

MULIER AMICTA SOLE W SZTUCE GOTYKU W POLSCE

1 Uwagi wstępne

Et signum magnum apparuit in caelo: Mulier amicta sole, et luna sub pedibus eius, et in capite eius corona stellarum duodecim (Ap 12, 1). Ten wielki znak miał różne interpretacje teologiczne, a co za tym idzie i artystyczne. Bywał przez twórców wyobrażany zrazu narracyjnie, jako jedna z ilustracji *Objawienia* św. Jana — by z czasem, pod koniec średniowiecza, stracić znaczenie epickie i przeistoczyć się w przedstawienie Matki Boskiej z Dzieciątkiem.

W myśli teologicznej starożytności i wczesnego średniowiecza pojmowano Niewiastę apokaliptyczną jako symbol Kościoła, Kościoła Starego i Nowego Testamentu, względnie Maryi, Matki osobowego Chrystusa lub Maryi jako prototypu Kościoła. W wiekach średnich również wśród autorów nie ma jednolitości w rozumieniu znaczenia postaci niewiasty — i tak np. za interpretacją eklezjologiczno-maryjną opowiadają się Rupert z Deutz i św. Bernard z Clairvaux, za wyłącznie maryjną — św. Albert Wielki¹.

Beda Venerabilis przekazał wiadomość, że zakonnik imieniem Benedykt przywiózł z Rzymu do Anglii wzorce o tematyce apokaliptycznej, według których miał być wymalowany kościół w Wiremouth w Northumberland². Serie ilustracji do *Apokalipsy* zachowały się w malarstwie książkowym wczesnego średniowiecza (np. Trier, Stadtbibl., Cod. 31, pocz. IX w.; Cambrai, Bibl. munic., Ms 366, IX/X w.;

¹ L. Stefaniak, *Interpretacja 12 rozdziału Apokalipsy w świetle historii egzegezy*, Poznań 1957 s. 37–65; *Apokalipsa świętego Jana*, opr. A. Jankowski, Poznań 1959 s. 307–310; por. H. Langkammer, *Maryja w Nowym Testamencie*, Gorzów Wielkopolski 1991 s. 107–115.

² T. Hermann, *Der Bildschmuck des Deutschordens-Apokalypsen Heinrichs von Hesler*, Veröffentlichungen aus der Staats- und Universitätsbibliothek zu Königsberg Pr., nr 3, Königsberg Pr. 1934 s. 46.

Valenciennes, Bibl. munic., Ms. 99, kon. IX w.). Dzieła te łączono z wpływami wzorców starochrześcijańskich hiszpańskich, italskich i przypuszczalnie galijskich. Z kolei angielsko-francuska grupa rękopisów *Apokalipsy*, zależna również od wzorów italskich, wykazuje oddziaływanie na ok. 60 przykładów późnośredniowiecznych (XIII–XV w.) *Apokalips* niemieckich³.

W tych egzemplarzach *Objawienia* św. Jana rozdział dwunasty otrzymuje zilustrowanie dosłowne, zwykle rozdzielone na dwie lub trzy sceny. A więc np. Niewiasta z Dzieciątkiem lub bez, oraz walcząca archanioła Michała ze smokiem, albo Niewiasta oraz jej – jako posiadającej skrzydła – ucieczka przed wypluwającym wodę smokiem. Niekiedy zresztą w jednym wyobrażeniu bywały łączone różne sceny⁴. Z czasem jednak punkt ciężkości w przedstawieniu Niewiasty zaczyna przesunąć się z ilustracji w miarę dosłownej tekstu *Apokalipsy* na wyobrażenie pod jej postacią Maryi, Matki Chrystusa – a więc z obrazu epickiego na dewocyjny. Cykle narracyjne, poświęcone *Objawieniu* Janowemu, występują zresztą nadal: jednym z późnych przykładów może być dürerowska seria drzeworytnicza *Apocalipsis cum figuris*⁵. Okres późnego średniowiecza obfituje w liczne przedstawienia Niewiasty izolowane od innych scen *Apokalipsy*, choć można powiedzieć, że nie zawsze da się z pewnością ustalić, czy idzie tu właśnie o nawiązanie do Ap 12, 1. Jeśli bowiem wyobrażenie Maryi z Dzieciątkiem opatrzone jest wszystkimi trzema atrybutami, tj. „odzianiem w słońce”, księżycem pod stopami i koroną z dwunastu gwiazd, wtedy sytuacja jest jasna. Czy jednak widząc np. rzeźbę Matki Boskiej z Dzieciątkiem na półksiężycu, lecz bez „słońca” i gwieździstej korony, wolno zawsze doszukiwać się zamiaru artysty (lub zleceniodawcy), by przedstawić Niewiastę apokaliptyczną? Przy dużym rozpowszechnieniu się rąbka księżyca w przedstawieniach maryjnych mogło się chyba zdarzyć, zwłaszcza w podrzędniejszych środowiskach i warsztatach, że powtarzano motyw, nie myśląc o jego głębszym znaczeniu.

Poszczególne atrybuty Niewiasty też zresztą przybierały różne for-

³ O. Steinmann, *Apokalyptisches Weib, Ikonographie*, w: *Lexikon des Marienkunde*, hrsg. K. Alfermisen i in., t. 1, Regensburg 1967 szp. 311; por. W. Neuss, *Die Apokalypse des hl. Johannes in der altspanischen und altchristlichen Bibel-Illustration*, Spanische Forschungen der Görresgesellschaft, 2 Reihe t. 2, 3, Münster in Westfalen 1931, passim.

⁴ O. Steinmann, dz. cyt., szp. 311, 312.

⁵ Edycja niemiecka i łacińska 1498 r., łacińska 1511, K. A. Knappe, *Dürer. Das graphische Werk*, Wien u. München 1964 s. 36, 37, nr 150–181.

my plastyczne. I tak np. w tzw. Mühlenaltar w Doberanie widzimy Niewiastę z Dzieciątkiem stojącą na księżycu o formie jajowatej, z wyraźnie namalowanym obliczem; słońce przedstawione jest w formie koła z twarzą zwróconą ku widzowi, otoczoną krótkimi jakby płomieniami, a umieszczone jest przed postacią Maryi, mniej więcej w połowie wysokości; z kolei na górną część normalnej korony, nałożone są gwiazdy⁶. W Doberanie znajduje się również figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem datowana ok. 1290–1295⁷, która z czasem otrzymała późnogotyckie atrybuty: pod stopami, a ściślej pod podstawą widzimy sierp księżyca z twarzą, spoza postaci Maryi wychodzą promienie, tworzące wokół Niej rodzaj mandorli, natomiast jedynie umieszczenie gwiazd na koronie przypomina ten motyw na omówionym doberańskim obrazie.

Jakby „pośrednią” formą między wspomnianymi poprzednio cyklami ilustrującymi *Apokalipsę*, a wyizolowanymi przedstawieniami Niewiasty czy raczej Matki Boskiej z Dzieciątkiem pod postacią Niewiasty Apokaliptycznej, są oddzielne, tj. nie wiążące się z całą serią wyobrażenia św. Jana na Patmos, widzącego Obleczoną w słońce. Jako przykład można wymienić m. in. znaną rycinę Marcina Schonauera (B 55) lub też obraz Hieronima Boscha w muzeum berlińskim⁸.

Wolno zauważyć, że widzenie św. Jana nasuwa skojarzenia z legendą o Sybilli tyburtyńskiej, ukazującej w dniu Bożego Narodzenia cesarzowi Augustowi wizję Dzieciątka i Jego Matki na niebie. Przykładem malarskiej realizacji tego tematu może być lewe skrzydło ołtarza Blandelina, dzieło Rogiera van der Weyden⁹. Klęczącemu w

⁶ G. Gloede, *Das Doberaner Münster*, Berlin 1960 s. 89, przypis 109, il. 161 – datowanie pierwsza ćwierć XV w. i określenie jako Maryja, Królowa Nieba; G. Dehio, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, Die Bezirke Neubrandenburg, Rostock, Schwerin*, bearb. von der Arbeitsstelle für Kunstgeschichte, Berlin 1968 s. 68, „Mühlenaltar” datow. ok. 1400.

⁷ Tamże, s. 68, ok. 1290 (wspomina o dodatkach późniejszych); G. Gloede, dz. cyt., s. 89, il. 204, 205, ok. 1295.

⁸ Używane tu określenia grafik B (i liczba) odnoszą się do: A. Bartsch, *Le peintre graveur*, t. 1–22, Wien u. Leipzig 1803–1821; L do: M. Lehrs, *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV Jahrhundert*, t. 1–9, Wien 1908–1934; Bosch: R. Klessmann, *Gemäldegalerie Berlin, Gütersloh*, Berlin, München, Wien 1972 s. 130, 131.

⁹ Tamże, s. 114, 115. Według *Złotej legendy* senat wywierał nacisk na cesarza Augusta, by polecił oddawać sobie cześć boską. Niepewny, czy takowa mu przysługuje, cesarz sprowadził Sybillę – w dniu, gdy w małej miejscowości jego państwa narodziło się Dzieciątko Jezus. Cesarz zapytał Sybillę, czy rze-

postawie adoracji władcy rzymskiemu towarzyszy m. in. Sybilla, wykonująca jakby gest intercesji — zaś na niebie widzimy tronuącą Maryję z Dzieciątkiem, na tle jaśniejącej mandorli. Inny nieco, podobny w ogólnych założeniach obraz, to dzieło „Mistrza Sybilli Tyburtyńskiej” w Städelsches Kunstinstitut we Frankfurcie nad Menem z lat 1480–1485¹⁰. Temat ten występuje również w gotyckiej sztuce francuskiej¹¹.

Temat Niewiasty Apokaliptycznej podjęła sztuka całej chyba Europy o zasięgu kultury łacińskiej. Wzmiankuje go literatura o charakterze encyklopedycznym, jak np. podręczniki ikonografii Karla Künstlego oraz Gertrud Schiller, cytowane wyżej, O. Steinmanna w leksykonie mariologicznym, odpowiedni passus w ikonografii wydawanej przez E. Kirschbauma¹². Zarys problematyki daje w obszernym artykule Ewald M. Vetter¹³. Natomiast dużą ilość materiału zabytkowego prezentują zarówno różne publikacje książkowe jak i czasopiśmiennicze, nieraz też z uwagami na tematy ikonograficzne. Z terenu Francji nieco przykładów przynosi dzieło Murice Vloberg¹⁴. Olbrzymia ilość przedstawięń zachowała się z terenu Niemiec, któ-

rzywiście jest największym na świecie. Popatrzyła ona w niebo i ujrzała wokół słońca złoty promienny krąg, a w nim nad ołtarzem piękną Dziewicę z Dzieciątkiem na ręce. Sybilla ukazała tę wizję cesarzowi, a on usłyszał głos: „Haec est ara Coeli”. August nakazał w tym miejscu, na Kapitolu, zbudować kościół Ara Coeli. Legenda ta była opowiadana już w VI w. w Bizancjum. Pytia bizantyjska przekształcała się na Zachodzie w Sybillę, po największej części wizjonerkę starożytnego Tibur (dziś Tivoli). Rozpowszechnienie opowiadania nastąpiło dzięki *Legenda aurea* i *Speculum humanae salvationis*. W końcu XII w. motyw ten wystąpił w ołtarzu kościoła Ara Coeli w Rzymie: H. u. M. Schmidt, *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*, 3 wyd., München 1984 s. 228, 229.

¹⁰ J. Lassigne, *Die flämische Malerei. Das Jahrhundert van Eyck*, Genève 1957 s. 155, 156.

¹¹ M. Vloberg, *La Vierge et l'Enfant dans l'art français*, Paris, Grenoble 1954 s. 285, 286.

¹² K. Künstle, *Ikonographie der christlichen Kunst*, t. 1, Freiburg i. Br. 1928 s. 652; G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, t. 4, 2, Gütersloh 1980 s. 192, 193, 198, 199; O. Steinmann, *dz. cyt.*, s. 311–315; J. Fonrobert, *Apokalyptisches Weib*, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. v. E. Kirschbaum..., t. 1, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1968 s. 145–150.

¹³ E. M. Vetter, *Mulier amicta sole und Mater Salvatoris*, „Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst” (dalej cyt. MJBK) III Folge, t. 9/10: 1958/59 s. 32–71; ze starszych prac por. J. Cibulka, *La vierge dans le soleil et au-dessus de la lune*, nadd. z: *Actes du XII^e Congrès International d'Histoire de l'Art...*, Bruxelles 20–29 septembre 1930 s. 607–616.

¹⁴ M. Vloberg, *dz. cyt.*, s. 272, 285, 286, 288, 292.

rych sztuka w okresie gotyku wywierała niejednokrotnie wpływ na sztukę w Polsce, po połowie XV w. też dzięki szeroko rozchodzącym się odbitkom graficznym¹⁵. Tytułem przykładu występowania atrybutów z pierwszego wiersza dwunastego rozdziału *Apokalipsy* można wymienić kilka rycin czołowego grafika połowy XV w., Mistrza E. S.: L. 58, L. 59, L. 62, L. 65, L. 66. Dwie ostatnie przedstawiają Maryję z Dzieciątkiem w otoczeniu promieni czyli odziania w słońce, lecz bez najczęstszych atrybutów — księżycy. Czy więc i tu chciano nawiązać do Ap 12, 1? Niewykluczone, tym bardziej gdy uwzględnimy fakt, że w rycinie L. 65 Maryja daje Dzieciątku owoc, a w rycinie L. 66 owoc leży u Jej stóp. Wprawdzie w dwunastym rozdziale Księgi Objawienia nie ma o nim wzmianki, lecz nasuwa on myśl o grzechu pierworodnym. Nieraz dopatrywano się w tzw. *Protoewangelii* (Rdz 3, 15) jakiejś formy zapowiedzi Matki Odkupiciela¹⁶. A więc przetrzczenie pomostu myślowego między interpretacją maryjną Rdz 3, 15 i Ap 12, 1 — nie tylko w myśli teologicznej, lecz i realizacji artystycznej — wydaje się dosyć proste¹⁷.

Przykłady nawiązania do Ap 12, 1 w Niemczech ukazują m. in. Paul Clemen w dużej pracy o malarstwie ściennym Nadrenii, Georg Dehio w historii sztuki niemieckiej czy Edith Fründt w książce o późnogotyckiej rzeźbie w Meklenburgii¹⁸. Także czołowi rzeźbiarze późnego gotyku, Tilman Riemenschneider i Wit Stwosz dawali postaci Maryi atrybuty apokaliptyczne¹⁹.

¹⁵ Por. np. E. Hessig, *Die Kunst des Meisters E. S. und die Plastik der Spätgotik*, Forschungen zur Deutschen Kunstgeschichte, t. 1, Berlin 1935 passim.

¹⁶ Por. *Księga Rodzaju*, oprac. S. Łach, Poznań 1962 s. 573–579 oraz komentarz do 3, 15: s. 218, 219; K. Winiarski, *Matka Najświętsza w Piśmie św.*, w: *Gratia plena*, pod red. B. Przybylskiego, Poznań, Warszawa, Lublin 1965 s. 31–34.

