając do odnowy kościoła, przytoczył słowa Boga skierowane do proroka i zwrócił się także do każdego uczestnika Soboru: „*Nakreśl ten znak TAU na czołach mężów wyjaśniając, iż: TAU jest ostatnią literą alfabetu hebrajskiego i ma kształt krzyża, jaki się przedstawiał, zanim po ukrzyżowaniu Pana Piłat kazał na nim umieścić swój napis [...] Taki znak nosi na czole ten, kto w czynach pokazuje moc krzyża, kto zgodnie ze słowami Apostoła: «Ukrzyżował ciało swoje z wadami i pożądaniem», i wraz z nim mówi: «Nie chcę chlubić się z czego innego, jak tylko z krzyża Pana naszego Jezusa Chrystusa»*” (PL 217,676–677)³⁴.

Przeżywanie Chrystusa Ukrzyżowanego przez św. Franciszka przejęła później tradycja franciszkańska, szczególnie w kierunku rozwijającym się w codziennym

³² I. Omaechewarria, *Krzyż. Męka*, [w:] *Leksykon duchowości franciszkańskiej*. Wydanie polskie, przekłady i opracowania zbiorowe, Kraków – Warszawa 2006, kol. 693–702.

³³ Zakon szpitalny św. Antoniego (określani również jako *antonici*) – zakon szpitalny założony w 1095 i zlikwidowany w 1803, żyjącego według reguły św. Augustyna. Nazwa wywodzi się od św. Antoniego Pustelnika. Został założony przez francuskiego rycerza Gaston of Valloire z wdzięczności za uzdrowienie syna z ergotyzmu, zwanego ogniem św. Antoniego, w celu opieki nad osobami cierpiącymi na tę chorobę. Pierwotnie było to świeckie stowarzyszenie przy szpitalu St-Didier-de-la-Mothe. W 1095 zatwierdził je papież Urban II. Od 1217 jego członkowie składali trzy śluby zakonne, od 1297 żyli według reguły św. Augustyna. W okresie świetności posiadali w Europie 369 szpitali. Do Polski antonianów sprowadził biskup wrocławski Henryk z Wierzbna. Zakon prowadził do roku 1494 szpital w Brzegu. W latach 1507–1519 przebywali przy kaplicy szpitalnej św. Anny we Fromborku.

³⁴ D. Vorreux, *TAU*, [w:] *Leksykon duchowości franciszkańskiej*. Wydanie polskie, przekłady i opracowania zbiorowe, Kraków – Warszawa 2006, kol. 1815–1822; P. Anzulewicz, *Franciszkański symbol TAU*, [w:] tenże, H.H. Lipiński, *Ewangelia rozświećlała jego życie*, Gdańsk 1998, s. 2002.

życiu rodziny franciszkańskiej. Kładła ona nacisk na centralność męki i krzyża jako miejsc doświadczenia Boga, Chrystusa i całej rzeczywistości, w świetle Ukrzyżowanego. Świadczą o tym różne formy nabożeństw franciszkańskich: *Droga Krzyżowa*, *Corda pia*, sceniczne przedstawianie tajemnic Chrystusa, ześrodkowanie nabożeństwa do Franciszka jako „drugiego Chrystusa”³⁵

