

KS. PAWEŁ SZCZEPANIAK

 <https://orcid.org/0000-0003-2908-7720>

**PROGRAM IKONOGRAFICZNY I KONSERWACJA
ZABYTKOWEGO OBRAZU TRÓJCY ŚWIĘTEJ
W FORMIE TRONU ŁASKI
Z BAZYLIKI WSZYSTKICH ŚWIĘTYCH W SIERADZU**

Człowiek wierzący lub poszukujący Boga potrzebuje zetknięcia się z materią, dotknięcia tego, co niewidoczne i niewyobrażalne. Kontakt z świętością poprzez konkretny gest. W Ewangeliach ludzie pragną dotknąć Chrystusa, aby zostać uzdrowionymi (por. Mt 14, 36; Mk 3, 10; 6, 56; Łk 6, 19). W opisie cudu uzdrowienia kobiety chorej na krwotok (por. Mk 5, 21–43; Łk 40–48) Ewangeliści wskazują na gest dotknięcia szaty Jezusa. Ten prosty akt wiary umożliwił kobiecie doświadczenie bliskości Boga w jej życiu, cudu uzdrowienia, powrotu na łono społeczności. Sztuka sakralna siłą swego oddziaływania na wyobraźnię umożliwia „dotknięcie” prawd wiary. Jest ona pomostem między wymiarem transcendentnym a ziemskim, między niewidzialnym a widzialnym. Pierwsi chrześcijanie wywodzący się z kultury judaistycznej żyli w kręgu przepisu Prawa „nie będziesz czynił żadnej rzeźby ani żadnego obrazu tego, co jest na niebie wysoko, ani tego, co jest na ziemi nisko, ani tego, co jest w wodach pod ziemią!” (Wj 20, 4). Wyjście jednak z wymienionego kręgu kulturowego, aby „głosić Ewangelię wszelkiemu stworzeniu” (por. Mk 16, 15) rozpoczyna dla chrześcijan nowy etap zetknięcia z kulturą hellenistyczną, bogatą w obrazy, znaki i symbole, które kreują wizję

KS. PAWEŁ SZCZEPANIAK (Papieski Uniwersytet Gregoriański w Rzymie) – odbył studia teologiczne na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz studia magisterskie na Wydziale Dóbr Kultury Uniwersytetu Bolońskiego. Obecnie doktorant Wydziału Historii i Dóbr Kultury Papieskiego Uniwersytetu Gregoriańskiego w Rzymie. Członek Komisji ds. Sztuki Sakralnej oraz Zespołu ds. Kultury Archidiecezji Ravenna-Cervia; pawelszczepaniak@vp.pl.

Boga i świata. Daje to początek powolnemu i burzliwemu procesowi poszukiwania „oblicza” Boga, który jednocześnie nie sprowadzałby się do idolatrii. Z czasem sztuka chrześcijańska posługuje się już istniejącymi i bogatymi zbiorami symboli i znaków, które umożliwiają zobrazowanie poszczególnych prawd wiary.

Poniższy artykuł jest próbą przybliżenia tematu ikonograficznego znanego jako „Tron Łaski” na przykładzie późnogotyckiego obrazu *Trójcy Świętej* z bazyliki mniejszej w Sieradzu. Powzięte opracowanie naukowe zmierza nie tylko do ukazania problemu ikonograficznego, ale przede wszystkim ma na celu popularyzację i promocję dóbr kultury obecnych w granicach diecezji włocławskiej.