¹⁷ „Już Bernard z Clairvaux wprowadził do swego kazania maryjnego obietnicę Boga daną po grzechu pierworodnym i stawił Apokaliptyczną Niewiastę jako znak pokonania szatana”, E. M. Vetter, *dz. cyt.*, s. 47.

¹⁸ P. Clemen, *Die gotische Monumentalmalereien der Rheinlande, Textband, Tafelband*, Düsseldorf 1930 s. 304, 317, 331, 332, 368, 369, 437, 456; il. 312, 325, 341, 373, 374, 383, 452; G. Dehio, *Geschichte der deutschen Kunst*, t. 2 il. 211, 443, 444, 465, 466, 471, 486, 492, 496, 522, 524, 531, 534; E. Fründt, *Spätgotische Plastik in Mecklenburg*, Dresden 1963 il. 13, 14, 17, 20, 31, 78, 112, 113.

¹⁹ *Tilman Riemenschneider — Frühe Werke*, praca zbiorowa, Regensburg 1981 il. 9, 10, 12, 154, 275; K. Gerstenberg, *Tilman Riemenschneider*, wyd. 4, München 1955 il. 123–126. Może nie wszystkie figury są w pełni własnoręczne, lecz dobrze reprezentują sztukę Riemenschneidera; S. Dettloff, *Wit Stwosz*, t. 1, Wrocław 1961 s. 136–138, 161, 162; t. 2 il. 203, 204, 239.

Czasem warto postać Maryi z Dzieciątkiem próbować zrozumieć w kontekście innych przedstawień, wśród których występuje. I tak np. stoi Ona na rąbku księżycy, otoczona promieniami, w ażurowym zwieńczeniu głównego ołtarza tzw. Regler-Kirche w Erfurcie. Po Jej bokach umieszczono dwie święte, wymiarami zbliżone do Niej, co przypomina kompozycję *Świętej Rozmowy*, nadto na filarkach zwieńczenia cztery dalsze postacie. Apokaliptyczna Maryja wieńczy tu poliptyk ze scenami z dzieciństwa i męki Chrystusa, a na rewersach skrzydeł zewnętrznych znajdują się wyobrażenia świętych. Głównym przedstawieniem szafy ołtarzowej jest koronacja Matki Boskiej. W tym kontekście ukazanie Maryi Apokaliptycznej u szczytu poliptyku zdaje się dawać wizję Niebieskiego Jeruzalem, wieńczącego dzieło odkupienia i drogi doczesne świętych²⁰.

O wczesnych czeskich przykładach Obleczonej w słońce w malarstwie ściennym na zamku Karlstein i w klasztorze Emmaus w Pradze pisze Vlasta Dvořáková, o malarstwie deskowym Antoni Matějček i Jaroslav Pěšina, zaś czterotomowe wydawnictwo pod redakcją Emanuela Pocheho przynosi materiał z różnych dziedzin sztuki²¹. Z terenu Słowacji można wymienić publikacje Jaromíra Homolki, Karola Vaculíka i pracę zbiorową o czołowym dziele sztuki późnogotyckiej w tym kraju, głównym ołtarzu kościoła św. Jakuba w Lewoczy²². Na koniec wspomnieć warto, że interesująca nas tematyka dotarła nawet do krajów, leżących na krańcach panowania kultury łacińskiej w Europie, jak Szwecja, Finlandia czy dzisiejsza Rumunia²³.

²⁰ W tym kierunku idzie interpretacja ołtarza przez W. Grundmanna, *Der Erfurter Regler-Altar*, Berlin 1957 s. 21. Ołtarz wzniesiono prawdopodobnie w latach po roku 1460 (s. 5).

²¹ V. Dvořáková, *Das Motiv des apokalyptischen Weibes als Beispiel der Homogenität des Prager malerischen Exempels und seiner literarischen Vorlage*, w: *Actes du XXII^e Congrès International d'Histoire de l'Art, Budapest 1969*, Budapest 1972 s. 587–592; A. Matějček u. J. Pešina, *Gotische Malerei in Böhmen. Tafelmalerie 1350–1450*, Prag u. Hanau/M. 1955 il. 244, 265, 266, 267, 269; J. Pešina, *Česká malba pozdní gotiky a renesance. Deskové malířství 1450–1550*, Praha 1950 il. 4, 5, 12, 46, 48, 69, 188, 227; *Umělecké památky Čech*, red. E. Poche, t. 1: Praha 1977 s. 163, 315, 326, 413, 503, 608; t. 2: 1978 s. 202, 246, 409; t. 3: 1980 s. 177, 387, 394; t. 4: 1982 s. 64, 87, 148, 230.

²² J. Homolka, *Gotická plastika na Slovensku*, Bratislava 1972 il. 18, 21, 37, 50, 74, 76, 97, 99, 141, 160, 207, 210, 224, 227, 235; K. Vaculík, *Alte slovakische Kunst*, Bratislava 1978 il. 69, 120, 122; J. Homolka, P. Horváth, F. Kotrba, V. Kotrba, J. Pašteka, V. Tilkovský, *Majster Pavol z Levoče*, Bratislava 1961 il. 17, tabl. 4, 32, 33.

²³ A. Lindblom, *Sveriges konsthistoria*, t. 1, Stockholm 1944 il. 419; O. v. Falke, *Kirchliche Textilien in Schweden*, „Pantheon” t. 3: 1929 il. 4; A.

2 Stan badań

Omówienie występowania przedstawień Niewiasty obleczonej w słońce na terenie Polski wypadnie poprzedzić paroma uwagami. Otóż z natury rzeczy trzeba się tu było oprzeć na literaturze przedmiotu, w dużej mierze na topograficznych katalogach zabytków. Charakter katalogów, będących rejestracją dzieł w poszczególnych regionach kraju, nie zawsze pozwala z całą pewnością ustalić, czy np. atrybuty Niewiasty Apokaliptycznej występujące w danym przedstawieniu są autentyczne – odnosi się to zresztą również do innych publikacji. Czasem trudno się zorientować, czy księżyc pod stopami Maryi w jakiejś rzeźbie lub promienista mandorla jest pierwotna, czy też została dodana później. Podobnie małe rozmiarami fotografie zabytków złotnictwa zamieszczane w katalogach nasuwać mogą nieraz wątpliwości co do ich trafnego odczytania ikonograficznego.

W grupowaniu materiału przyjęto podział na dzelnice historyczne według stanu z XV w. W niektórych przypadkach pogranicznych występować mogą kłopoty z zaszeregowaniem danej miejscowości. Przyjęto 5 dzelnic: Małopolska, Wielkopolska, Mazowsze, Pomorze i Śląsk (formalnie już nie należący w XV w. do Polski). Zabytki z terenu Grodów Czerwieńskich włączono do Małopolski, do której wtedy ten obszar nie należał, ale której oddziaływanie było silne – a nie wydało się konieczne tworzenie odrębnej grupy.

W nauce polskiej przeszło sto lat temu Marian Sokołowski w artykule o Hansie Suessie i jego krakowskich obrazach zwrócił uwagę, że w wizji św. Jana (z kościoła św. Floriana w Krakowie) widzi my Matkę Boską z Dzieciątkiem w słonecznej aureoli na półksiężycu. Krakowski uczoney pisał wtedy, że najdawniejsi komentatorzy uważali Niewiastę Apokaliptyczną za symbol Kościoła i że św. Bernard pierwszy porównał ją z Maryją a cały obraz z Wniebowzięciem. Cytuje też za Piperem („Jahrbuch für Kunstwissenschaft” t. 5: 1872 s. 128) objaśnienie Wniebowzięcia w jednym z wczesnych druków ksylograficznych:

Mulier illa sole circum amicta erat

Quia Maria circumdata divinitate in coelum ascendebat

Cutler, *The Mulier Amicta Sole and Her Attendants*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” (dalej cyt. JWCI) t. 29: 1966 s. 117–134; K. K. Meinander, *Medeltida altarskap och träsniderier i Finlands kyrkor*, Helsingfors 1908 il. na s. 145, 307, 315; R. Brykowski, T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Rumunii*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1979 s. 126, 129, il. 231, 235.

Luna sub pedibus ejus esse videbatur
per quod perpetua stabilitas Mariae designatur²⁴.

Natomiast ponad dwadzieścia lat później malowidło z Cerekwi, przedstawiające Maryję z Dzieciątkiem stojącą na sierpie księżyca, otoczoną promienistą mandorlą na tle krzaków róży, Leonard Lepszy określił jako obraz Matki Boskiej Różańcowej²⁵. Marceli Nałęcz-Dobrowolski, cytując M. Sokołowskiego, wspomina o przedstawieniach Maryi z atrybutami Niewiasty Apokaliptycznej. Wymienia on malowidło ściennie z krużganków klasztoru przy kościele św. Katarzyny w Krakowie oraz obrazy z Kruźlowej, Nowosielec i Libuży²⁶. Szerzej tematem Maryi Apokaliptycznej zajął się Adam Bochnak omawiając ikonografię obrazów z Przydonicy i Cerekwi. Uznał, że pośrednim źródłem tego rodzaju wyobrażeń jest *Apokalipsa* 12, 1–14. Opierając się na pracy Josefa Cibulki²⁷ wspominał o różnych sposobach przedstawiania Niewiasty Apokaliptycznej, mówiąc także o widzeniu cesarza Oktawiana Augusta, któremu Sybilla przepowiedziała przyjście króla z niebios. Przytacza tekst ze *Speculum humanae salvationis*, dający wyjaśnienie maryjne wizji apokaliptycznej. Postaci Maryi z Przydonicy i Cerekwi określa jako ukoronowane Assumpty na tle rajskiego ogrodu. Pod względem ikonograficznym, a częściowo i formalnym, zalicza je do kręgu oddziaływania sztuki czeskiej. Natomiast występujące w obrazach polskich krzewy różane można uważać za oddźwięk porównania Maryi z różą lub za aluzję do różańca²⁸. Władysław Smoleń z tekstem *Objawienia* św. Jana wiąże nie tylko obraz z Cerekwi, lecz i przedstawienie Maryi ze smokiem pod stopami u starosądeckich klarysek nazywa *Madonną Apokaliptyczną* oraz wspomina inne wyobrażenia o atrybutach z Ap 12, 1²⁹.

²⁴ M. Sokołowski, *Hans Sues von Kulmbach, jego obrazy w Krakowie i jego mistrz Jacope dei Barbari*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” t. 2: 1883 z. 3 i 4 s. 83. Tekst wzięty ze *Speculum humanae salvationis*.

²⁵ L. Lepszy, *Muzeum Dyecezyjne w Tarnowie*, „Teka Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej” t. 2: 1906 s. 339, il. 22, dat. błędne na XVII w.

²⁶ M. Nałęcz-Dobrowolski, *Madonny Polskie*, Warszawa 1921 s. 39, 40, il. po s. 18.

²⁷ J. Cibulka, *Koronowana Assumpta na pąlmieści*, w: *Sbornik k sedmdesátým narozeninám K. B. nádlá*, Praha 1929 s. 80–127.

²⁸ A. Bochnak, *Z dziejów malarstwa gotyckiego na Podkarpaciu*, „Prace Komisji Historii Sztuki” (dalej cyt. PKHS) t. 6: 1934/5 s. 18–22, il. 4–7.

²⁹ W. Smoleń, *Dwie wystawy maryjne w tarnowskim Muzeum Diecezjalnym*, odb. z „Currenda” nr 5/57, Tarnów 1957 s. 7–8, 12–13, 18; por. Tenże, *Królewskość Maryi w sztuce polskiej*, „Ateneum Kapłańskie” R. 52: 1960 t. 60 z. 3 s. 382 — wspomina też o obrazach z Przydonicy i Paczółtowic.

Józef Wzorek poświęcił artykuł monograficzny obrazowi z Cerekwi³⁰, co dało okazję do rozważań na tematy ikonograficzne. Rozwija tu w zasadzie interpretację A. Bochnaka, szerzej analizując niektóre motywy. Stwierdza w podsumowaniu, że malowidło z Cerekwi „jest przedstawieniem częściowo reprezentacyjnym, a częściowo dogmatycznym ukazując Madonnę w glorii i w logicznym połączeniu z ideą Jej boskiego macierzyństwa. *Assunta Apokaliptyczna* — jest to najbardziej adekwatna nazwa obrazu ze względu na główne źródło inspiracji — wizję dwunastego rozdziału *Apokalipsy* św. Jana”³¹. Barbara Miodońska wspomina o interesujących nas wyobrazeniach rozpatrując zagadnienia ikonografii rękopisów iluminowanych w powiązaniu z innymi dziedzinami sztuki oraz prądami teologicznymi epoki. Uważa, że popularność, jaką około połowy XV w. uzyskało w Małopolsce „przedstawienie tzw. Assumpty apokaliptycznej, łączy się niewątpliwie również z dyskusją na temat Niepokalanego poczęcia i wzrastającym w diecezji krakowskiej jego kultem. Jedną z treści przedstawienia, niezwykle ciekawego i skomplikowanego pod względem zawartych w nim idei teologicznych i typologicznych, jest Niepokalane Poczęcie Maryi, które znalazło potwierdzenie w jej Wniebo-wzięciu”³². W innej pracy B. Miodońska wyraża pogląd, że częstotliwość występowania przedstawień Niewiasty Apokaliptycznej z końcem XV i w początkach XVI w. w rękopisach liturgicznych i malarstwie ołtarzowym tłumaczyć można popularnością kultu oraz odpuściami, odnoszającymi się do tych wyobrażeń. I wreszcie taż Autorka poświęca Niewieście Apokaliptycznej obszerniejsze rozważania z okazji omawiania odpowiedniej miniatury *Graduału Jana Olbrachta*³³. Janina Kruszelnicka wspominając o Niewieście obleczonej w słońce wypowiada pogląd, że „w świadomości teologów średniowiecznych jak i w plastyce tego okresu położono znak równania między ognistymi językami gorejącego krzewu z *Księgi Wyjścia* a promienia-

³⁰ J. Wzorek, *Madonna Apokaliptyczna z Cerekwi w Tarnowskim Muzeum Diecezjalnym*, „Roczniki Humanistyczne. Prace z Historii Sztuki” t. 13: 1965 z. 4 s. 117–145.

³¹ Tamże, s. 144.

³² B. Miodońska, *Iluminacje krakowskich rękopisów z I. połowy w. XV w Archiwum Kapituły Metropolitalnej na Wawelu*, Biblioteka Wawelska 2, Kraków 1967 s. 67; por. też s. 64–69.

³³ B. Miodońska, *Iluminacje Graduału bernardyńskiego fundacji Odrowążów*, „Roczniki Krakowski” (dalej cyt. RKR) t. 39: 1968 s. 46, 47; Taż, *Rex regum i rex Poloniae w dekoracji malarzkiej gradułu Jana Olbrachta i pontyfikału Erazma Ciołka*, Supplement do „Rozpraw i Sprawozdań Muzeum Narodowego w Krakowie” t. 12, Kraków 1979 s. 102–114.

mi otaczającymi Niewiastrę Apokaliptyczną”³⁴. I wreszcie Andrzej Grzybowski zajął się naszym tematem opracowując problem przedstawienia Maryi z Dzieciątkiem, z kobietą maską lunarną. Najstarsze rzeźby z taką maską pochodzą z pierwszej ćwierci XV w. Autor zwraca uwagę, że „w niektórych wyobrażeniach maryjnych symbolika księżycy jest jawnie pozytywna, a *Speculum humanae salvationis*, zestawiając Assuntę, Niewiastrę Apokaliptyczną i Oblubienicę z *Pieśnią nad Pieśniami* dowodzi możliwości interferencji czy nawet zniesienia negatywnej symboliki księżycy”³⁵. J. Gadomski wspominał o Matce Boskiej Apokaliptycznej omawiając malarstwo tablicowe Małopolski³⁶.