Poverello przeżywając Chrystusa ubogiego i ukrzyżowanego łączył je z uwielbieniem dla Matki Chrystusa *ubogiej Pani* (2Cel 83). Zatem mogło by się wydawać, że Franciszkowa Matka Boska będzie współcierpiąca, obecna pod krzyżem. Ale źródła tego nie potwierdzają. Święty Biedaczyna tak bardzo skoncentrował się na krzyżu, iż niewiele uwagi poświęcał Maryi współbolejącej pod krzyżem³⁶. Uznawał Maryję za *Orędowniczkę swoją i swoich braci* (1Bon 9,3), za *Rzeczniczkę Zakonu* (2Cel 198). Jej dedykował pieśni i hymny, komponował ku Jej chwale modlitwy wierszowane. Nazywał ją Panią, świętą, najświętszą, Dziewicą, Kościołem, wybraną, uświęconą, Pałacem Jego, przybytkiem Jego, Szatą Jego, Królową, Orędowniczką, Matką Bożą³⁷. Czczył w sposób szczególny jej Wniebowzięcie, do którego przygotowywał się czterdziestodniowym postem³⁸. Maryja jako Matka Boża Bolesna jakby uchodziła jego uwadze. Franciszek w swojej czci Ukrzyżowanego Chrystusa, gdzie *całe życie kroczył tylko śladami Krzyża, odczuwał tylko słodycz krzyża i tylko chwałę krzyża głosił* (1 B 10, 9, WZF I, 334) widział bowiem Maryję jako Bożą Rodzicielkę. Od kontemplacji Maryi jako Wybranki Trójcy, chwalebnej Matki Boga, Królowej i Pani, pełni łaski przechodził jednak do kontemplacji

³⁵ W duchowej historii franciszkanizmu są dwa nurty chrystologiczne. Pierwszy nurt rozwijał się przede wszystkim we franciszkanizmie akademickim i spekulatywno-teologicznym. Stawiał na centralność Wcielenia w zbawczym planie Bożym, tworząc i wyprowadzając z Wcielenia obraz Boga, Jezusa Chrystusa, człowieka i świata. Pojawił się we franciszkańskiej szkole w Paryżu. Poprzez Bonawenturę, Huberta z Casale, Szkota, a potem całą jego szkołę, dotrwał do naszych czasów: Początków drugiego należałoby szukać już w biografii napisanej przez Tomasza z Celano, u Juliana ze Spiry, wyraźnie w *Życiorysie większym* i w teologii św. Bonawentury, zwłaszcza w jego teologii mistycznej, potem w całej pobożności, w życiu ascetyczno-mistycznym rodziny franciszkańskiej aż do naszych czasów. (G. Iammarrone OFMConv, *Duchowość Franciszkańska. Istota i podstawowe treści. Chrześcijańska propozycja życia na dziś*, przekład: Piotr Anzulewicz, Kraków 1988, s. 59–60).

³⁶ C. Napiórkowski, s. 476.

³⁷ C. Napiórkowski, s. 25.

³⁸ A. Pompei, *Maryja. Matka Boża*, [w:] *Leksykon duchowości franciszkańskiej*. Wydanie polskie, przekłady i opracowania zbiorowe, Kraków – Warszawa 2006, kol. 767–782.

Maryi jako Matki Ubogiej, Dziewicy ubogiej, Królowej Ubogiej, którą Bóg powołał w ubogiej, pokornej i radykalnie ogołoconej formie życia. Stąd już tylko krok do odkrycia Maryi współuczestniczącej w kenozie Jej Syna, w więc i Jego cierpieniu³⁹.

Podobnie było w całej późniejszej tradycji franciszkańskiej, gdzie bardziej czczono Matkę Bożą Radosną niż Bolejącą⁴⁰. Nawet w tworzonych i prowadzonych przez franciszkanów Kalwariach Męki Pańskiej (w Polsce: Zebrzydowska, Pałacowska, Wejherowska, oraz z XVIII w. na Górze św. Anny), które są również sanktuariami Matki Bożej, *czci się raczej Matkę Boską Wniebobraną niż Bolesną, raczej chwalebnią niż cierpiącą*⁴¹.

Nie dziwi zatem fakt, że w scenie Ukrzyżowania z polichromii kaplicy obok krzyża Chrystusa stoi Maryja, Maria Magdalena i Jan, a po przeciwnej stronie, św. Franciszek i za nim św. Ludwik Andegaweński i jakiś święty biskup (może św. Hilary?). Ukazani są w postawie adoracji. To nie tylko wskazanie na boleść Maryi pod krzyżem, ale jest to nawiązanie do pasyjnej duchowości św. Franciszka, który tak przeżywał Mękę Pańską, że sam dostał daru stygmatów. To także wskazanie, że duchowość pasyjna jest znamieną nie tylko św. Franciszka i jego zakonu, ale także tych którzy są w kręgu ich oddziaływania (III zakon, tercjarze, Franciszkański Zakon Świeckich).