1. Wybrane próby przedstawienia transcendencji Boga Trójjedynego

Osiągnięciem pierwszego Soboru Nicejskiego (325) oraz pierwszego Soboru Konstantynopolitańskiego (381) jest *Credo* zawierające prawdę wiary o Trójcy Świętej. W zetknięciu z dogmatem artyści stanęli w obliczu misterium, które samo przez się jest niewyraźne. Nadanie mu formy zmagano się z wieloma trudnościami. Mogło doprowadzić do zbanalizowania wizji Boga, tworzenia kompozycji skomplikowanych i niejasnych w przekazie, a w końcowej fazie do idolatrii. Między IV a V wiekiem dość trudno można odnaleźć dzieła obrazujące Trójcę Świętą. Na uwagę zasługuje *Sarkofag dogmatyczny* znajdujący się w zbiorach Muzeów Watykańskich. Pochodzący z ok. 320–340 r. marmurowy sarkofag ukazuje spersonifikowaną wizję Trójcy Świętej, która uczestniczy w akcie stworzenia Ewy. W górnej części sarkofagu ukazani są trzej bliźniaczo podobni mężczyźni. W osobie siedzącej na tronie można odczytać postać Boga Ojca. Syn Boży stoi przed Nim trzymając rękę na głowie Ewy. Postać stojącą za tronem utożsamia się z Duchem Świętym. W dolnym rejestrze sarkofagu w scenie *Pokłonu Mędrców ze Wschodu* jeden z nich wskazuje na gwiazdę pod postacią trzech równo ułożonych okręgów symbolizujących Trójcę Świętą¹.

Z czasem graficzne przedstawienie misterium Trójcy Świętej posługuje się wizją biblijnej historii odwiedzin u Abrahama Trzech Gości przepo-

¹ A. Breda, *Attorno al «quadro della Santissima Trinità» di Vrancke van der Stockt: note sul pittore e sull'iconografia*, w: *Trono di Grazia. Il ritorno della tavola fiamminga a Caltagirone*, red. R. Carchiolo, M. Parada López de Corseles, F. Raimondi, Palermo 2019, s. 48.

wiadających narodziny pierwotnego syna Izaaka (por. Rdz 18, 1–15). Temat zaczerpnięty z Księgi Rodzaju był dość popularny w obrębie kultury Wschodu. Ojcowie Kościoła: św. Ambroży (zm. 444), św. Cyryl (zm. 397), św. Maksym Wyznawca (zm. 662) czy Jan z Damaszku (zm. ok. 749) upatrywali w trzech mężczyznach symbolu Trójcy Świętej. Najstarszą interpretacją starotestamentowej historii w sztuce jest pochodząca z V w. mozaika tworząca cykl historii biblijnych umieszczony wzdłuż nawy głównej bazyliki Matki Bożej Większej w Rzymie, wzniesionej za czasów papieża Sykstusa III (432–440)².

Scena jest podzielona na trzy części tworzące jeden panel. W górnej części Abraham spotyka trzech ubranych w długie białe szaty mężczyzn i oferuje im swoją gościnę. Postacie mają głowy okolone nimbami, co podkreśla ich *sacrum*. Środkowa postać wyróżnia się otoczką w kształcie mandorli, świetlistej aury, która według C. Cecchelliego jest zaczerpnięta ze sztuki azjatyckiej jako znak boskości i być może pochodzi z miniatury kodeksu z Aleksandrii lub Bliskiego Wschodu, sięgającej IV w. Nieznana postać jest *Logosem*, Słowem Bożym istniejącym przed Wcieleniem³, umieszczonym w świetle, co nawiązuje do tekstu o Przemienieniu na górze Tabor⁴. Poniżej patriarcha prosi Sarę o przygotowanie podplomyków oraz posługuje Trzem Gośćmi zasiadającym za stołem, umieszczonym na złotym tle, interpretowanym jako symbol wieczności.

W ostatniej stolicy Imperium Rzymskiego znajduje się ten sam motyw biblijny, będący odpowiedzią na herezję ariańską obecną na terytorium Rawenny w czasie wznoszenia za czasów Justyniana I Wielkiego bazyliki św. Witalisa⁵. Wśród mozaik zdobiących prezbiterium bazyliki, których tematem jest ofiara, znajduje się pochodzący z VI w. motyw wizji Abrahama z Księgi Rodzaju. Na lunecie po lewej stronie prezbiterium zostali przedstawieni trzej tajemniczy Goście zasiadający za stołem. Są ubrani w białe długie tuniki oraz płaszcze. Ich głowy okalają złote nimby. Postacie siedzące w uroczystych pozach mają identyczne oblicza, które mają podkreślać jedność Osób Boskich. Podobnie jak w przypadku mozaiki w bazylice Matki Bożej Większej, środkowa postać odróżnia

² Por. C. Cecchelli, *I mosaici della basilica di S. Maria Maggiore*, Torino 1956, s. 3.