Wymienione publikacje to tylko niektóre z opracowań, wzmiankujących temat Niewiastry obleczonej w słońce w sztuce gotyku w Polsce. Zadaniem niniejszej pracy jest ukazanie na wybranych przykładach masowości jego pojawiania się oraz istnienia w nim różnych odcieni znaczeniowych.

3 Małopolska

Małopolska jest tym regionem, w którym występowanie atrybutów Niewiastry Apokaliptycznej dostrzegamy stosunkowo wcześniej. Matkę Boską w mandorli widzimy na ornamencie z Jaślisk (woj. krośnieńskie) z czasu ok. 1390–1400³⁷. Na czwartą ćwierć XIV w. datowana była rzeźba Maryi z Dzieciątkiem w Harbutowicach: stoi Ona na półksiężycu – czy jednak oryginalnym?³⁸ Stosunkowo wczesnym dziełem jest też kwatera witraża w kościele Bożego Ciała w Krakowie, którego szyby datowane są na koniec XIV i początek XV w.³⁹ Ma-

³⁴ J. Kruszelnicka, *Dawny ołtarz Pięknęj Madonny toruńskiej*, nadd. z „Teki Komisji Historii Sztuki” t. 4, Toruń 1968 s. 62, 63 – por. też uwagi na s. 54, 55, 57, 58; por. Tejże, *Ze studiów nad rzeźbą czasów Kopernika na Ziemi Chełmińskiej*, odb. z: „Rocznik Muzeum w Toruniu” t. 5: 1973 s. 43–82.

³⁵ A. Grzybowski, *Wariant ikonograficzny Assunty z kobietą maską lunarną*, w: *Sztuka i ideologia XV wieku*, pod red. P. Skubiszewskiego, Warszawa 1978 s. 453; por. też s. 441–459.

³⁶ J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420–1470*, Warszawa 1981 s. 51, 52.

³⁷ Obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Przemyślu, nr 9 A. Informację o tym zabytku i datowanie zawdzięczam dr Marii Tąszyckiej.

³⁸ *Katalog zabytków Sztuki w Polsce* (dalej cyt. KZSP) t. 1: 1953 s. 465, il. 573 – w katalogu nie odnotowano wątpliwości co do pierwotności tego motywu.

³⁹ KZSP t. 4 cz. 4/1, 1987 s. 55, 56, il. 248, 252; T. Dobrowolski,

ryję z Dzieciątkiem widzimy tu otoczoną promienistą mandorlą, a pod Jej stopami zdaje się zarysowywać rąbek księżycy z obliczem. W określonej na ok. 1420 r. rzeźbie ze Szreniawy⁴⁰ pod stopami Maryi widzimy twarz księżycy. Natomiast preteksta ornatu z kościoła Bożego Ciała w Krakowie z ok. 1415 r.⁴¹ ukazuje Maryję z Dzieciątkiem na prawej, a z jabłkiem w lewej ręce, stojącą na półksiężycu ze zwróconym ku górze obliczem, otoczoną promienistą mandorlą. Dwaj niewielkich rozmiarów aniołowie trzymają nad Jej głową koronę. Wysmukła postać Matki Boskiej zdaje się nawiązywać jeszcze do kanonu postaci XIV w.

Datowany na pierwszą ćwierć XV w. witraż z klasztoru dominikanów w Krakowie⁴² ukazuje grube rysy maski księżycy pod stopami Maryi, przypominające nieco ten motyw w rzeźbie ze Szreniawy. Matka Boska trzymająca Dzieciątko otoczona tu jest mandorlą, lecz szybki, na których malowane są promienie (faliste linie) mandorli zdecydowanie wyglądają na uzupełnienia, podobnie jak czerwone płomienie po bokach, umieszczone na tle listowia, pnącego się aż do góry kwatery witraża⁴³. Jednak sam kształt – zarys – mandorli zdaje się sugerować pierwotność tego motywu. Na kolorowym rysunku Ludwika Łepkowskiego z lat sześćdziesiątych XIX w. mandorla występuje, podobnie jak i płomienie po bokach⁴⁴. Bardziej

Sztuka Krakowa, wyd. 5, Kraków 1978 s. 179 dat. to okno na ok. 1420; H. Małkiewiczówna, *Die Glasmalerei im Polen der Jagiellonischen Epoche, w: Polen im Zeitalter der Jagiellonen 1386–1572, Katalog des Nö. Landesmuseums Neue Folge Nr. 171*, Wien 1986 – mówi o możliwości datowania dwóch cyklów, które wyróżnia w oknie, na 1 i 2 ćwierć XV w. lub ok. 1430 (s. 261, 262) i łączy tematycznie omawiane przedstawienie (oraz dwa dominikańskie z Krakowa) z mariologiczną interpretacją objawienia na górze Horeb (Wj 3, 1–8) s. 266.

⁴⁰ J. E. Dutkiewicz, *Małopolska rzeźba średniowieczna 1300–1450*, Kraków 1949 s. 119, 120, nr 45.

⁴¹ Datowanie M. Tąszyckiej w: *Polskie hafty średniowieczne. Katalog wystawy maj–czerwiec 1967*, Muzeum Narodowe w Krakowie, s. 30 nr 8.

⁴² Obecnie przechowywany w Muzeum Narodowym w Krakowie – *Sztuka w Krakowie w latach 1350–1550*, Muzeum Narodowe w Krakowie, 1964 s. 90, nr 81; KZSP t. 4 cz. 3/2, 1978 s. 149, il. 106 (ilustracja odwrócona błędnie).

⁴³ Uwagi na temat witraży dominikańskich oraz ich udostępnienie do badań zawdzięczam mgr Stanisławie Odrzywolskiej z Muzeum Narodowego w Krakowie.

⁴⁴ Szyby kolorowe w Kościołach Krakowskich Zebrał i Odrysował Ludwik Łepkowski w 1864 i 1865 r., karta 18, teka oprawna w bibliotece Instytutu Historii Sztuki UJ. Za zwrócenie uwagi na ten zbiór, jak też za inne uwagi, też i bibliograficzne, winien jestem głęboką wdzięczność mgr Helenie Małkiewiczównie.

kaligraficzne rysy ukazujące oblicze księżycy, na którym stoi Maryja na witrażu w kościółku cmentarnym w Iwkowej niedaleko Brzeska. Mandorla złożona jest tu z promieni o formie bardzo wydłużonych trójkątów. Górne naroża witraża wypełnia więc roślina. Dzieło datowane było w dość szerokich granicach czasowych pierwszej połowy XV w.⁴⁵ Wykazuje ono wyraźne analogie z typem rzeźbiarskim Pięknych Madonn, jak np. z figurą Matki Boskiej z Dzieciątkiem z Waganowic⁴⁶. Można by więc witraż z Iwkowej datować na czas, zbliżony do posągu z Waganowic, tzn. ok. 1420 r. lub niewiele później.

Temat nasz w sztuce Małopolski pierwszej połowy XV w. reprezentują jeszcze: malowidło ściennie na wschodniej ścianie prezbiterium kościoła pocysterskiego w Koprzywnicy, ostatnio określone: „przed 1419(?)”⁴⁷; drugi witraż z klasztoru dominikanów w Krakowie datowany na ok. 1430–1440⁴⁸, z mandorłą o promieniach jak w Iwkowej, lecz jeszcze bardziej wydłużonych, z dziesięcioma płomieniami po bokach i zielonym listowiem w tle; dzwon w kościele par. w Palczowicach niedaleko Wadowic⁴⁹; nadto dwa ryty na zabytkach złotnictwa: na krzyżu ołtarzowym w kościele Mariackim w Krakowie⁵⁰

wiczówny. Twarz księżycy na witrażu zdaje się wykazywać różnice w stosunku do rysunku, natomiast podobna jest częściowo do oblicza księżycy drugiego witraża dominikańskiego z Maryją obleconą w słońce na karcie 22: czyżby w trakcie restauracji nastąpiła jakaś zmiana?

⁴⁵ KZSP t. 1 s. 80, il. 564; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, Kraków 1982 s. 170, il. 96. Obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie.

⁴⁶ A. M. Olszewski, *Niektóre zagadnienia stylu międzynarodowego w Polsce*, w: *Sztuka i ideologia*, s. 297, il. 20, 21; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *dz. cyt.*, s. 170.

⁴⁷ M. Kornecki, H. Małkiewiczówna, *Małopolska*, w: J. Domański, A. Karłowska-Kamzowa, M. Kornecki, H. Małkiewiczówna, *Gotyckie malarstwo ściennie w Polsce*, Poznań 1984 s. 197; poprzednio dat. na XV w.: KZSP t. 3 z. 11, 1962 s. 24, il. 214.

⁴⁸ Depozyt w Muzeum Narodowym w Krakowie Nd 5596; *Sztuka w Krakowie*, s. 90, nr 85; KZSP t. 4 cz. 3/2 s. 150, il. 313. Łukowe wygięcie postaci Maryi przypomina wyroby francuskie z kości słoniowej. Uderza wykonany delikatną kreską rysunek, np. rączek Dzieciątka. H. Małkiewiczówna, *dz. cyt.*, s. 265, nr 80 dat. ok. 1440–1450.

⁴⁹ Datowany prawdopodobnie na pierwszą połowę XV w.: T. Szydlowski, *Dzwony starodawne z przed 1600 na obszarze b. Galicji*, Kraków 1922 s. 11. Najprawdopodobniej ten sam w KZSP t. 1 s. 491: pocz. XV w.

⁵⁰ A. Bochnak, J. Pagaczewski, *Polskie rzemiosło artystyczne wieków średnich*, Kraków 1959 s. 80, il. 54: nie przekracza połowy XV w.; KZSP t. 4 cz. 2/1, 1971 s. 40, il. 842: 1 poł. XV w., M. Brenner (?).

oraz na lawaterzu w kościele par. w Wojkowicach Kościelnych koło Będzina⁵¹. Przedstawienia z pierwszej połowy stulecia zamykałyby rysunek w *Liber privilegiorum* nr 2 katedry krakowskiej, obrazujący kardynała Zbigniewa Oleśnickiego, klęczącego przed stojącą na sierpnie księżycy Matką Boską z błogosławiącym biskupa Dzieciątkiem – promienie idące od postaci Maryi są najlepiej widoczne wokół Jej głowy. Rysunek opatrzony jest datą 1445, lecz B. Miodońska uważa, że powstał zapewne nieco później⁵². Autorka słusznie podkreśla, że wyraźnie ukazały się tu już znamiona stylu łamanego.

Ciekawą i ważną grupę przedstawień Matki Boskiej z Dzieciątkiem i atrybutami Niewiasty Apokaliptycznej stanowią obrazy z Przydonicy⁵³, Cerekwi⁵⁴, Paczółtowic⁵⁵ oraz Kamienicy koło Bielska⁵⁶. Maryja trzyma na prawej ręce Dzieciątka ubrane w sukienkę, otoczona jest promieniami (w Paczółtowicach falującymi), stoi na sierpnie księżycy zwróconego rogami ku górze (w Przydonicy ku dołowi, z obliczem zwróconym do góry). W tle znajduje się gaj, na drzewach którego w Paczółtowicach umieszczono płomyki, na co zwróciła uwagę Helena Małkiewiczówna. W górnych narożach obrazów z Paczółtowic i Kamienicy aniołowie trzymają banderole. Jednak to, co specjalnie blisko łączy te dzieła ze sobą, to poza Dzieciątka i zakomponowanie płaszcza Matki. Podobną pozę również ubranego w sukienkę Dzieciątka, siedzącego jednak na lewej ręce Maryi oraz analogiczną kompozycję Jej płaszcza widzimy też na obrazie w kla-

⁵¹ KZSP t. 6 z. 1, 1961 s. 28, il. 70: dat. 2 czerwiec XV w.

⁵² B. Miodońska, *Iluminacje krakowskich rękopisów*, s. 52, il. 65; M. Koczerska, *Miniatura na dokumencie odpustowym kardynała Oleśnickiego z 1449 roku*, „Biuletyn Historii Sztuki” (dalej cyt. BHS) R. 45: 1983 nr 2 s. 173, il. 6 uważa, że zamieszczony przy rysunku napis nie mógł powstać przed rokiem 1449. Przyjmuje to B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320–1540*, Warszawa 1993 s. 139–140, il. 145.

⁵³ A. Bochnak, *dz. cyt.*, s. 8, il. 4–7; autor zwrócił uwagę, że na płaszczu Maryi wzór „tworzą zaostrzone owale z owocami granatu czy ananasa pośrodku”. Otóż owoc granatu symbolizuje zmartwychwstanie: I. Bergström, *Disguised Symbolism in „Madonna” Pictures and Still Life*, „The Burlington Magazine” t. 97: October 1955 s. 304, byłby więc odpowiedni w połączeniu z wizją apokaliptyczną. Por. J. Gadomski, *dz. cyt.*, s. 39, 40, 51, 52, 114, 117, 118, 129, il. 144.

⁵⁴ A. Bochnak, *dz. cyt.*, s. 14, 15, il. 17, 18; J. Wzorek, *dz. cyt.*, 117–145; J. Gadomski, *dz. cyt.*, s. 51, 52, 97, 118, 119, 121.

⁵⁵ *Tamże*, s. 39, 40, 49, 121, il. 77, 148.

⁵⁶ T. Dobrowolski, *Rzeźba i malarstwo gotyckie w Województwie Śląskim*, Katowice 1937 s. 106, nr 47, tabl. 75, dat. ok. 1460; J. Gadomski, *dz. cyt.*, s. 118. Ze względu na małopolskie analogie i bliskość granicy Małopolski obraz ten może być umieszczony w tym miejscu artykułu.

ztorze starosądeckich klarysek: tu Matka Boska bez mandorli depcze smoka-szatana⁵⁷. Te same podobieństwa (poza Dzieciątko, znów na lewej ręce, płaszcz Maryi) ukazuje dalej centralna postać *Świętej Rozmowy* z tryptyku z Wołowca (obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie)⁵⁸: Maryja również bez mandorli, stoi na sierpie księżycy. Podobne przedstawienie Matki Boskiej z Dzieciątkiem na lewej ręce, stanowiące także centrum *Świętej Rozmowy*, znajduje się w środkowym obrazie tryptyku w Brzeźcach koło Pszczyny⁵⁹, a więc niedaleko poza granicą Małopolski ze Śląskiem.