Należy jednak zauważyć, że ten pasyjno-maryjny wymiar nie przekreśla owego franciszkańskiego akcentowania kultu bardziej Matki Bożej Wniebowziętej niż Bolesnej, raczej chwalebnej niż cierpiącej. Wprawdzie kierunki zostały tutaj odwrócone, to przecież nie przekreślone. Świadczy o tym ostatnia wielka scena figuralna

³⁹ Por. C. Napiórkowski, s. 28–40; Iammarrone, s. 59–60; A. L. Krupa, *Św. Franciszek z Asyżu a Maryja Matka Boga*, „Ateneum Kapłańskie” 69:1977, t. 88, z. 1(408), s. 93–107.

⁴⁰ Już od w. XV w maryjnej pobożności rodziny franciszkańskiej zaczyna się pojawiać rozróżnienie między wymiarem chwalebnym a kenotycznym przeżywania tajemnicy Maryi. „Mariologia chwały” wzięła w pewnym sensie górę nad „mariologią kenotyczną” (o ubogim, pokornym, nie zwracającym uwagi życiu Matki Jezusa), jednakże myśl o Maryi bolesnej, zespolonej z męką Syna ukrzyżowanego, była stale obecna. (Iammarrone, s. 122–123). W tym kontekście *Należy podkreślić tu pragnienie Franciszka, by nie oddzielać nigdy Maryi od tajemnicy wcielenia, a tym bardziej od tajemnicy Jej syna, ale łączyć Ją zawsze z Nim – to nie tylko poprzez Jej rolę macierzyńską, lecz również przez jej wiarę, co stanowi zupełnie nową intuicję* (B. Commodi, *Maryja w tradycji franciszkańskiej*, przekład Henryk Suski, Kraków 2021, s. 32). Zauważmy tu także, że również w tym kościele św. Franciszka w Krakowie, gdzie w kaplicy czczono Matkę Bożą Bolesną w jej obrazie oddawano także cześć Matce Bożej *Wesołej*. (A. Karwacki, *Koronacja* s. 27; Napiórkowski, s. 47.

⁴¹ C. Napiórkowski, s. 478.

polichromii, nad drzwiami wejściowymi z bazyliki, gdzie Maryja jest ukazana jako Królowa. W centrum przedstawienia jest Maryja siedząca na tronie, widoczna na tle nieba. Ubrana jest w czerwoną suknię i ciemnoniebieski płaszcz. Wokół szyi widoczna zawijka. W wyciągniętych rękach trzyma koronę. Towarzyszą Jej, po bokach dwa ujęte profilowo anioły o rozpostartych skrzydłach: jeden wyciąga do Maryi ręce z kwiatami, drugi trzyma szarfę z napisem REGINA MATER ORA PRO NOBIS. Poniżej widać grupę pięciu świętych franciszkańskich. Mają na sobie brązowoszare habity. Zapewne są to pierwsi męczennicy franciszkańscy, na co wskazuje gest pierwszego z nich ofiarujący Maryi palmę⁴². Po prawej stronie Maryi widać z profilu głowę modlącego się mężczyzny w średnim wieku. Jest to autoportret Piotra Nizińskiego, który uczestniczy w Adoracji Maryi.

Przedstawienie to jest niejako zwieńczeniem poprzednich scen figuralnych na ścianie północnej kaplicy. Tak jak Chrystus przez kenozę, mękę i śmierć przeszedł do chwały zmartwychwstania, tak Jego Matka współuczestnicząc w Jego kenozie i cierpieniach dostępuje chwały wyniesienia i adoracji. Jest to zatem ta sama Królowa, którą miał na ustach św. Franciszek i którą wychwalała cała tradycja franciszkańska.