³ Por. tamże, s. 106–109.

⁴ Por. A. Grabar, *Le vie dell'iconografia cristiana. Antichità e medioevo*, Milano 2011, s. 117.

⁵ Por. S. Pasi, *Ravenna, San Vitale. Il corteo di Giustiniano e Teodora e i mosaici del presbiterio e dell'abside*, Modena 2006, s. 44.

się od pozostałych ułożeniem ramion. Gest ten można spotkać na wielu przedstawieniach Chrystusa uchwyconego do połowy⁶.

Scena, w której Abraham usługuje do stołu, jest umieszczona w centrum pod dużym drzewem symbolizującym dęby Mamre oraz antycypującym krzyż Zbawiciela. Na skraju lunety po lewej stronie została umieszczona Sara w geście niedowierzania, odseparowana od reszty postaci poprzez umieszczenie jej we wnętrzu niewielkiego domu. Po przeciwnej stronie w prawej części lunety widnieje dramatyczny moment, w którym Abraham ofiaruje syna Izaaka. Wychodząca z kolorowych chmur ręka powstrzymująca patriarchę jest symbolem Boga. W przeciwieństwie do panelu z rzymskiej bazyliki inspirowanej miniaturą, autor mozaiki z Rawnenny z pewnością miał styczność z kulturą hellenistyczną i rzymską, które to nadają dziełu niezwyklej atmosfery i głębi nigdy wcześniej nie-spotykanej⁷. Motyw trynitarny powtarza się na łuku tęczowym raweńskiej bazyliki. Monogram ukazujący graficznie Trójkę Świętą został po raz pierwszy zaproponowany na Soborze w Nicei. Dwa anioły podtrzymują clipeus, na którym widnieje słońce o ośmiu promieniach umieszczone na tle utworzonym z koncentrycznych okręgów w kolorach od białego do niebieskiego⁸. Centrum słońca ma symbolizować Boga Ojca, promienie – Syna Bożego, zaś ciepło słoneczne jest symbolem obecności Ducha Świętego.

Jak zauważa J. Le Goff, między XIII a XIV wiekiem motyw Trójcy Świętej przybierał pięć podstawowych form.

1) *Tronu Łaski* z Bogiem Ojcem trzymającym ukrzyżowanego Syna i unoszącą się pomiędzy nimi białą gołębicą.

2) Obraz Trójcy wywodzący się z Psalmu 110: „Wyroczenia Boga dla Pana mego: «Siaź po mojej prawicy, aż Twych wrogów położę jako podnóżek pod Twoje stopy»” (por. Ps 110, 1), gdzie Ojciec i Syn siedzą na tym samym tronie lub dwóch różnych, lecz bardzo blisko siebie, mając pośrodku białą gołębicę.

3) *Ojcostwo*, zainspirowane fragmentem ewangelii Jana: „Boga nikt nigdy nie widział, Ten Jednorodzony Bóg, który jest w łonie Ojca, [o Nim] pouczył” (por. J 1, 18), w którym Syn zostaje umieszczony na

⁶ Por. Grabar, *Le vie dell'iconografia cristiana*, s. 117.

⁷ Por. G. Bovini, *Significato dei mosaici biblici del presbiterio di S. Vitale di Ravenna*, w: *IX Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, red. tenże, Ravenna 1962, s. 201–202; tenże, *Ravenna e i suoi mosaici*, w: *Ravenna. Tesori di luce*, Ravenna 2007, s. 92–93.

⁸ Por. C. Rizzardi, *Il mosaico a Ravenna. Ideologia e arte*, Bologna 2011, s. 137–140.

piersi Ojca. Typ ikonograficzny pomija obecność Ducha Świętego, przez co jest szybko odrzucony.

4) Trójca Święta ukazana w postaci trójgłowej osoby lub mającej trójlateralną twarz. Wizerunek zbyt makabryczny i za mocno odwołujący się do pogańskich przedstawień bogów, przez co bardzo szybko odrzucony przez sztukę chrześcijańską.

5) Trójca Święta reprezentowana w postaci identycznych Osób umieszczonych horyzontalnie.