Wymieniony obrazek ze Starego Sącza dzięki rozpoznaniu przez A. Bochnaka w namalowanym u dołu fundatorze Jerzego, biskupa pomocniczego krakowskiego, może być z dużym prawdopodobieństwem datowany na 1445 r. lub czas nieco późniejszy⁶⁰. Pozostałe obrazy z wyjątkiem tryptyku w Brzeźcach, bywały datowane w granicach trzeciej ćwierci XV w. A. Bochnak uważał, że obrazy z Przydonicy i Cerekwi należą „do kręgu oddziaływania sztuki czeskiej”. Wymieniał tu Maryję z Dzieciątkiem z Desztny, różnicę zaś widział w tym, że w obrazach czeskich występują różne drzewa oraz krzewy, lecz nie różane, zaś drzewka różane są w wymienionych obrazach polskich⁶¹. Z terenu Słowacji z kolei bliskie analogie formalne z malowidłem przydonickim ma obraz Św. Rozmowy ze Strážek, pośrodku którego znajduje się stojąca na smoku⁶² Matka Boska z Dzieciątkiem.

Z kolei Marcin Libicki próbował dopatrzeć się w obrazach z Cerekwi, Przydonicy i Starego Sącza wpływów niderlandzkich, przytaczając m. in. jako przykład analogii Jana van Eycka *Madonnę przy fontannie*⁶³. Rzeczywiście zakomponowanie płaszcza Maryi wykazuje

⁵⁷ A. Bochnak, dz. cyt., s. 1-8, il. 1-3.

⁵⁸ M. Walicki, *Malarstwo polskie. Gotyk, renesans, wczesny manieryzm*, Warszawa 1961 s. 305, nr 49, dat. ok. 1470; J. Gadomski, dz. cyt., s. 121, il. 73.

⁵⁹ KZSP t. 6 z. 10, 1961 s. 2, il. 40, tu dat. 4 ćwierć XV w., wspominając o gruntownym przemalowaniu pewnych partii ołtarza; por. J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1460-1500*, Warszawa 1988 s. 43, 158.

⁶⁰ A. Bochnak, dz. cyt., s. 4, 5.

⁶¹ Tamże, s. 21, 22.

⁶² Por. E. Polak-Trajdos, *Twórczość Mistrza Maciejowickiego na tle malarstwa regionu sądeckiego XV wieku*, „Rocznik Historii Sztuki” t. 9: 1973 s. 98 nn., il. 68, 69, 71, 72.

⁶³ M. Libicki, *Zagadnienie wpływów niderlandzkich w tzw. szkole sądeckiej*, BHS R. 29: 1967 nr 2 s. 229, il. 1, 2. Warto zaznaczyć, że w tle tego



Maryja z Dzieciątkiem na księżycu, 3. ćwierć XV w., Przydonica, kościół par., fot. A. Bochnak.

podobieństwa do grupy obrazów małopolskich. Warto tu jednak zwrócić uwagę na nadreńską rycinę z lat ok. 1440–1450, w której również nieco zbliżony jest układ płaszcza Matki Boskiej, a nadto podobna jest poza i strój Dzieciątka oraz umieszczenie pod stopami Maryi rąbka księżycy z twarzą. Matka Boska trzyma też w ręce kwiat – podobnie jak w Przydonicy i Cerekwi⁶⁴. Oddziałać tu więc mogły zarówno elementy ikonograficzne, jak i kompozycyjne. Posłużenie się przez twórcę obrazu w Przydonicy jakąś ryciną (przynajmniej jeśli idzie o wyobrażenie Dzieciątka) – zdaje się sugerować lewa dłoń przydonickiego Jezusa: jej palce wskazujący i środkowy są wyprostowane, jak do udzielenia błogosławieństwa, a ręka lekko podniesiona. Odwrócenie wzoru graficznego wyjaśniałoby sprawę. Na wymienionej rycinie nadreńskiej Dzieciątka też ma podobny układ palców (tu prawej dłoni).

B. Miodońska słusznie zestawiała w swej pracy zdjęcia obrazu w Cerekwi oraz iluminacji z Antyfonarza Adama z Będkowa (Wawel, katedra), dając tej ostatniej tytuł: *Immaculata z Dzieciątkiem i krzyżem*⁶⁵. Maryja stoi tu na smoku z jabłkiem w paszczy, a płaszczy Maryi i poza Dzieciątka przypominają wyraźnie omówioną grupę obrazów. Widać więc, że pewien przyjęty schemat obrazowania mógł być używany do podkreślenia różnych treści ikonograficznych. Warto w tym miejscu postawić pytanie, czy do rozpowszechnienia się typu siedzącego na ręce Matki, ubranego w długą sukienkę Dzieciątka, jakie widzimy w przytoczonej grupie dzieł, nie przyczynił się wizerunek z Jasnej Góry, odnawiany w Krakowie po uszkodzeniu w roku 1430⁶⁶. Frontalność pozy Maryi Częstochowskiej przypomina zwłaszcza pozę Matki Boskiej w Przydonicy. Można nadto, jeśli idzie właśnie o pozę Dzieciątka i sposób trzymania Go przez Matkę, przy-

obrazu znajdują się różnie (por. J. Vég h, *Van Eyck*, Warszawa, Budapeszt, Berlin 1983 nr 27) – co przypomina ten motyw w tle obrazów polskich; O. Kerber, *Jan van Eycks Madonna am Brunnen*, „Pantheon” t. 28: 1970 s. 28 sądzi, że data 1439 na ramie dzieła v. Eycka jest problematyczna i uważa je za wczesną pracę artysty.

⁶⁴ A. M. Olszewski, *Pierwowzory graficzne późnogotyckiej sztuki małopolskiej*, Studia z historii sztuki, t. 23, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1975 s. 28–30, 160, il. 15, 16. Na rycinie tej nad koroną Maryi znajduje się 12 gwiazd, co podkreśla nawiązanie do Ap 12, 1.

⁶⁵ B. Miodońska, *Iluminacje krakowskich rękopisów*, s. 64–66, il. 67, 68 – por. też il. 70.

⁶⁶ O uszkodzeniu i naprawie: E. Śnieżyńska-Stolot, *Geneza, styl i historia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej*, „Folia Historiae Artium” (dalej cyt. FHA) t. 9: 1973 s. 14–16, il. 1, 2.

pomnieć opublikowane przez J. Gadomskiego obrazy z klasztoru dominikanów w Krakowie, z Jakubkowic, Rudawy i Podola⁶⁷.

W tradycji „miękkiego stylu” ukształtowana jest niewielka miniatura na karcie *Ceremoniale et pontificale episcoporum* Biblioteki Kapitulnej na Wawelu, na której Maryję trzymającą Dzieciątka otacza promienista mandorla⁶⁸. Natomiast przedstawienie specjalnie nas interesujące, *Wizja św. Jana na Patmos*, któremu ukazuje się Maryja z Dzieciątkiem obleczona w promienistą mandorlę, z sierpem księżycy pod stopami, z głową otoczoną gwiazdami, znajduje się na jednej z kwater tryptyku z kościoła w Mikuszowicach (obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie)⁶⁹. Matka Boska ma nadto na głowie zwykłą koronę. Dzieciątka, podobnie jak w omówionej powyżej grupie obrazów, ubrane jest w sukienkę.

W mniej więcej współczesnych grupie przydonickiej i ołtarzowi z Mikuszowic rzeźbach Maryi z Dzieciątkiem z Czchowa⁷⁰, Lipnika⁷¹ i Muszyny⁷² widzimy tylko jeden atrybut Niewiasty Apokaliptycznej: księżyc (z maską – twarzą) pod stopami. Wolno domyślać się, że figury te stanowiły kiedyś centralne przedstawienia w szafach ołtarzy skrzydłowych. Nie wykluczone więc, że mogły pierwotnie posiadać mandorlę w tle, na tylnej ścianie szafy, bądź z rzeźbionych promieni, bądź też wyciskaną w gruncie kredowym i złożoną⁷³. W rzeźbie w Muszynie, na księżycu, u stóp Matki Boskiej, widzimy trzy popiersia aniołków. Maryja idąca do nieba bywa w XV w. otoczona aniołami. Może więc i muszyńska stanowić miała połączenie typu Assunty i Niewiasty obleczonej w słońce.

Figury Matki Boskiej z Dzieciątkiem stojącej na księżycu, wystę-

⁶⁷ J. Gadomski, *Wstęp do badań nad małopolskim malarstwem tablicowym XV wieku (1420–1470)*, FHA t. 11: 1975 s. 55–57, il. 13 a–d.

⁶⁸ KZSP t. 4 cz. 1, 1965 s. 137, il. 467 – dat. trzecia ćwierć XV w.

⁶⁹ J. Szablowski, *Tryptyk w Mikuszowicach*, RKr 27: 1936 s. 13, 14, 24, il. 14. Autor jest skłonny datować na okres lat siedemdziesiątych XV w. (s. 27). Wysuwa ostrożnie możliwość pochodzenia z katedry wawelskiej (s. 41, 42).

⁷⁰ K. Estreicher, *Tryptyk św. Trójcy w katedrze na Wawelu*, RKr t. 27: 1936 il. 39.

⁷¹ KZSP t. 1 s. 21, il. 625, dat. ok. 1470 r.

⁷² Tamże, s. 308, il. 629: ok. 1470. Rzeźby z Czchowa i Lipnika próbowałem datować ok. 1460, z Muszyny niedługo po 1470, A. M. Olszewski, *O kilku grupach późnogotyckiej rzeźby małopolskiej*, w: *Późny gotyk*, Warszawa 1965 s. 278, il. 1.

⁷³ Por. H. Braune u. E. Wiese unter Mitwirkung v. E. Kloss, *Schlesische Malerei und Plastik des Mittelalters*, Leipzig 1929 s. 62, nr 127, tabl. 131; s. 64, nr 132, tabl. 137; s. 65, nr 135, tabl. 159; s. 67, 68, nr 137, tabl. 143.

pują nadal w sztuce późnogotyckiej. Niewielkie postaci aniołków widzimy obok sierpa księżycy u stóp Maryi z końca XV w. lub ok. 1500 r. w Tarnowcu ⁷⁴ oraz w późniejszej, z czasu ok. 1530 r. z Rzepiennika Biskupiego ⁷⁵. Można tu jeszcze wymienić rzeźby Matki Boskiej z Dzieciątkiem stojącej na księżycu, lecz bez aniołków, jak np. figura w Iwanowicach w Miechowskim ⁷⁶, dużej klasy figura z Grybowa z kręgu wpływów Stwosza ⁷⁷, lub rzeźba z pocz. XVI w. ⁷⁸ w kaplicy w Ogródzieńcu. Ten sposób przedstawiania Maryi z jednym tylko atrybutem z wizji św. Jana występuje też w malowidle ściennym w klasztorze augustianów w Krakowie z lat ok. 1500–1510 ⁷⁹, w środkowym obrazie tryptyku w Połomii o spornym datowaniu w granicach ok. 1470–1500 ⁸⁰, czy też w obrazach o tematyce określonej przez Michała Walickiego jako Matka Boska Anielska, w muzeum klasztornym w Szczyrzycu ⁸¹ oraz w środkowym przedstawieniu (*Święta Rozmowa*) poliptyku z Szańca ⁸²: postać Maryi na sierpie księżycy otoczona jest aniołami. W Szczyrzycu unoszą oni Matkę Boską i wkładają Jej na głowę koronę, więc chodzi tu chyba wyraźnie o podkreślenie prawdy o Wniebowzięciu. Maryję na sierpie księżycy, koronowaną przez aniołów, dostrzegamy też na kolumnie ornatu datowanej na pierwszą tercję XVI w. w skarbcu paulinów w Częstochowie ⁸³. Postać Matki Boskiej przejęta jest z meta-

⁷⁴ T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Zabytki plastyki gotyckiej w diecezji przemyskiej*, nadb. z: „Nasza Przeszłość” t. 46: 1976 s. 130, il. 34.

⁷⁵ Ci sami, *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, s. 130, il. 68 – księżyc z „obliczem”.

⁷⁶ KZSP t. 1 s. 221, il. 644, dat. ok. 1480–90.

⁷⁷ Obecnie Kraków, Muzeum Narodowe; A. M. Olszewski, *Die gotische Skulptur der Jagiellonen-Zeit*, w: *Polen im Zeitalter der Jagiellonen*, s. 274, 289, 290, nr 111: ok. 1495–1505.

⁷⁸ KZSP t. 1 s. 395 (w. XVI), il. 652 (pocz. w. XVI).

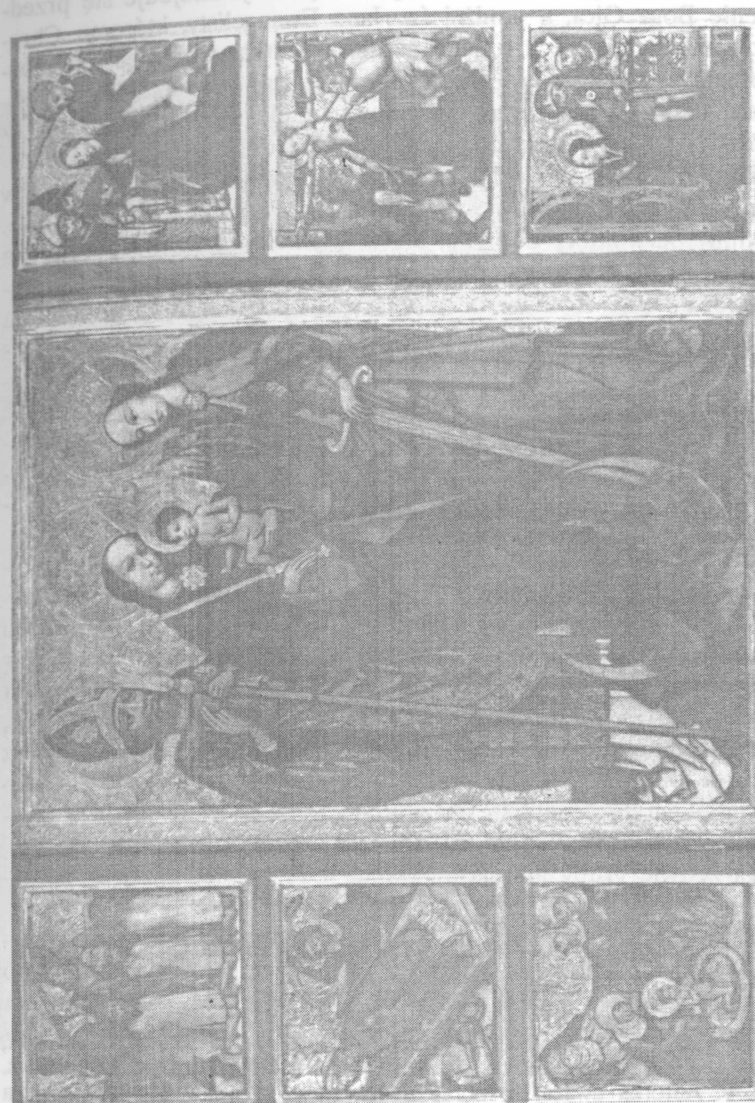
⁷⁹ M. Kornecki, H. Małkiewiczówna, *dz. cyt.*, s. 59, 60, 200, il. 52: *Św. Rozmowa*, aniołowie nakładają Maryi koronę.