Zresztą obraz ten niesie jeszcze jedno bardzo ważne przesłanie. Jak powiedziano wyżej, Maryję królową adorują nie tylko aniołowie, ale pięciu pierwszych męczenników franciszkańskich. Chrystologiczna, pasyjna i maryjna duchowość franciszkańska prowadziła św. Franciszka z Asyżu i jego braci do postawy świadectwa, które uwidoczniło się w dawaniu świadectwa życia (martyr – świadek) i głoszeniu słowa Ewangelii. Misyjność i świadectwo to także istotne znamiona franciszkanizmu.

Tak więc, kaplica Matki Bożej Bolesnej w swoim przekazie duchowym jawi się jako dzieło spójne. Cały jej wystrój – ołtarz w prezbiterium, polichromia, witraże – wołają jednym głosem czci dla Męki Chrystusa i jego współcierpiącej Matki. Przesłanie to, mające swe zakorzenienie w Biblii i tradycji franciszkańskiej, ujawnia nam tajemnice Chrystusa, szczególnie Chrystusa cierpiącego i ukrzyżowanego.

⁴² P. Pencakowski, s. 151 przyjmuje, że w grupie pięciu franciszkanów są: św. Franciszek, św. Antoni i św. Bonawentura. Według *Karty inwentarzowej WUOZ* (AK-IV-25) grupie tej miałby przewodzić św. Franciszek. Sądzę jednak, że są to pierwsi męczennicy franciszkańscy: Berard z Carbio, Piotr i Otto, kapłani oraz dwa bracia zakonnicy Akursjusz i Adjut. Zostało to nawet uwidocznione w samym układzie postaci: trzech kapłanów i dwóch braci. Takie odczytanie tych postaci w niczym nie zmienia franciszkańskiego wątku w całej polichromii, raczej go rozszerza i ugruntowuje.

W to *mysterium passionis Christi* włączona jest jego Matka, Maryja czczona jako Smętna Dobrodziejka Krakowa.

(Streszczenie)

Kaplica Matki Bożej Bolesnej, Smętnej Dobrodziejki Krakowa, jest miejscem szczególnym ze względu na jej historię i kult cudownego, koronowanego obrazu Matki Bożej Bolesnej. Cały jej wystrój – ołtarz w prezbiterium, polichromia, witraże – wołają jednym głosem czci dla Męki Chrystusa i jego współcierpiącej Matki. Przesłanie to, mające swe zakorzenienie w Biblii i tradycji franciszkańskiej, ujawnia nam tajemnice Chrystusa, szczególnie Chrystusa cierpiącego i ukrzyżowanego. W to *mysterium passionis Christi* włączona jest Jego Matka, Maryja czczona jako Smętna Dobrodziejka Krakowa. W tym też przesłaniu ukazują się jako dzieło spójne i bardzo czytelne.

Słowa kluczowe: Franciszkanie w Krakowie – Bazylika św. Franciszka w Krakowie – Kaplica Matki Bożej Bolesnej w Krakowie – Smętna Dobrodziejka Krakowa – Ikonografia kaplicy – Duchowe przesłanie kaplicy – Polichromia kaplicy – Historia kaplicy.

(Summary)

The Chapel of Our Lady of Sorrows, the Sorrowful Benefactor of Krakow, is a special place because of its history and the cult of the miraculous, crowned image of Our Lady of Sorrows. All its decor – the altar in the presbytery, polychrome, stained glass – cry with one voice of reverence for the Passion of Christ and his fellow suffering Mother. This message, rooted in the Bible and the Franciscan tradition, reveals to us the mysteries of Christ, especially of the suffering and crucified Christ. His Mother, Mary, venerated as the Sorrowful Benefactor of Krakow, is included in this *mysterium Christi* mystery. In this message, it appears as a coherent and very legible work. Karwacki; Koronacja, s. 32

Key words: Franciscans in Krakow – Basilica of St. Francis in Krakow – Chapel of Our Lady of Sorrows in Krakow – Iconography of the chapel – Spiritual chapel – Polychrome of the chapel – History of the chapel.