Między XIV a XV wiekiem pojawiają się w sztuce kolejne dwa typy ikonograficzne: tzw. *Trójca bolesna* oraz *Trójca chwalebna*. Ten ostatni typ miał swoje zastosowanie przy okazji przedstawienia Ukoronowania Najświętszej Maryi Panny⁹, gdzie Bóg Ojciec jest bliźniaczo podobny do Syna, a Duch Święty w postaci gołębiczy unosi się nad Nimi¹⁰. W omawianiu typów ikonograficznych mających wyrażać dogmat o Bogu Trójjedynym nie można pominąć ikony Andrieja Rublowa, napisanej dla klasztoru Troicko-Siergiejewskiego w XV w. Autor powraca do motywu Trzech Gości u Abrahama, nadając ikonie „mistyczne piękno, [które] przekracza granice zwykłej estetyki dzieła sztuki, a wprowadza w obszar prawd teologicznych i doznań właściwych kontemplacji tajemnicy silnie naznaczonej apofatyczną atmosferą religijną”¹¹. Jak zauważa A. Grabar, „nigdy nie doszło się było zadowolającej ikonografii dogmatu trynitarnego. Dowodzi tego fakt, że wszystkie próby zostały szybko porzucane i zastąpione innymi, równie wątpliwymi i równie ulotnymi”¹². Z czasem w sztuce dochodzi do wyróżnienia poszczególnych Osób Boskich poprzez nadanie im odpowiednich atrybutów: tiary, kuli ziemskiej, krzyża i skrzydeł lub książki¹³.

2. Tron Łaski

Sam termin *Tron Łaski* przeszedł do historii sztuki za sprawą Franza Xavera Krausa, który na oznaczenie typu ikonograficznego Ojca pod-

⁹ Por. J. Le Goff, *Il Dio del Medioevo*, Roma – Bari 2006, s. 39–41.

¹⁰ Z. Bator, *Współczesna ikona Boga Ojca. Nowatorstwo czy herezja?*, „Teologia w Polsce”, 9,1(2015), s. 99–100.

¹¹ K. Klauza, *Teokalia. Piękno Boga. Prolegomena do estetyki dogmatycznej*, Lublin 2008, s. 155.

¹² “Non si è mai giunti ad una iconografia soddisfacente del dogma trinitario: lo dimostra fatto che tutti i tentativi sono stati rapidamente abbandonati per essere sostituiti da altri, altrettanto discutibili ed ugualmente effimeri”. Grabar, *Le vie dell'iconografia cristiana*, s. 115.

¹³ Por. Bator, *Współczesna ikona Boga Ojca*, s. 99.

trzymującego ukrzyżowanego Syna użył niemieckiego słowa *Gnadenstuhl*¹⁴. Omawiany typ ikonograficzny narodził się w Anglii w Norfolk przy końcu XI w. i w postaci miniatur dotarł do zachodniej części Niemiec w początku XII w. Zawiera on silny aspekt ofiary eucharystycznej i jest silnie związany z księgami liturgicznymi. W części kanonu rzymskiego *Te igitur*, litera T przybierała kształt ozdobnego krzyża lub Tronu Łaski¹⁵.

Omawiany typ ikonograficzny został oparty na dwóch tekstach Nowego Testamentu. Pierwszym z nich jest List św. Pawła do Rzymian: „Jego to ustanowił Bóg narzędziem prześlągania przez wiarę mocą Jego krwi” (Rz 3, 25). Drugim jest List do Hebrajczyków: „przybliżmy się więc z ufnością do tronu łaski, abyśmy otrzymali miłosierdzie i znaleźli łaskę dla [uzyskania] pomocy w stosownej chwili” (Hbr 4, 16). Obraz ma więc głęboką wymowę teologiczną. Po pierwsze ukazuje dogmat o Bogu Trójjedynym, po drugie zbawczą ofiarę Jezusa Chrystusa dokonaną na krzyżu, „tak bowiem Bóg umiłował świat, że Syna swego Jednorodzonego dał, aby każdy, kto w Niego wierzy, nie zginął, ale miał życie wieczne” (J 3, 16).