⁸⁰ M. Walicki, *Malarstwo polskie*, s. 319, nr 106: ok. 1490 r.; Tenże, *Zapomniane dzieło polskiego gotyku*, w: *Architektura perennis*. Studia i materiały do Teorii i Historii Architektury i Urbanistyki, t. 9, Warszawa 1971 s. 169–177: 1470–1480; A. M. Olszewski, *Pierwowzory graficzne*, s. 159: ok. 1480–1490; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Zabytki plastyki gotyckiej*, s. 110: 1470–1480, il. 7: ok. 1470 r.; KZSP Seria nowa t. 3 z. 1, 1978 s. XVIII, 64, il. 119: ok. 1500.

⁸¹ M. Walicki, *Malarstwo polskie*, s. 317, nr 97: ok. 1480 r.; J. Gagomski, *Gotyckie malarstwo... 1420–1440* s. 123, il. 96: ok. 1470 r.

⁸² Obraz zrabowany w 1940 r. przez Niemców, M. Walicki, *Malarstwo polskie*, s. 317, nr 98: przed rokiem 1499.

⁸³ J. S. Pasierb, J. Samek, *Les trésors de Jasna Góra*, Varsovie brw s. 144, nr 95.



Święta Rozmowa, ok. 1470–1500, Połomia, kościół par., fot. J. Langda.

lorytu B. 32 A. Dürera z 1516 r., z odrzuceniem występującej w grafice promienistej mandorli. Nad postacią Maryi znajduje się przedstawienie Boga Ojca, a poniżej św. Jana Ewangelisty, któremu Chrystus przed śmiercią zlecił opiekę nad swą Matką. Czy więc nie można kolumny jasnogórskiego ornatu interpretować jako ukazania przejścia Maryi z wymiaru doczesnego, spod opieki św. Jana — poprzez Wniebowzięcie — w wymiar wieczny, przed oblicze Boga?

Z okresu kilku ostatnich dziesięcioleci trwania sztuki gotyckiej w Małopolsce udało się zarejestrować trzy wizje św. Jana na Patmos. Zaczniemy od kwatery tryptyku, dzieła Michała Lancza, fundacji bpa Jana Konarskiego dla jego kaplicy grobowej przy katedrze wawelskiej (1521 r.)⁸⁴. Z kolei drugim przykładem wizji jest iluminacja w dziele Jana Długosza *Catalogous archiepiscoporum gnesnensium vitae episcoporum cracoviensium*, dekorowanym przez Stanisława Samostrzelnika, zamówionym przez bpa Piotra Tomickiego⁸⁵. Podobnie jak w ołtarzu Lancza, i tu mamy do czynienia już w znacznej mierze z formami stylowymi renesansu. Czyżby biskupi krakowscy specjalnie preferowali pełne przedstawienie wizji, tj. z piszącym św. Janem? Przypomnijmy ostrożny domysł Jerzego Szablowskiego, że tryptyk „mikuszowicki” może znajdował się pierwotnie w katedrze wawelskiej, czyli kościele biskupim. Wyraźnie natomiast w duchu malarstwa renesansowego utrzymana była wizja św. Jana na obrazie o formie silnie wydłużonego prostokąta, pochodzącym z cyklu dzieł tego świętego, wykonanego przez Hansa Suessa z Kulmbachu. Seria ta pochodziła prawdopodobnie z kościoła Mariackiego w Krakowie, a jeden z obrazów zawiera nazwisko malarza i datę 1516. Nasz obraz wisiał do roku 1939 w krakowskim kościele św. Floriana⁸⁶. Zajętemu pisaniem Ewangelii ukazuje się na tle nieba, wśród migdałowatej mandorli oraz promieni, Maryja z Dzieciątkiem, na księżycu, w towarzystwie grupy aniołków. Wanda Drecka wspomina o nawiązaniu w krajobrazie do malarstwa naddunajskiego.

Zachowało się też z tych ostatnich dziesięcioleci szereg przedstawień Matki Boskiej z Dzieciątkiem w promienistej mandorli jako

⁸⁴ Obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie, M. Goetel-Kopff, *Die Tätigkeit des Michael Lancz in Krakau*, MJBK III Folge, t. 15: 1964 s. 106, il. 9. Autorka uważa, że obraz zależny jest od ryciny M. Schongauera B 55; pewne analogie istnieją, choć nie byłbym skłonny uważać je jako zupełnie pewny dowód zależności.

⁸⁵ B. Miodońska, *Miniatury Stanisława Samostrzelnika*, Warszawa 1983 s. 26, 27, 116, il. 34.

⁸⁶ W. Drecka, *Kulmbach*, Warszawa 1957 s. 47-49, il. 54.



Wizja św. Jana na Patmos, miniatura w Katalogu arcybiskupów gnieźnieńskich i wotach biskupów krakowskich, 1530-1535, Warszawa, Biblioteka Narodowa, fot. Instytut Sztuki PAN w Warszawie.

najwyraźniejszym atrybucie Niewiasty Apokaliptycznej, zresztą na ogół także z księżycem u stóp. Są to przedstawienia z różnych dziedzin sztuki. Z malarstwa ściennego wymienić można malowidło w krużgankach franciszkańskich w Krakowie, zapewne z 1523 r., silnie zniszczone i przemalowane⁸⁷ oraz w kościele pofranciszkańskim w Nowym Korczynie, zapewne sprzed roku 1522⁸⁸. Warto zwrócić uwagę, że w obu tych wypadkach namalowano też postać fundatora – może byłby to wynik nadania uprzednio odpustu za odmówienie modlitwy przed wizerunkiem Maryi Apokaliptycznej⁸⁹. Ten sam problem można postawić w odniesieniu do znajdującego się w kościele par. w Przeworsku obrazu wotywnego Rafała Tarnowskiego z 1493 r. Ten ostatni klęczy wraz z rodziną, zaś archanioł Rafał i św. Elżbieta polecają ich Maryi z Dzieciątkiem w mandorli, na półksiężycu⁹⁰. Ten typ reprezentują również obrazy: z Załęża koło Jasła z początku XVI w., w którym brak półksiężyca, natomiast w tle znajduje się krzew⁹¹, co przypomina grupę Przydonica–Cerekiew–Paczółtowiec–Kamienica oraz malowidło z Nowosielec pod Przeworskiem z ok. 1520 r.⁹² W obu wymienionych przypadkach postaci fundatorów są bardzo małych rozmiarów w stosunku do postaci Matki Boskiej. Nie wielka jest też postać rycerza, klęczącego przed Apokaliptyczną Maryją z Dzieciątkiem na środkowym obrazie ołtarza z Szyku z lat 1520–30. Maryja jest tu koronowana przez aniołów, powyżej Niej znajduje się przedstawienie *Pietas Domini*. O tym obrazie napisano, że „jednoczy skomplikowane treści ideowe, wyrażone w kombinacji typów ikonograficznych (najogólniej pośrednictwo w „apokaliptycznym” majestacie na tronie koronowanej Maryi w dziele Odkupienia), ukazuje także inspiracje formalne nawiązujące do kręgu dürowskiego”⁹³.

⁸⁷ KZSP t. 4 cz. 2/1 s. 122, il. 237; M. Kornecki, H. Małkiewiczówna, *dz. cyt.*, s. 75, 202.

⁸⁸ *Tamże*, s. 62, 75, il. 58.

⁸⁹ „Pope Sixtus IV is said to have given an indulgence of eleven thousand years for the saying of this (Ave, Sanctissima Maria...) prayer before an image of the Virgin in the Sun ante [or coram] Ymagem marie virginis in sole” – S. Ringbom, *Maria in Sole and the Virgin of the Rosary*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” t. 25:1962 s. 326 (nie traktuje nadania tego odpustu jako pewnik).

⁹⁰ T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Zabytki plastyki gotyckiej*, s. 111, il. 7; J. Gadomski, *Gotyckie malarstwo... 1460–1500*, s. 23, 63, 162, 163.

⁹¹ *Tamże*, s. 114, il. 13.

⁹² *Tamże*, s. 113, 114, il. 14.

⁹³ Zwrot nieco zawily – T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Zie-*

Jeszcze w 1938 r. Karol Estreicher zwrócił uwagę na malowane epitafium Stanisława Chrobberskiego w katedrze sandomierskiej, ufundowane w roku 1520⁹⁴. W półkolistym zwieńczeniu znajduje się otoczona promieniami Maryja z Dzieciątkiem przejęta (z modyfikacjami w stosunku do wzoru) z miedziorytu B. 31 Albrechta Dürera z roku 1508⁹⁵. Po Jej bokach klęczą w pozie modlitwowej dwaj rycerze, określani w publikacji M. Walickiego jako starotestamentowi królowie Salomon i Dawid⁹⁶. Jeśli identyfikacja ta jest słuszna, to nasuwałoby się na myśl zestawienie z dokonaną przez J. Kruszelnicką próbą rekonstrukcji ołtarza Pięknej Madonny toruńskiej. Autorka korzystając z opisu z 1671 r. oraz prowadząc własne rozważania ikonograficzne stawia hipotezę, że figury stojące kiedyś po bokach posągu Matki Boskiej w kościele toruńskim wyobrażały Dawida i Salomona⁹⁷. Zachodzi dalej pytanie, czy twórca epitafium był w Sandomierzu? Bowiem według Stanisława Makarewicza, wśród malowideł prezbiterium katedry, nieopodal Chrystusa Pantokratora, znajdują się postaci Dawida i Salomona⁹⁸. Czy więc pomysł przedstawienia w epitafium tych niezbyt częstych w sztuce gotyku w Polsce królów Izraela mógł być inspirowany malowidłem ściennym i to z wschodniego kręgu malarskiego? Warto spróbować zinterpretować całościowo epitafium S. Chrobberskiego. Zmarły oraz fundator epitafium kanonik Stanisław Tarło klęczą w pozie modlitwowej na centralnym obrazie epitafium, przedstawiającym scenę wskrzeszenia Piotrowina przez ich patrona, św. Stanisława biskupa. Poniżej znajduje się obraz Czternastu Świętych Wspomożycieli. I wreszcie zwieńczenie przenosi nas w wymiar jakby niebiański ze względu na Maryję

mi Krakowskiej, s. 163, 164, il. 91. Przedstawienie Trójcy Świętej z aniołami jest oparte o drzeworyt A. Dürera B 122 z roku 1511, z modyfikacjami. Pejzaż w tle przywodzi na myśl krąg naddunajski. Szerzej M. Kornecki, *Obraz „Tronującej Marii odzianej w słońce” i „Pietatis Domini” z kościoła w Szyku*, FHA t. 19:1983 s. 55–74.

⁹⁴ K. Estreicher, *Epitafium Stanisława Chrobberskiego w katedrze sandomierskiej*, PKHS t. 8:1939–46 s. 264, 265, il. 10.

⁹⁵ A. M. Olszewski, *Pierwowzory graficzne*, s. 161, il. 291.

⁹⁶ M. Walicki, *Malarstwo polskie*, s. 333. Identyfikację tę podtrzymuje KZSP t. 3, z. 11 s. 61 oraz S. Makarewicz, *Bazylika Katedralna w Sandomierzu*, Sandomierz 1976 s. 51, il. 52. Literatura podkreśla renesansowe formy epitafium, lecz istnieją w nim (mięcie draperii) też pewne tradycje gotyckie.

⁹⁷ J. Kruszelnicka, *Dawny Ołtarz*, s. 10, 30–46, 66, 67. Byłby to fragment tzw. Drzewa Jessego.

⁹⁸ S. Makarewicz, *dz. cyt.*, s. 40, rys. po s. 40; KZSP t. 3 z. 11 s. 57 mówi o dwu postaciach królewskich (Salomon, Dawid?).

„obleczoną w słońce”, z klęczącymi — jak się sądzi — królami Izraela. Wolno by tu może widzieć przedstawicielstwo Ludu Bożego Starożytności i Nowego Przymierza. W całości epitafium wysuwa się na ważne miejsce rola modlitwy, zarówno osobistej, jak i wstawienniczej — czyli prawda o świętych obcowaniu. Wskreszenie (choć tylko czasowe) Piotrowina zdaje się zapowiadać wskreszenie zmarłych w Dniu Ostatecznym, jakby prefigurowanym w górnym obrazie epitafijnym.

W XV w. narastało zainteresowanie modlitwą różańcową. Pierwszym znanym dokumentem papieskim dotyczącym różańca jest breve Sykstusa IV z 30 maja 1478, lecz wymienia się też pisma Urbana IV (był papieżem 1261–1264) i Jana XXII (1316–1334). Bulla Sykstusa IV *Pastoris aeterni* aprobuje Bractwo Różańcowe w kościele dominikanów w Kolonii⁹⁹. Od roku 1483 występuje w różańcu piętnaście tajemnic istotowo tych samych, które znamy obecnie¹⁰⁰. Z Kolonii modlitwę i bractwo różańcowe przeszczepiono na Śląsk. Zdaniem Józefa Piróg wkrótce po założeniu bractwa we Wrocławiu (1481 r.) powstały też podobne w Krakowie i Lwowie¹⁰¹. W klasztorze dominikanów w Krakowie znajduje się obraz różańcowy o kształcie stojącego prostokąta¹⁰². W jego środek wpisane jest koło różańcowe: modlitwy *Ojcze nasz* zaznaczone są kółkami z krzyżykami, zaś *Zdrowaś Maryjo* jakby rozpląszczonymi kielichami kwiatów róż. W centrum koła różańcowego znajduje się postać Chrystusa Ukrzyżowanego, nad którym unosi się Duch Święty pod postacią gołębicę na tle postaci Boga Ojca. Po bokach Trójcy Świętej i dolnej części krzyża pole koła różańcowego zostało podzielone na cztery kondygnacje. Po prawicy Boga Ojca widzimy Maryję z Dzieciątkiem otoczoną promieniami, po lewicy aniołów. W niższych strefach dostrzegamy chóry świętych. U stóp Ukrzyżowanego znajduje się Dzieciątko Jezus. Na jasnych pasach występują napisy w języku niemieckim, określające poszczególne grupy postaci¹⁰³. Z drzewa krzyża wyrastają łądy-

⁹⁹ R. G. M. Adazzi, *Rosario nei documenti ufficiali della Chiesa*, w: *Alma Socia Christi*, t. 9, Romae 1953 s. 190.

¹⁰⁰ A. Walz, *Rosenkranz*, w: *Lexikon für Theologie und Kirche*, hrsg. J. Höfer, K. Rahner, t. 9, Freiburg im Breisgau 1964 szp. 47.

¹⁰¹ J. Piróg, *Geneza i rozwój bractw różańcowych w Polsce do roku 1614*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” t. 19: 1972 s. 135.

¹⁰² KZSP t. 4 cz. 3/2 s. 159, il. 333.