LITERATURA I SKRÓTY:

- Acta Conv. Cracoviensis Ord. Fr. Min. S. Francisci Conventualium ab anno 1989 [ad annum 2005]*, AFK, syg. AK-III-61.
- Acta Conv. Cracoviensis Ord. Min. S. Francisci Conventualium ab anno 1888 [do 1947]*, AFK, syg. AK-III-33.
- Anzulewicz Piotr, *Franciszkański symbol TAU*, [w:] tenże, H.H. Lipiński, *Ewangelia rozświetlała jego życie*, Gdańsk 1998, s. 165–203.
- Barcik J. Symeon, *Bractwo Matki Bożej Bolesnej przy bazylice oo. Franciszkanów w Krakowie*, „W nurcie franciszkańskim”, 8:1999, s. 297–300.
- Biernacka Maria, *Niziński Piotr 1858-1919*, (hasło osobowe w:) *Słownik Artystów Polskich*, t. VI, Warszawa 1998, s. 94–98.
- Commodi Commodi, *Maryja w tradycji franciszkańskiej*, przekład Henryk Suski, Kraków 2021.
- Dobrzeńcki Tadeusz, *Gotycki obraz z kościoła Augustianów w Warszawie* [w:] *Muzeum i twórcza. Studia z Historii Sztuki*, Red. K. Michałowski, Warszawa 1969, s. 246–249.
- Dusik-Krupa Ewa, *Znane dzieło nieznanego autora. Obraz Matki Boskiej Bolesnej „Smętnej Dobrodziejki Krakowa”*, [w:] *Autor i jego dzieło*, red. A. Laskowska i M. Sas, Warszawa 2014, s. 153–167.
- Elias-Radzikowski Walery, *Kraków*, Kraków 1902.
- Erectio Confraternitatis Septem Dolorum B.M. V.* [w:] *Acta Conventus Cracoviensis od roku 1888 do r. 1947*, sygn. AFK, AK-III-33, s. 69.
- Iammarrone Giovanni OFMConv, *Duchowość Franciszkańska. Istota i podstawowe treści. Chrześcijańska propozycja życia na dziś*, przekład Piotr Anzulewicz, Kraków 1988.
- Janas Krzysztof, *Sanktuarium Matki Bożej Bolesnej przy Bazylice oo. Franciszkanów na przełomie XIX i XX wieku*, praca magisterska, Kraków 1987, Archiwum UPJPII, PW-2283.
- Jank Tomasz, *Ikona Krzyża z San Damiano*, Kraków 2002.
- Kantak Kamil, *Franciszkanie Polscy*, t. 1, Kraków 1937.
- Karta inwentarzowa WUOZ* (AK-IV-25)
- Karwacki Alojzy, *Koronacja Cudownego Obrazu Matki Bożej Bolesnej w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie dnia 20 września 1908 r.*, Kraków 1908.
- Kronika [klasztoru oo. Franciszkanów w Krakowie 1892-1968]*, AFK, syg. AK-III a-1.
- Krupa L. Andrzej, *Św. Franciszek z Asyżu a Maryja Matka Boga*, „Ateneum Kapłańskie” 69:1977, t. 88, z. 1(408), s. 93–107.
- Leszczyńska Urszula, *Matejko Stefan Witold 1871-1933* (hasło osobowe w:) *Słownik Artystów Polskich*, t. V, Warszawa 1993, s. 440–441.