3. Późnogotycki obraz Trójcy Świętej z bazyliki mniejszej w Sieradzu

Obraz Trójcy Świętej w omawianym wcześniej typie ikonograficznym znajduje się w prawym ołtarzu bocznym transeptu nawy głównej bazyliki mniejszej w Sieradzu. Według ks. Walerego Pogorzelskiego obraz został przeniesiony do kościoła parafialnego z nieistniejącego już dziś kościoła Świętej Trójcy¹⁶. Dzieło pierwotnie stanowiło część tryptyku i być może było fundacją mieszczańską importowaną z Małopolski¹⁷. Z pewnością należy on do nielicznych zachowanych przykładów późnogotyckiego ma-

¹⁴ Por. G. Greshake, *Der dreieine Gott. Eine trinitarische Theologie*, Freiburg – Basel – Wien 2007, s. 550.

¹⁵ Por. A. Breda, *Vrancke van der Stockt e il Mistero della Trinità*, *OsRom*, 159(2019), nr 73(48101) z 29.03, s. 5; też, *Attorno al «quadro della Santissima Trinità»*, s. 50; Bator, *Współczesna ikona Boga Ojca*, s. 100.

¹⁶ Por. W. Pogorzelski, *Sieradz*, Włocławek 1927, s. 26. Więcej o kościele Świętej Trójcy zob. tamże, s. 59; W. Kujawski, *Kościelne dzieje Sieradza*, Włocławek 1998, s. 79–84; A. Szymczak, *Rozplanowanie przestrzenne*, w: *Sieradz. Dzieje miasta do 1793 r.*, red. Z. Anusik, t. 1, Łódź – Sieradz 2014, s. 106–109.

¹⁷ Por. *Malarstwo gotyckie w Wielkopolsce. Studia o dziełach i ludziach*, red. A.S. Labuda, Poznań 1994, s. 117.

larstwa tablicowego na terenie Polski¹⁸. Decyzją z 2 marca 1974 r. obraz został wpisany do rejestru zabytków ruchomych województwa łódzkiego pod numerem B/338/124/poz. 26¹⁹.

Obraz, datowany na 1568 r., jest wykonany techniką tempery na desce o wymiarach 124x83 cm. Prawdopodobnie pochodzi z kręgu warsztatów Małopolski²⁰. Przedstawia ukazanego frontalnie Boga Ojca zasiadającego na tronie. Zgodnie z kanonem ukazany jest On jako siwy, brodaty starzec z lekko zwróconą w prawo głową wyrażającą ból i przygnębienie. Na głowie okalanej nimbem znajduje się korona ozdobiona fleuronami. Zasiada na masywnym tronie przyozdobionym fryzem złożonym z niewielkich arkad, pokrywając większą część obrazu okazałymi ciężkimi szatami w kolorze czerwonym, podbitymi zielonym suknem. Na płaszczu widnieją duże motywy kwiatowe. Bóg Ojciec podtrzymuje na rękach poprzeczną belkę krzyża. Na nim wisi martwe ciało Chrystusa. Jego głowa pokryta długimi włosami jest obleczona koroną cierniową i bezwładnie opada na lewe ramię. Na twarzy Zbawiciela rysuje się ból konania, który doprowadził do śmierci. Oczy są zamknięte, a usta wykrzywione, co podkreśla ogrom poniesionego cierpienia. Ciało Chrystusa esowato wygięte jest szczupłe i pokryte oznakami męki oraz spływającą z ran krwią. Głowa jest okalana złotym nimbem ozdobionym czerwonymi stylizowanymi liliami odwołującymi się do Jego królewskości. Biodra Syna Bożego są przepasane białym, rozwianym dynamicznie perizonium. Wertykalnie, pomiędzy głową Boga Ojca a Syna została umieszczona biała gołębicą z na wpół otwartymi skrzydłami i złotym nimbem, symbol Ducha Świętego. Dopełnieniem sceny jest obecność pary aniołów ze spiczastymi skrzydłami, stojących za tronem. Są oni ubrani w marszczone tuniki, przepasane ozdobną szarfą z drogocennymi kamieniami. Spoglądając na Trójcę Świętą trzymają w rękach ozdobną tkaninę w złociste stylizowane owoce granatu, tworzącą tło dla tronu. Według dr Ewy Andrzejewskiej motyw występujący na trzymanym przez aniołów materiale można spotkać w tkaninach włoskich XV i XVI wieku²¹. Złote tło powyższej tkaniny jest

¹⁸ Por. P. Migasiewicz, *Trójca Święta*, w: *Leksykon miasta Sieradz*, red. S.T. Olejnik, Sieradz 2006, s. 390.