¹⁰³ Omawiający podobną tablicę różańcową z Wierzbna (por. niżej, Śląsk) J. Jungnitz, *Die Rosenkranztafel im Breslauer Diözesanmuseum*, „Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer” N. F. t. 6: 1912 s. 140 wspomina, że Alberto da Castello w swej *Książce Różańcowej* (1521 r.)

gi róż, podobnych do kwiatów koła różańcowego. Poniżej koła różańcowego, na tle uproszczonego pejzażu, w środku znajdują się klęczące postacie męskie i kobiece — jakby donatorów lub zmarłych. — a po bokach z lewej od widza grupa duchownych z papieżem na czele, z prawej świeccy z cesarzem i królem. Przedstawienie Matki Boskiej w promieniach stanowi tu tylko fragment obrazu, lecz zajmuje uprzywilejowane miejsce w najwyższym chórze świętych postaci. Nadto ważne jest to przedstawienie ze względu na połączenie z różańcem. M. Walicki sądził, że obraz nasz jest być może pochodzenia śląskiego i uznał jego zależność od drzeworytu z roku 1515. Jednakowoż zarówno krakowska jak i (również w tym kontekście wymieniona przez M. Walickiego) tablica różańcowa z Wierzbnej w Muzeum Archidiecezjalnym we Wrocławiu¹⁰⁴ wykazują zdecydowanie bliższą zależność od ryciny z ok. roku 1500¹⁰⁵. Jeśli nawet przypuszczenie Walickiego o śląskim pochodzeniu obrazu dominikańskiego jest słuszne¹⁰⁶, to malarz i tak posłużył się wzmiankowaną ryciną, bo niektóre jej fragmenty powtórzył za tym wzorem ściślej, niż twórca malowidła z Wierzbnej.

Matka Boska z Dzieciątkiem „obleczona w słońce”, na tle krzewu, w obrazie środkowym drugiego tryptyku w Przydonicy, stanowi ośrodek *Świętej Rozmowy*, lecz z dodaniem nowego elementu treściowego: mistycznych zaślubin św. Katarzyny, stojącej po prawicy Maryi. U dołu klęczy duchowny fundator¹⁰⁷. Warto wreszcie zwrócić

jako przedmiot rozważania piętnastego dziesiątka podaje: „Betrachte die Herrlichkeit der seligsten Jungfrau, der Mutter Gottes, 2. der Engel und seligen Geister des Himmels, 3. der Patriarchen, 4. der Propheten, 5. der Apostel, 6. der Märtyrer, 7. der Kirchenlehrer, 8. der Bekenner, 9. der Jungfrauen, 10. aller Heiligen”. To wyliczenie zbliża się dość wyraźnie do układów postaci na krakowskiej i śląskiej tablicy różańcowej.

¹⁰⁴ M. Walicki, *Złoty Widnokrąg*, Warszawa 1965 s. 123, 124.

¹⁰⁵ Publikowana: M. Pfeiffer, *Einzel-Formschnitte des fünfzehnten Jahrhunderts in der Königl. Bibliothek Bamberg*, t. 2. *Einblattdrucke des fünfzehnten Jahrhunderts*, hrsg. von P. Heitz, t. 24, Strassburg 1911 s. 11, nr 4: „wohl aus der Offizin des Johannes Pfeyl in Bamberg”; W. L. Schreiber, *Handbuch der Holz- und Metallschnitte des XV Jahrhunderts*, t. 4, Leipzig 1927 nr 1826: „wohl in Nürnberg oder Bamberg”; A. M. Olszewski, *Pierwowzory graficzne*, s. 140, 141; il. 280, 281; Tenże, *Wzory graficzne gotyckiej plastyki śląskiej*, BHS t. 31: 1969 s. 433 nr 4.

¹⁰⁶ Niemiecki język napisów na obrazie krakowskim nie musi, jak się zdaje, świadczyć na korzyść Śląska, gdyż był on w użyciu także wśród części ówczesnego mieszczaństwa krakowskiego.

¹⁰⁷ K. Stębowska, *Trzy zabytki malarstwa polskiego z XV i XVI wieku*, PKHS t. 1: 1917 z. 1 s. 131, 132, il. 5: mówi, że postać Maryi wzięto z miedziorytu Dürera z 1516 r. (B 32), datuje na 2 poł. XVI w. Bardziej praw-

uwagę na pochodzący z kościoła dominikanów w Krakowie obraz w kościele par. w Odrowążu¹⁰⁸. Przedstawia on św. Jacka, klęczącego na tle pejzażu przed zjawiającą mu się Matką Boską z Dzieciątkiem w promienistej mandorli. Jest to jakby transpozycja wizji św. Jana na Patmos na osobę polskiego dominikanina.

W dziedzinie malarstwa książkowego przełomu gotyku i renesansu jednym z najciekawszych przykładów Niewiasty obleczonej w słońce jest miniatura w *Graduale Jana Olbrachta*, powstałym w latach 1499–1506. Matka Boska posiada tu wszystkie trzy atrybuty z Ap 12, 1. Dzieciątko prawą rączką wykonuje gest błogosławieństwa, lewą, trzymającą różaniec, wyciąga ku klęczącemu u dołu, z zachowaniem perspektywy hierarchicznej, Janowi Olbrachtowi. Wybrzeże morskie w tle przypomina, że wizja miała miejsce na wyspie Patmos, tylko zamiast Ewangelisty przeżywa ją król¹⁰⁹. W nieco późniejszym *graduale* u bernardynów w Krakowie (7/RL)¹¹⁰, widzimy znów Maryję Apokaliptyczną, z Dzieciątkiem w sukience i pozie przypominającej grupę przydonicką. Fundator klęczy tu na marginesie karty. B. Miodońska zauważa, że wyjątkowe jest miejsce naszego przedstawienia w tym *graduale* (introit Mszy św. na pierwszą niedzielę adwentu, *Ad te levavi animam meam*) – zwykle występuje ono w rękopisach liturgicznych XV i początku XVI w. w związku z tekstem *Salve sancta Parens*¹¹¹. I wreszcie jeszcze jeden przykład Matki Boskiej w słońcu z fundatorem, tym razem znów królewskim: w *Modlitewniku Zygmunta I* w zbiorach British Museum w Londynie (1524 r.). Przedstawienie Maryi jest tam naśladownictwem miedziorytu B 31 z roku 1508 A. Dürera¹¹², iluminator dodał natomiast postaci koronujących Ją aniołków¹¹³ oraz klęczącego króla Zygmunta. Powyższe miniatury nasuwają znów przypuszczenie, że ich ukształtowanie: fundator przed Maryją *in sole*, spowodowane być mogło wzmiankowanymi już odpustami¹¹⁴. Nie wszystkie jednak wyobrażenia Niewiasty

dopodobny wydaje się czas ok. 1530.

¹⁰⁸ KZSP t. 3, z. 5, 1958 s. 26, il. 25: XV/XVI w., przemaalowanie; J. Gadowski, *Gotyckie malarstwo... 1460–1500*, s. 37, 63, 168–170, il. 201.

¹⁰⁹ B. Miodońska, *Rex regum*, s. 102, il. 18, 20.

¹¹⁰ Powstały on w l. 1513–17 (najprawdopodobniej 1515), dla bernardynów w Samborze: B. Miodońska, *Iluminacje Graduału*, s. 40, 41, 46, 55, il. 1, tabl. I; obecnie depozyt w Muzeum Prowincji Bernardynów w Leżajsku; Taż, *Małopolskie malarstwo książkowe*, s. 63, 240.

¹¹¹ Taż, *Iluminacje Graduału*, s. 46.

¹¹² J. Hoppen, *Eklektyzm Samostrzelnika*, BHS t. 17: 1955 nr 2 s. 277, il. 3, 4.

¹¹³ Aniołki zbliżone są do dürerowskich, np. w drzeworycie B 102.

¹¹⁴ Por. B. Miodońska, *Miniatury Stanisława Samostrzelnika*, s. 52, il. 7.

Apokaliptycznej w kodeksach iluminowanych zawierają postaci fundatorów. Nie mają ich przedstawienia: w *Collectarium ecclesiae cathedralis Cracoviensis*, z lat ok. 1515–26 w Archiwum Kapitulnym na Wawelu¹¹⁵, wzięte z miedziorytu dürerowskiego B. 31¹¹⁶ oraz w *Liber evangeliorum* iluminowanym w roku 1534 przez Stanisława Samostrzelnika dla bpa Piotra Tomickiego, również w zbiorach wawelskich¹¹⁷, czy też datowane jeszcze na koniec XV w., w mszale katedry kieleckiej¹¹⁸.

W dziedzinie rzeźby wymienić można figurę Maryi z Dzieciątkiem datowaną na ok. 1510 r. w miejscowości Radziechowy niedaleko Żywca¹¹⁹ (nie mogłem jednak stwierdzić, czy promienista mandorla jest tu pierwotna) oraz stojąca na półksiężycu, w mandorli, rzeźbę w Goryslawicach koło Pińczowa, datowaną na pierwszą połowę XVI w.¹²⁰ W tym wypadku domniemanie, że figura oparta jest na przytaczanym ostatnio dwukrotnie miedziorycie B. 31 Dürera¹²¹ nieco wzmacnia przypuszczenie, że atrybuty apokaliptyczne widoczne na rycinie znajdowały się pierwotnie również przy rzeźbie.

W złotnictwie Maryja w promieniach pojawia się na datowanym na drugą połowę XV w. pacyfikale w Sadach w dawnym powiecie opoczyńskim¹²² – ryt ten zdaje się nawiązywać jeszcze do okresu Pięknych Madonn. Na początek XVI w. datowano puszkę w kościele pocysterskim w Sulejowie-Podklasztorzu, na której pokrywie umieszczono Obleczoną w słońce¹²³ pod baldachimem architektonicznym. Podobne przedstawienie znajduje się, na monstrancji z roku 1542, darze Zygmunta Starego dla Jasnej Góry¹²⁴. Maryja *in sole* występuje też na dwóch monstrancjach: Irządze i Moskodrzew w dawnym powiecie włoszczowskim. Datuje się je na XVI w., ale mają one

¹¹⁵ KZSP t. 4 cz. 1 s. 137, il. 479. Maryja wręcza Dzieciątku owoc.

¹¹⁶ A. M. Olszewski, *Pierwowzory graficzne*, s. 138.

¹¹⁷ KZSP t. 4 cz. 1 s. 134, il. 495; B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo*, s. 46 podaje lata 1533–34.

¹¹⁸ KZSP t. 3 z. 4, 1957 s. 31, il. 77. Matka Boska bez mandorli, na rąbku księżycy.

¹¹⁹ KZSP t. 1 s. 531, il. 638.

¹²⁰ KZSP t. 3 z. 9, 1961 s. 23, il. 183.

¹²¹ A. M. Olszewski, *Pierwowzory graficzne*, s. 126, il. 291, 292.

¹²² KZSP t. 3 z. 8, 1958 s. 33 – fot. w zbiorach Instytutu Sztuki PAN w Warszawie, nr negatywu 41112.

¹²³ Tamże, s. 55, il. 131.

¹²⁴ M. Kornecki, *Goldschmiedekunst in Polen zur Jagiellonen-Zeit*, w: *Polen im Zeitalter der Jagiellonen*, s. 305, 328, nr 168, il. 58.



Św. Jacek otrzymuje wizję, ok. 1500 r., Odrowąż, kościół par. fot. W. Wolny.

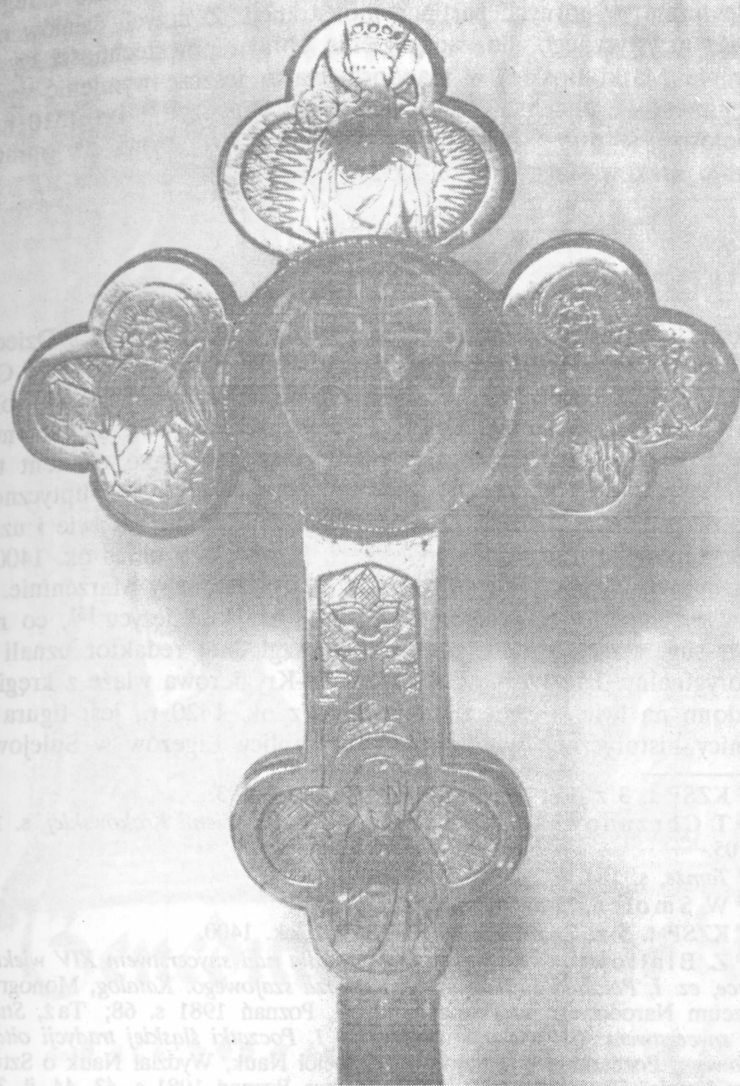


Król Jan Olbracht przed Maryją z Dzieciątkiem, miniatura w Graduale Olbrachta, 1506, Kraków, Biblioteka Kapitulna na Wawelu, fot. Biblioteka Narodowa w Warszawie.



Maryja z Dzieciątkiem

Maryja z Dzieciątkiem, miniatura w Ewangeliarzu bpa Piotra Tomickiego, 1533–1534, Biblioteka Kapitulna na Wawelu, fot. Biblioteka Narodowa w Warszawie.



Maryja z Dzieciątkiem, pacyfikał, 2 połowa XV w., Sady, kościół par., fot. M. Moraczewska.

jeszcze wyraźne znamiona gotyku¹²⁵. Przykłady te możnaby mnożyć, niech wystarczy uwaga, że interesujące nas przedstawienie z reguły umieszczano w górnych partiach monstrancji. Z innych działań rzemiosła artystycznego dla zaakrąglenia obrazu powszechności występowania Matki Boskiej w mandorli, warto jeszcze wymienić wyobrażenia na dzwonach: z końca XV w. w Ruszcy¹²⁶ i z 1510 r. w Sobolowie¹²⁷ oraz Maryję Apokaliptyczną wytłoczoną na oprawie Mszału krakowskiego z roku 1532¹²⁸.