- Mandylion*, (hasło w:): *Encyklopedia katolicka*, t. 11, Lublin 2006, k. 1135-1137.
- Muczkowski Józef, *Kościół św. Franciszka w Krakowie* (Biblioteka Krakowska XIX), Kraków 1901.
- Napiórkowski Stanisław Celestyn, *Mariologia franciszkańska*, Niepokalanów 2004.
- Niezgoda Cecylian, *Dziedzictwo eucharystyczne franciszkanów krakowskich od XIII do XV wieku*, „*Analecta Cracoviensia* 20:1988, s. 221-240.
- Niziński Piotr (nekrolog), „*Czas*”, rok 1919 nr 292, s. 3.
- Omaechewarria Ignacio, *Krzyż. Męka*, [w:] *Leksykon duchowości franciszkańskiej*. Wydanie polskie, przekłady i opracowania zbiorowe, Kraków - Warszawa 2006, kol. 693-702.
- Pencakowski Paweł, *Kaplica Matki Boskiej Bolesnej przy kościele oo. Franciszkanów w Krakowie. Wstępne rozpoznanie problematyki historyczno-artystycznej* [w:] *Sprawozdanie z przebiegu prac konserwatorskich przy polichromii Piotra Nizińskiego z 1897 r. w kaplicy matki Boskiej Bolesnej w bazylice oo. Franciszkanów w Krakowie*, AFK, sygn. AK-V f-13, s. 1-32.
- Pencakowski Paweł, *Malowidła ścienne w kaplicy Matki Boskiej Bolesnej oraz w dwóch wyodrębnionych przęsłach „za kratą” w zespole krużganków krakowskich*, [w:] *Studia z dziejów kościoła Franciszkanów w Krakowie*, pod red. Z. Klisia, Kraków 2006, s. 131-164.
- Pielas-Witkowska Magdalena, *Matka Boska Bolesna*, Kraków 2000.
- Pompei Alfonso, *Maryja. Matka Boża*, [w:] *Leksykon duchowości franciszkańskiej*. Wydanie polskie, przekłady i opracowania zbiorowe, Kraków - Warszawa 2006, kol. 767-782.
- Prośba do Najprzewielebniejszej Kapituły św. Piotra na Watykanie o zezwolenie na koronację obrazu Matki Bożej Bolesnej*, AFK, AK-XII-3
- Pruszcz Piotr Hiacynt, *Kleynoty Stołecznego Miasta Krakowa albo Kościoły, i co w nich jest widzenia godnego i znacznego przez Piotra Hiacynta Pruszcza, krótko opisane*. wyd. Kazimierz Józef Turowski, Kraków 1861.
- Pruszcz Piotr Hiacynt, *Kleynoty Stołecznego Miasta Krakowa albo Kościoły, y co w nich jest widzenia godnego y znacznego przez Piotra Hiacentha Pruszcza, krótko opisane. Powtórnie zaś z pilnością przejrzane, y do druku z additamentem nowych Kościołów y relikwii S. podane za pozwoleniem Zwierzchności Duchowej roku Pańskiego 1745*, Kraków 1745.
- Pruszcz Piotr Hiacynt, *Stołecznego Miasta Krakowa Kościoły et Kleynoty, co w nich jest widzenia godnego y zacnego. Do tego przydane jest Opisanie Świętych Bożych w Krakowie leżących, Królów polskich, y Biskupów krakowskich. Teraz nowo zebrane y do druku podane*. Kraków 1647.
- Rosenbaiger K. Samuel, *Dzieje kościoła oo. Franciszkanów w Krakowie w wiekach średnich*, Kraków 1933.
- Solarz Franciszek, *Historia obrazu i kaplicy Matki Bożej Bolesnej „Smętnej Dobrodziejki Krakowa” w datach*, „*W nurcie franciszkańskim*”, 17: 2008, s. 189-195.

Vorreux Damien, TAU, [w:] *Leksykon duchowości franciszkańskiej*. Wydanie polskie, przekłady i opracowania zbiorowe, Kraków - Warszawa 2006, kol. 1815-1822.

Walicki Michał, *Malarstwo Polskie XV wieku*, Warszawa 1938.

Weber Bożena, *Plącząca pani Krakowa*, „Źródło” 37/872 (14 IX 2008), s. 14.

Wegner Helena, *Bolesna Matka Boża. Ikonografia*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 2, Lublin 1989, k. 758-760.

Zwiercan Antoni, *Bractwo Męki Pańskiej w Krakowie (1595-1795)*, „Prawo Kanoniczne”, 1983, t. 26, nr 1-2, s. 89-90, 94-96.

Zyzak Wojciech, *Eucharystyczno-maryjny wymiar duchowości kaplicy Matki Bożej*, [w:] *Pokój i dobro: Klasztor Franciszkanów w Krakowie*, Wydawnictwo Naukowe UP JPII 2011, s. 9-24.