¹⁹ Archiwum Parafii Wszystkich Świętych w Sieradzu [APWSS], Decyzja w sprawie wpisania dobra kultury do rejestru zabytków, Łódź, 1974.03.02 [mps].

²⁰ Por. APWSS, Karta ewidencyjna zabytków ruchomych, E. Andrzejewska, *Obraz – Trójca Święta w oltarzu bocznym pw. Trójcy Świętej*, Sieradz, 2011.07.22 [mps].

²¹ Por. tamże.



wyłaczane w duże stylizowane motywy kwiatowe, wśród których wyróżnia się tulipany i kosańce. Dzieło w końcu XVI lub XVII w. zostało poddane konserwacji, podczas której przemalowano tło²². Na rewersie obrazu widnieje ręcznie wykonany napis: „Obraz sprzą: jak świadczy napis na dole A. D. 1568 przez Walentego obywatela (prawdopodobnie) Sieradzkiego. Odnawiany kilkakrotnie, data odnowienia na dole A. D. 1755. W roku 1904 przez Leo: Kalinowskiego dekoratora kościelnego odświeżony został w Sieradzu. Wielka szkoda, że przy odnawianiu w 1755 zatracono w obrazie cechy malarstwa starochrześcijańskiego romańskiego”.

4. Stan zachowania i konserwacja obrazu

Dzięki staraniom proboszcza parafii Wszystkich Świętych w Sieradzu, ks. Mariana Bronikowskiego, zabytkowy obraz został włączony w program prac konserwatorsko-restauracyjnych obejmujących kościół oraz znajdujące się w nim zabytki ruchome. Po przedstawieniu programu prac, opracowanego przez mgr. Jana Szczurka z Krakowa²³, decyzją Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków z 7 października 2011 r.²⁴ przystąpiono do prac konserwatorskich obejmujących zarówno drewniany architektoniczny ołtarz, jak i sam obraz Trójcy Świętej. O stanie dzieła przed konserwacją może świadczyć opinia konserwatora: „Obraz olejny wcześniejszy niż sam ołtarz, bo późnogotycki, na podobrazu drewnianym «Trójca Święta», w złym stanie technicznym. Widoczne dwie pionowe szczeliny przebiegające przez środek kompozycji. Jest to destabilizacja związana z pracą drewna, [...]. Obok widzimy ubytki warstwy malarskiej sięgające do zaprawy kredowo-klejowej oraz drewna. Są to partie łuszczące się i wymagające pilnie zabiegów podklejania i utrwalania. Na całym obrazie widzimy partie, gdzie warstwa malarska wraz z warstwą zaprawy pęcherzy się do zaprawy; czy też wraz z zaprawą od podobrazia drewnianego. Werniks pociemniały i ześlepnięty. Widoczna destrukcyjna działalność owadzych szkodników drewna. Rama okalająca obraz w kształcie stylizowanych i złożonych liści wymaga konsolidacji i uzupełnienia – poszczególne jej elementy niekompletne i poprzekrzywiane”²⁵. W czasie przeprowadzania prac dokonano inspekcji w dn. 23 marca 2012 r. przy udziale E. Kozołup

²² Por. tamże.

²³ APWSS, J. Szczurek, Program prac konserwatorskich przy ołtarzu bocznym „Trójcy Świętej” z fary w Sieradzu, Kraków, 2011.09.13 [mps].

²⁴ APWSS, Decyzja WUOZ/SI-661/85/2011, Sieradz, 2011.10.07 [mps].

²⁵ APWSS, Szczurek, Program prac konserwatorskich, s. 4–5.

– starszego specjalisty ds. zabytków ruchomych, ks. M. Bronikowskiego – proboszcza zainteresowanej parafii oraz J. Szczurka – konserwatora dzieł sztuki²⁶. Na zakończenie, jak wynika z protokołu z komisyjnego odbioru robót z 12 czerwca 2012 r., jakość wykonanych prac została oceniona na dobrą oraz nie stwierdzono „usterek bądź niedoróbek”²⁷.