4 Wielkopolska

Przegląd materiału zaczniemy od rzeźby Matki Boskiej z Dzieciątkiem (trzymającym w obu rękach owoce) z Krzyżownik. Stoi Ona na księżycu z maską, zwróconą ku górze¹²⁹. Znajdującą się wokół figury glorię z promieni Zofia Białłowicz-Krygierowa określa mianem barokowej sądząc, że traktować ją można „jako element tradycji, określający pierwotne znaczenie jako Marii Apokaliptycznej”. Autorka związała figurę z pruskim kręgiem Madonn na lwie i uznała za import na teren Wielkopolski¹³⁰. Również na okres ok. 1400 r. była datowana płaskorzeźba Maryi z Dzieciątkiem w Marzeninie. W *Katalogu zabytków* wspomniano, że stoi Ona na księżycu¹³¹, co mogłoby sugerować, że autorka katalogu względnie redaktor uznali go za oryginalny. I tę rzeźbę Z. Białłowicz-Krygierowa wiąże z kręgiem Madonn na lwie¹³². Nieco późniejsza, z ok. 1420 r., jest figura na granicy historycznej Wielkopolski, w kaplicy Ligęzów w Sulejowie,

¹²⁵ KZSP t. 3 z. 12, 1966 s. 14, il. 192; s. 34, 193.

¹²⁶ T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, s. 184, il. 105.

¹²⁷ *Tamże*, s. 184.

¹²⁸ W. Smoleń, *Dwie wystawy*, s. 18.

¹²⁹ KZSP t. 5 z. 7, 1958 s. 11, il. 39, dat. ok. 1400.

¹³⁰ Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce, cz. I, Początki śląskiej tradycji ołtarza szafowego. Katalog*, Monografie Muzeum Narodowego w Poznaniu, t. 17, Poznań 1981 s. 68; *Taż, Studia nad snycerstwem XIV wieku w Polsce, cz. I, Początki śląskiej tradycji ołtarza szafowego*, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Wydział Nauk o Sztuce, Prace Komisji Historii Sztuki, t. 12, Warszawa-Poznań 1981 s. 43, 44, il. 37 c.

¹³¹ KZSP t. 2 z. 3, 1953 s. 10, il. 29.

¹³² Z. Białłowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem...*, *Katalog*, s. 76, 77, Nr B 42. Autorka podaje, że w poł. XVII w. umieszczono zespół rzeźb na tle – może więc z tego czasu pochodzi widoczna na zdjęciu mandorla. Rzeźba zaginiona przed 1970 r.



Biskup błogosławiący obraz, miniatura w Pontyfikale bpa Erazma Ciołka, 1510–1515, Kraków, Biblioteka Czartoryskich, fot. J. Langda.

fundowanej w roku 1644; stąd wniosek, że umieszczenie tam posągu jest wtórne. Rzeźba reprezentuje typ Pięknej Madonny, stojącej na półksiężycu z maską zwróconą ku widzowi, z Dzieciątkiem trzymanym lewą ręką, z owocem (po który Jezus sięga) w prawej¹³³. Z tegoż czasu pochodzi figura na masce księżycy z Trzemeszna (później w katedrze gnieźnieńskiej)¹³⁴, wykazująca bezsporne analogie do rzeźby w Altenmarkt (na pd.-wsch. od Salzburga)¹³⁵. Na okres ok. połowy XV w. określono pretekstę ornatu w zbiorach Biblioteki PAN w Kórniku z Maryją na półksiężycu, w otoczeniu świętych¹³⁶. Po połowie stulecia powstać miała figura na masce księżycy w Pobiedziskach niedaleko Poznania¹³⁷, z ok. 1460 r. pochodzi malowany tryptyk z Opatówka: w jego obrazie środkowym Matka Boska na sierpie księżycy (bez maski) trzyma Dzieciątko, ogólnie przypominające małego Jezusa z Przydonicy i tej grupy obrazów małopolskich¹³⁸.

Pojawiają się też na Ziemi Wielkopolskiej przedstawienia Maryi w promienistej mandorli. Dość ogólnie na drugą połowę XV w. określono haftowaną pretekstę ornatu w kolegiacie św. Marii Magdaleny w Poznaniu — oprócz promieni, widzimy tu również sierp księżycy¹³⁹. Bardziej jeszcze rozbudowany treściowo jest środkowy obraz tryptyku w katedrze we Włocławku. Matka Boska z Dzieciątkiem stoi na rąbku księżycy otoczona promieniami, koronowana przez aniołów. W tle widoczny jest gaik. M. Walicki złączył ołtarz z Mistrzem

¹³³ *Zabytki sztuki w Polsce, Inwentarz topograficzny, t. 4, Powiat piotrkowski*, Warszawa 1950 s. 279, il. 258; KZSP t. 2, 1954 s. 220 określa: typu Assunta.

¹³⁴ M. Walicki, *Polska sztuka gotycka*, Warszawa 1935 s. 23, nr 54, tabl. XXII, określa: Assumpta.

¹³⁵ Por. A. Kotal, *České gotické sochařství 1350–1450*, Praha 1962 s. 106, il. 138; A. M. Olszewski, *Niektóre zagadnienia*, s. 293. W rzeźbie z Altenmarkt nie występuje księżyc.

¹³⁶ *Polskie hafty średniowieczne*, s. 36, nr 15 — jako miejsce wykonania podano ogólnie Polska.

¹³⁷ KZSP t. 5 z. 20, 1977 s. 39, il. 142.

¹³⁸ Dawniej jako warsztat kujawski 1440–60: M. Walicki, *Polska sztuka gotycka*, nr 155, tabl. LXXIV; T. Dobrowolski, *Wystawa polskiej sztuki gotyckiej w Warszawie*, RKr t. 26: 1935 s. 209, 211, 212 był skłonny datować ok. 1460 i łączyć z malarstwem krakowskim, z obrazem z Tuchowa; przyjął to M. Walicki, *Malarstwo polskie*, s. 305, nr 48; J. Kalinowska, *Brat Jan z Nysy malarz krakowski z wieku XV*, BHS t. 33: 1971 nr 4 s. 373 nn, il. 2 skłonna była wiązać hipotetycznie tryptyk z Janem z Nysy z klasztoru kanoników regularnych na Kazimierzu w Krakowie; J. Gądomski, *Gotyckie malarstwo... 1420–1470*, s. 52, 81, 121, 122, 127, il. 86.

¹³⁹ *Polskie hafty średniowieczne*, s. 47, nr 31.

poliptyku z Szańca w kieleckim i datował go na czas przed rokiem 1499¹⁴⁰. Analogie są niemałe — mielibyśmy tu zatem przykład ekspansji sztuki małopolskiej (jeśli, rzecz jasna, tryptyk nie przywędrował w tamte strony w czasach późniejszych). Niezależnie od podobieństw formalnych do poliptyku z Szańca, motyw gaiku w tle Maryi Apokaliptycznej przywodzi na myśl ołtarz w Przydonicy. Z końca XV w. pochodzi haftowana preteksta ornatu w Czaczu, z Matką Boską z Dzieciątkiem „w słońce odzianą”, na księżycu, w otoczeniu świętych¹⁴¹. Na przełomie XV i XVI w. *Mulier amicta sole* występuje w zwieńczeniu architektonicznej monstrancji w Łabiszynie¹⁴², w rycie na relikwiarzu kościoła par. w Tumie pod Łęczycą, tu z przedstawieniem fundatora¹⁴³, w malowidle ściennym kościoła par. w Czerninie na pograniczu Śląska¹⁴⁴ oraz jako rzeźba późnogotycka w środkowym polu głównego ołtarza późnorenansowego w Grębaninie¹⁴⁵. Czy jednak w tym ostatnim przykładzie mandorla promienista jest oryginalna?

Już na pierwszą ćwierć XVI w. datowany jest tryptyk w kościele św. Jana Jerozolimskiego w Poznaniu. Matka Boska z Dzieciątkiem na sierpie księżycy, koronowana przez aniołów stanowi środkową postać *Świętej Rozmowy*, wypełniającej centralny obraz ołtarza¹⁴⁶. Na jednej zaś z kwater tego tryptyku znajduje się najpełniejszy z typów zajmujących nas przedstawień, tj. wizja św. Jana na Patmos¹⁴⁷, swobodne naśladownictwo ryciny Marcina Schongauera B. 55. *Mulier amicta sole*, trzyma dzieciątko i może tu być jednoznacznie rozumiana jako Matka Boska. Innym przykładem posłużenia się wzorem graficznym, a mianowicie miedziorytem A. Dürera B. 31 z 1508 r. jest obraz Maryi z Dzieciątkiem na sierpie księżycy i w mandorli datowany na początek XVI w.¹⁴⁸ w kościele pougustiańskim w Wie-

¹⁴⁰ M. Walicki, *Malarstwo polskie*, s. 317, 318, nr 99; por. J. Gądomski, *Gotyckie malarstwo... 1460–1500*, s. 165, 166, il. 189, skłania się do datowania ołtarza we Włocławku na l. 1490–1500.

¹⁴¹ Obecnie Poznań, Muzeum Archidiecezjalne, nr inw. 151; *Polskie hafty średniowieczne*, s. 57, nr 44.

¹⁴² KZSP t. 11 z. 14, 1977 s. 31, il. 81, 99.

¹⁴³ KZSP t. 2 s. 101, il. 619.

¹⁴⁴ A. Karłowska-Kamzowa, *Wielkopolska i Polska centralna*, w: J. Domasłowski, A. Karłowska-Kamzowa, M. Kornecki, H. Małkiewiczówna, dz. cyt., s. 119, 224.

¹⁴⁵ KZSP t. 5 z. 7 s. 7, il. 40.

¹⁴⁶ KZSP Seria nowa t. 7 cz. 1, 1983, s. 120, il. 175.

¹⁴⁷ Tamże, il. 179.

¹⁴⁸ KZSP t. 2 s. 380, il. 365.

luniu. Matka Boska jest tu koronowana przez aniołów, których brak w rycinie dürerowskiej.

Ciekawe wykorzystanie motywu Maryi z Dzieciątkiem *in sole* i na rąbku księżycy widzimy w środkowym obrazie ołtarza w Kobylinie z ok. roku 1518, fundowanego przez bpa Jana Konarskiego¹⁴⁹. Małowidło to przedstawia *Zabójstwo św. Stanisława* dokonywane na tle tryptyku. Tryptyk w środku ma przedstawienie Niewiasty Apokaliptycznej, na skrzydłach zaś postacie świętych Barbary i zapewne Katarzyny, w sumie więc schemat *Świętej Rozmowy*.

Obraz Matki Boskiej na księżycu, z Dzieciątkiem, w kościele par. św. Mikołaja i Marcina w Bydgoszczy, ukazuje koronację Maryi przez dwóch aniołów. W złotym tle wytłoczono promienistą mandorlę. Matka Boska w prawej ręce trzyma kwiat róży, a u Jej stóp klęczy fundator z banderolą, na której napisano prośbę: „mater dei memento mei”¹⁵⁰. Mielibyśmy tu zatem może echo owej modlitwy odpustowej przed obrazem Maryi *in sole*, o której była już mowa. Z kolei obraz z 1546 r. w kościele par. w Gostyniu ukazuje Maryję z Dzieciątkiem w półpostaci, „w słońcu”, stanowiącą zakończenie *Drzewa Jesego*. Ten ostatni leży u dołu, zaś jego potomkowie zapatrzeni w banderole z imionami znajdują się na rozgałęzieniach drzewa¹⁵¹.

Z tej ostatniej fazy gotyku w dziedzinie rzeźby widzimy Maryję z Dzieciątkiem w mandorli (czy pierwotnej?) w szafie tryptyku z ok. roku 1520 w kościele odpustowym „Na półku” w Bralinie¹⁵². Aniołowie trzymają koronę nad głową Matki Boskiej. Na ok. 1510 r. datowano figurę *Obleczonej w słońce*, stojącej na półksiężycu z maską, w kościele św. Marcina w Poznaniu¹⁵³. Z późnogotyckich monstrancji można wymienić następujące: w kościele par. w Wilkowie z

¹⁴⁹ M. Walicki, *Malarstwo polskie*, s. 332, 333, nr 168 — nazywając ołtarz (obok tryptyku z Warty) czołowym dziełem malarstwa wielkopolskiego, podkreślono analogie małopolskie; KZSP t. 5 z. 11, 1973 s. 10, il. 133: „z wazszatu wielkopolskiego (?)”.

¹⁵⁰ T. Dobrowolski, *Dwa późnogotyckie zabytki bydgoskie*, „Rzeczy Piękne” t. 6: 1927 s. 125–127, il. 5–7: datując na pierwszą ćwierć XVI w. mówi, że obraz powstał może w Polsce pod zmodyfikowanym mocno wpływem Nadrenii; KZSP t. 11 z. 3, 1977 s. 9, il. 102, dat. pierwsza ćwierć XVI w. — we wstępie s. XIX: „domyślać się w nim można przynależności do kręgu malarstwa wielkopolskiego”.

¹⁵¹ KZSP t. 5 z. 4, 1961 s. 14, il. 82 — obecnie predella ołtarza wczesnobarokowego.

¹⁵² KZSP t. 5 z. 7 s. 4, il. 38.

¹⁵³ T. Dobrzeński, *Rzeźba sakralna w Polsce*, Warszawa 1980 s. 43, il. 177, określa: dzieło mistrza wielkopolskiego.

pocz. XVI w.¹⁵⁴, w Kościanie z ok. połowy XVI w.¹⁵⁵ oraz w katedrze gnieźnieńskiej już z drugiej połowy tegoż stulecia¹⁵⁶ — postać Matki Boskiej w mandorli występuje tu jak zwykle w zwieńczeniu. Z około połowy XVI w. warto jeszcze wspomnieć o przedstawieniu Maryi Apokaliptycznej na ornacie w kościele par. w Lgocie Wielkiej¹⁵⁷; nad głową Matki Bożej aniołowie trzymają koronę.

Nie zabrakło też w wielkopolskiej sztuce późnogotyckiej figur Maryi z jednym tylko atrybutem Niewiasty Apokaliptycznej — księżycem. Wymienić tu można np. datowane na ok. 1500 r. rzeźby w Kamieńcu¹⁵⁸, Krzywinie¹⁵⁹, w Tylcach¹⁶⁰ — w tym wypadku z aniołkami u stóp, co zdaje się przypominać o wierze we Wniebowzięcie Maryi. Z późniejszych wspomnijmy o figurze w Tuliszkowie¹⁶¹ oraz w kościele par. Wniebowzięcia NMPanny w Kościanie z ok. 1525 r.¹⁶² Na koniec jako przykład tradycji naszego tematu wolno może (silne przemaalowanie) podać obraz w kościele par. w Pamięcinie, datowany ogólnie na XVI w., malowany jeszcze na drewnie¹⁶³, ale mający już cechy sztuki renesansu.

5 Pomorze gdańsko-toruńskie

W rejonie tym Maryja z Dzieciątkiem na półksiężycu z maską pojawia się stosunkowo wcześnie. Figura z kościoła św. Jakuba w Toruniu datowana była przez M. Walickiego na ok. 1380 r. przez Karla Heinza Clasena na czwartą ćwierć XIV w.¹⁶⁴ Ten ostatni na ok. 1380 r. określa rzeźbę w Piasecznie, gdzie Matka Boska z Dzieciątkiem otoczona jest promieniami¹⁶⁵. Nie znając zabytku z autopsji, trudno ocenić z pewnością autentyczność tych promieni. Z po-

¹⁵⁴ KZSP t. 5 z. 12, 1975 s. 98, il. 280.

¹⁵⁵ KZSP t. 5 z. 10, 1980, s. 51, il. 381.