Podczas prac konserwatorskich przeprowadzanych w czasie ustalonym decyzją Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków na okres od 1 lutego 2012 r. do 31 maja 2012 r.²⁸, obraz został poddany badaniom laboratoryjnym i fizykochemicznym, które to pozwoliły na odkrycie roku powstania dzieła na 1568 oraz dat kolejnych faz jego renowacji. Na podstawie zdjęć wykonanych w świetle IR oraz Rtg. nie stwierdzono występowania innych, wcześniejszych kompozycji pod widzialną warstwą malarską. Ponadto konserwacja obrazu objęła: „oczyszczenie z brudu i kurzu – mechaniczne – pędzle i odkurzacz; oczyszczenie chemiczne za pomocą mieszaniny alkoholu metylowego i terpentyny. Neutralizacja terpentyną; usunięcie wtórnych przemaalowań za pomocą dwumetyloformamidu, neutralizacja terpentyną; zabiegi dezynfekcji i dezynsekcji drewna podobrazia [...]; zabiegi impregnacji drewna podobrazia [...]; uzupełnienie ubytków zapraw kredowo-klejowych [...]; uzupełnienie ubytków warstwy malarskiej [...]; uzupełnienie ubytków werniksów [...]; montaż w prowadnicach zasuw i montaż w ołtarzu”²⁹.

Przywrócone wspólnocie parafialnej dzieło jest środkiem sztuki sakralnej prowadzącym wiernego do pogłębienia jego wiary w nadprzyrodzoną prawdę chrześcijańską o Bogu Jedynym i Trójosobowym.

* * *

Odwołując się do przewodniego stwierdzenia, iż dzieło sztuki sakralnej siłą swego oddziaływania na wyobraźnię umożliwia „dotknięcie” prawd wiary, można stwierdzić, iż jest ono pomostem do wejścia w kontakt między ziemskim wymiarem rzeczywistości i jej charakterem transcendentalnym. Dzieło sztuki stanowi w wielu przypadkach pomoc w zrozumieniu niełatwych prawd wiary, a sieradzki obraz *Tronu Łaski* należy

²⁶ APWSS, Protokół oględzin, Sieradz, 2012.03.23 [rps].

²⁷ APWSS, Protokół w sprawie komisyjnego odbioru robót z dnia 12 czerwca 2012 r., Sieradz, 2012.06.12 [rps].

²⁸ APWSS, Decyzja WUOZ/SI-661/85/2011, Sieradz, 2011.10.07 [mps].

²⁹ APWSS, Szczurek, Dokumentacja prac konserwatorskich i restauratorskich. Ołtarz boczny św. Trójcy z Fary w Sieradzu, Sieradz, 2012.08.20, s. 12 [mps].

do jednego z nich. Wielka wartość artystyczna dzieła, przywrócenie go wspólnocie parafialnej poprzez zabiegi konserwatorskie, troska o dzieła sztuki będące częścią kompleksu architektonicznego, wszystko to wpływa na ukształtowanie świadomości wiernych poszukujących Chrystusa.

STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł porusza problem zobrazowania chrześcijańskiej prawdy wiary o Bogu Trójjedynym. Poprzez wieki w mniej lub bardziej udany sposób sztuka sakralna próbowała poprzez siłę przekazu przybliżyć dogmat człowiekowi poszukującemu Boga; od starotestamentowych scen gościnności Abrahama, aż po Tron Łaski obrazujący jedność Ojca, Syna i Ducha Świętego. Znajdujące się w bazylice w Sieradzu dzieło z 1568 r. stanowi przykład ikonograficzny tematu mającego swój początek w Anglii przy końcu XI w. W 2012 r. obraz stał się częścią programu prac konserwatorskich, które umożliwiły sprecyzowanie czasu powstania dzieła oraz stały się okazją do przywrócenia jego piękna wspólnocie parafialnej.

Słowa kluczowe: Tron Łaski, Sieradz, konserwacja, obraz, średniowiecze.

SUMMARY

This article describes the problem of illustrating the Christian truth of faith about the Triune God. For centuries, in a more or less successful way, sacred art has tried, through the power of communication, to bring closer the dogma to a man seeking God; from the Old Testament scenes of Abraham's hospitality to the Throne of Grace depicting the unity of the Father, Son and Holy Spirit. The work from 1568 located in the basilica in Sieradz is an iconographic example of a topic having its beginning in England at the end of the 11th century. In 2012, the painting became part of the program of conservation works, which made it possible to specify the time of creation of the work, and became an opportunity to restore its beauty to the parish community.

Key words: Throne of Grace, Sieradz, conservation, painting, Middle Ages.

BIBLIOGRAFIA

Archiwum Parafii Wszystkich Świętych w Sieradzu:

Decyzja w sprawie wpisania dobra kultury do rejestru zabytków, Łódź, 1974.03.02 [mps].

Decyzja WUOZ/SI-661/85/2011, Sieradz, 2011.10.07 [mps].

J. Szczurek, Dokumentacja prac konserwatorskich i restauratorskich. Ołtarz boczny św. Trójcy z Fary w Sieradzu, Sieradz, 2012.08.20 [mps].

J. Szczurek, Program prac konserwatorskich przy ołtarzu bocznym „Trójcy Świętej” z fary w Sieradzu, Kraków, 2011.09.13 [mps].

- Karta ewidencyjna zabytków ruchomych, E. Andrzejewska, *Obraz – Trójca Święta w ołtarzu bocznym pw. Trójcy Świętej, Sieradz, 2011.07.22* [mps].
Protokół oględzin, Sieradz, 2012.03.23 [rps].
Protokół w sprawie komisyjnego odbioru robót z dnia 12 czerwca 2012 r., Sieradz, 2012.06.12 [rps].
- Bator Z., *Współczesna ikona Boga Ojca. Nowatorstwo czy herezja?*, „Teologia w Polsce”, 9,1(2015), s. 97–108.
- Bovini G., *Ravenna e i suoi mosaici*, w: *Ravenna. Tesori di luce*, Ravenna 2007, s. 25–123.
- Bovini G., *Significato dei mosaici biblici del presbiterio di S. Vitale di Ravenna*, w: *IX Corso di cultura sull'arte ravennate e bizantina*, red. G. Bovini, Ravenna 1962.
- Breda A., *Attorno al «quadro della Santissima Trinità» di Vrancke van der Stockt: note sul pittore e sull'iconografia*, w: *Trono di Grazia. Il ritorno della tavola fiamminga a Caltagirone*, red. R. Carchiolo, M. Parada López de Corseles, F. Raimondi, Palermo 2019, s. 43–53.
- Breda A., *Vrancke van der Stockt e il Mistero della Trinità*, *OsRom*, 159(2019), nr 73(48101) z 29.03, s. 5.
- Cecchelli C., *I mosaici della basilica di S. Maria Maggiore*, Torino 1956.
- Grabar A., *Le vie dell'iconografia cristiana. Antichità e medioevo*, Milano 2011.
- Greshake G., *Der dreieine Gott. Eine trinitarische Theologie*, Freiburg – Basel – Wien 2007.
- Klauza K., *Teokalia. Piękno Boga. Prolegomena do estetyki dogmatycznej*, Lublin 2008.
- Kujawski W., *Kościelne dzieje Sieradza*, Włocławek 1998.
- Le Goff J., *Il Dio del Medioevo*, Roma – Bari 2006.
- Malarstwo gotyckie w Wielkopolsce. Studia o dziełach i ludziach*, red. A.S. Labuda, Poznań 1994.
- Migasiewicz P., *Trójca Święta*, w: *Leksykon miasta Sieradza*, red. S.T. Olejnik, Sieradz 2006, s. 390.
- Pasi S., *Ravenna, San Vitale. Il corteo di Giustiniano e Teodora e i mosaici del presbiterio e dell'abside*, Modena 2006.
- Pogorzelski W., *Sieradz*, Włocławek 1927.
- Rizzardi C., *Il mosaico a Ravenna. Ideologia e arte*, Bologna 2011.
- Szymczak A., *Rozplanowanie przestrzenne, w: Sieradz. Dzieje miasta do 1793 r.*, red. Z. Anusik, Łódź – Sieradz 2014, s. 81–114.