¹⁵⁶ KZSP t. 5 z. 3, 1963 s. 35, il. 407.

¹⁵⁷ KZSP t. 2 s. 245, il. 648.

¹⁵⁸ KZSP t. 5 z. 10 s. 38, il. 273.

¹⁵⁹ Tamże, s. 57, il. 258.

¹⁶⁰ KZSP t. 5 z. 24, 1964 s. 28, il. 84.

¹⁶¹ KZSP t. 5 z. 26, 1959 s. 17, il. 38.

¹⁶² KZSP t. 5 z. 10 s. 47, il. 279.

¹⁶³ KZSP t. 5 z. 6, 1960 s. 54, il. 90.

¹⁶⁴ M. Walicki, *Polska sztuka gotycka*, s. 16, 17, nr 10, tabl. VII; K. H. Clasen, *Die mittelalterliche Bildhauerkunst im Deutschordensland Preussen*, Berlin 1939 s. 351, nr 590, il. 96.

¹⁶⁵ Tamże, s. 341, nr 450, il. 78.

czątku XV w. pochodzi tzw. Madonna szafkowa (rzeźba otwierana z wyobrażeniem Trójcy Świętej wewnątrz) z Lubiszewa¹⁶⁶. U dołu rzeźby Marii znajduje się półksiężyc z obliczem. Na ok. 1430 r. datowano figurę Marii z tym samym atrybutem, z kaplicy św. Jakuba w gdańskim kościele Mariackim, później w zbiorach Muzeum w Toruniu¹⁶⁷. Podczas gdy dwie pierwsze ze wspomnianych rzeźb K. H. Clasen określił jako „Werkstatt des Lāwenmadonnenkreises”, ta stanowi klasyczny przykład typu Pięknych Madonn. Maryję z Dzieciątkiem w glorii z krótkich promieni widać na kapie z kościoła Mariackiego w Gdańsku. Hafty określono jako północno-niemieckie pochodzące z początku XV w.¹⁶⁸

Główne jednak nasilenie przedstawień Matki Boskiej z Dzieciątkiem w promieniach pojawia się, o ile można się zorientować w ramach zebranego materiału, w ostatnim okresie występowania stylu gotyckiego. Monstrancja z kościoła par. śś. Piotra i Pawła w Pucku po bokach zawiera figurki patronów kościoła, zaś w zwieńczeniu postać Marii. Dawniej określono to dzieło na czas zbliżony do datowanej dokładnie na 1537 r. monstrancji w Żukowie¹⁶⁹, następnie na ok. 1500 r.¹⁷⁰ Witraż w miejscowości Nowe (kaplica cmentarna) datowano na początek XVI w.¹⁷¹, lecz ostatnio określono go poprawnie na ok. 1480 r.¹⁷² Maryja z Dzieciątkiem ujęta jest tu w *tondo*, o tle wypełnionym trójkątnymi, wydłużonymi promieniami. W początku XVI w. Piękna Madonna z kaplicy Reinholdów kościoła Mariackiego w Gdańsku otrzymała szafę ze skrzydłami, promieniami w tle, oraz nie domkniętą otoczką sześćdziesięciu trzech róż i siedmiu medalionów figuralnych¹⁷³. Nasuwa się pytanie, czy i

¹⁶⁶ *Tamże*, s. 330, nr 366, il. 149, 150.

¹⁶⁷ *Tamże*, s. 305, nr 72, il. 201; J. Kruszelnicka, J. Flik, *Zbiory gotyckiej rzeźby i malarstwa Muzeum Okręgowego w Toruniu*, Toruń 1968 s. 50, nr 17, tabl. 15.

¹⁶⁸ W. Mannowsky, *Der danziger Paramentenschatz. Kirchliche Gewänder und Stickereien aus der Marienkirche*, 1 Halbband, Berlin brw, s. 19, nr 26, tabl. 40.

¹⁶⁹ A. Bochnak, J. Pagaczewski, *dz. cyt.*, s. 183, 184, il. 141.

¹⁷⁰ I. Rembowska, *Gdański cech złotników od XIV do końca XVIII w.*, Gdańskie Towarzystwo Naukowe, Wyd. I, Seria monografii nr 39, Studia i Materiały do Dziejów Gdańska, t. 4, Gdańsk 1971 s. 177, nr 11, il. 6.

¹⁷¹ KZSP t. 11 z. 15, 1970 s. V, 26, il. 98 niepotrzebnie we wstępie wspomniano o grafice kręgu Dürera, gdyż witraż ma cechy bardziej archaiczne, w typie rycin XV w.

¹⁷² L. Kalinowski, H. Małkiewiczówna, *Uwagi o średniowiecznych witrażach Pomorza Wschodniego*, „Folia Historiae Artium” t. 28: 1992 s. 160, il. 1.

¹⁷³ K. H. Clasen, *Die mittelalterliche Bildhauerkunst*, s. 145, 303, nr 58,

dawniej była ona ustawiona na tle mandorli. Dalej wymienić tu warto rzeźbę Marii z kościoła pokatedralnego w Chełmży (potem w zbiorach Kurii Biskupiej w Pelplinie). Figura to nie typowa, bowiem bez Dzieciątka Jezus, z mandorłą o bardzo krótkich promieniach, z sierpem księżycy i dwoma niewielkimi aniołami u stóp. M. Walicki datował ją na początek XVI w.¹⁷⁴, J. Kruszelnicka sądziła, że z dużym prawdopodobieństwem określić można czas powstania na drugie dziesięciolecie XVI w.¹⁷⁵ Z tegoż mniej więcej czasu pochodzi ma rzeźba Matki Boskiej z Dzieciątkiem z kościoła par. w Goręcinie¹⁷⁶. Jednak najbardziej okazałym z zarejestrowanych przedstawieniem jest malowidło ściennie w kościele św. Jakuba w Toruniu, datowane na przełom XV i XVI w., względnie później na pierwszą ćwierć XVI w.¹⁷⁷ Trzymająca Dzieciątka Maryja odziana jest w promienie na przemian trójkątne wydłużone oraz inne, zakreślone linią falistą. Matka Boża stoi na sierpie księżycy, a po bokach znajdują się święci Dorota i Sebastian. U dołu zawieszona jest draperia z wzorem owocu granatu; o jego symbolice mówiliśmy już wcześniej (przypis 53).

Trzeba jeszcze wspomnieć o grupie przedstawień Matki Boskiej z Dzieciątkiem, na półksiężycu, bez „odziania w słońce”. Datowanie figury w Świerczynkach, z aniołami u stóp jest sporne. J. Kruszelnicka uważała, że jej twórca wzoruje się na posągu z ołtarza we Fromborku z 1504 r.¹⁷⁸, natomiast w *Katalogu zabytków* datowano ją na trzecią ćwierć XV w.¹⁷⁹ Dysponując tylko zdjęciami w publikacjach, ukazującymi figurę w „sukience” z metalu, nie sposób zajęć stanowiska w sprawie dokładnego określenia czasowego. Na drugą połowę XV w. datowano dwa ornaty z kościoła Mariackiego w

il. 164, 165. K. Zalewska, *Wieniec różany Pięknej Madonny Gdańskiej na tle ikonografii różańcowej*, BHS t. 45: 1983 nr 2 s. 175–182, il. 1 — uważa, że zastosowano tu franciszkańską wersję różańca. Jest skłonna przypuścić, że obudowa figury mogła powstać dla gdańskich franciszkanów; jako czas powstania przyjmuje najpóźniej początek lat dwudziestych XVI w.

¹⁷⁴ M. Walicki, *Polska sztuka gotycka*, s. 32, 99, tabl. XLIII.

¹⁷⁵ J. Kruszelnicka, *Ze studiów nad rzeźbą*, s. 68, il. 35.

¹⁷⁶ *Tamże*, s. 68.

¹⁷⁷ M. Michnowska, *Malowidła ściennie z XIV w. w kościele św. Jakuba w Toruniu*, „Teka Komisji Historii Sztuki”, t. 3, Toruń 1965 s. 66, 67, 70, il. 34; J. Domastowski, *Pomorze Wschodnie*, w: J. Domastowski, A. Karłowska-Kamzowa, M. Kornecki, H. Małkiewiczówna, *dz. cyt.*, s. 135, 237.

¹⁷⁸ J. Kruszelnicka, *Ze studiów nad rzeźbą*, s. 58, 64, 65, il. 33.

¹⁷⁹ KZSP t. 11 z. 16, 1972 s. 65, il. 156.

Gdańsku. Na jednym z nich (potem w tamtejszym muzeum, nr RA/2804), po bokach Maryi znajdują się dwaj aniołowie, trzeci trzyma koronę nad Jej głową. Haft tego ornatu określono dawniej jako północno-wschodnio-niemiecki, później jako gdański¹⁸⁰, drugiego jako północnoniemiecki¹⁸¹ – przedstawiono na nim Maryję z Dzieciątkiem, a po Jej bokach i poniżej postaci świętych.

Pozostały do omówienia jeszcze trzy rzeźby, charakteryzujące się tym, że oprócz półksiężyca u stóp Maryi znajdują się aniołki. Przy figurze ołtarza fromborskiego były nadto dwa aniołki trzymające nad głową Maryi koronę. Dzieło to, według Alicji Karłowskiej, ma cechy środowiska toruńskiego, wykonane zostało w roku 1504, poświęcone w 1509¹⁸². Figura z kościoła św. Mikołaja (dominikanów) w Toruniu, obecnie w kościele św. Jakuba, stoi na półksiężycu, na którym męska twarz nosi, jak pisze J. Kruszelnicka, czapkę błazeńską. Autorka datuje rzeźbę na ok. 1500 r.¹⁸³ A więc w tym wypadku mielibyśmy jednoznacznie negatywne określenie znaczenia księżyca jako symbolu¹⁸⁴. I wreszcie trzecia rzeźba z aniołkami u stóp Maryi w kościele par. w Grzywniej w dawnym powiecie toruńskim, której twórcą, zdaniem Kruszelnickiej, był zapewne uczniem wykonawcy figury poprzedniej¹⁸⁵.

J. Kruszelnicka poświęciła specjalne opracowanie grupie sześciu rzeźb: trzem ostatnio wymienionym, wspomnianym poprzednio: z Chełmży i Świerczynek, a nadto z klasztoru pocysterskiego w Wągrowcu w Wielkopolsce. Grupa ta charakteryzuje się występowaniem u stóp Matki Boskiej aniołków oraz – z jednym wyjątkiem – księżyca¹⁸⁶. Ten typ ikonograficzny Autorka nazywa *Regina coeli*. Wydaje się on jej „najbliższymi spokrewnionymi z typem Assunty, tj. Marii z Dzieciątkiem na rękę – lub bez Dzieciątka – otoczonej glorią słonecznych promieni, stojącej na półksiężycu zwróconym rogiem bądź ku górze, bądź ku dołowi. Przedstawienie *Regina Coeli* różni się od

¹⁸⁰ W. Mannowsky, dz. cyt., Halbband 3, Berlin brw, s. 9, nr 98; *Muzeum Pomorskie w Gdańsku. Zbiory sztuki*, Gdańsk 1969 nr 80.

¹⁸¹ W. Mannowsky, dz. cyt., Halbband 3, s. 9, nr 99, tabl. 116.

¹⁸² A. Karłowska, *Polityk fromborski i plastyka toruńska przelomu wieku XV/XVI*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu”, 22, Historia Sztuki, t. 1: 1959 s. 120, 133, il. 1, 7 b.

¹⁸³ J. Kruszelnicka, *Ze studiów nad rzeźbą*, s. 55, 58, il. 21.

¹⁸⁴ O znaczeniu błazna por. M. Gutowski, *Komizm w polskiej sztuce gotyckiej*, Warszawa 1973 s. 43–63.

¹⁸⁵ J. Kruszelnicka, *Ze studiów nad rzeźbą*, s. 58, il. 24; KZSP t. 11, z. 16, 1972 s. 38, il. 155: dat. ok. 1500.

¹⁸⁶ J. Kruszelnicka, *Ze studiów nad rzeźbą*, s. 43–82.

„klasycznego” typu *Assunty w słonecznych promieniach* „właśnie przez brak promienistej glorii i wprowadzenie postaci aniołków u stóp Maryi, jednak ta różnica nie zawsze jest wyraźna, gdyż niektóre Madonny z aniołkami u nóg mają ową promienistą mandorłę”¹⁸⁷. Typ *Regina Coeli* łączy J. Kruszelnicka z Wniebowzięciem¹⁸⁸ – na łączność z kolei typu Apokaliptycznej i Wniebowziętej w jednym wyobrażeniu wskazywano już poprzednio.

Na zakończenie warto jeszcze – już z odleglejszych terenów – wspomnieć o dekoracji ściennej (datowanej po 1497 r.) w oratorium na zamku w Lidzbarku Warmińskim, przedstawiającej piszącego św. Jana Ewangelistę, któremu ukazuje się Matka Boska z Dzieciątkiem¹⁸⁹ oraz o zaginionym ołtarzu Matki Boskiej Różańcowej z kościoła św. Katarzyny w Braniewie¹⁹⁰.

6 Mazowsze

Sztuka na Mazowszu w okresie gotyku nie osiągnęła tak dużego rozwoju, jak w innych dzielnicach Polski. Jednak i tutaj pojawia się czasem interesujący nas temat. Na trzecią ćwierć XV w. wolno datować figurę z Pszczonowa, przedstawiającą Maryję z Dzieciątkiem i księżycem u stóp¹⁹¹. Na koniec XV w. bywała datowana rzeźba z Muzeum Archidiecezjalnego w Warszawie (z obliczem kobiecym uję-

¹⁸⁷ Tamże, s. 43, 44.

¹⁸⁸ Tamże, s. 47, 48.

¹⁸⁹ J. Domastowski, *Malarstwo ścienne*, w: J. Domastowski, A. Karłowska-Kamzowa, A. S. Labuda, *Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodnim*, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, „Prace Komisji Historii Sztuki” t. 17, Warszawa-Poznań 1990 s. 50, il. 34.

¹⁹⁰ A. S. Labuda, *Dzieła tworzone w Gdańsku w drugiej połowie XV i w początkach XVI wieku*, w: jw., s. 133, 134, il. 70 – ołtarz był ufundowany przez kanonika Tomasza Wenera (zm. 1498), który w rodowej kaplicy w kościele par. w Braniewie założył w 1485 r. pierwsze na Warmii bractwo różańcowe. Dzieciątko Jezus oraz fundatorzy T. Werner i jego matka Katarzyna trzymają różaniec. Matka Boska w mandorli koronowana jest przez aniołów. – Warto wspomnieć, że w rejonie nadbałtyckim występowały też wiszące świeczniki, nieraz z figurami Matki Boskiej z atrybutami Niewiasty Apokaliptycznej, por. A. Kłoskowska, *Symbolika świeczników maryjnych z terenów Polski północnej – XV, XVI i XVII wieku*, „Gdańskie Studia Muzealne” 3: 1981 s. 47–63.

¹⁹¹ KZSP t. 2, 1954 s. 168, il. 467. Rzeźba wykazuje analogie do figury Matki Boskiej z Dzieciątkiem w Olkuzie, por. A. M. Olszewski, *O kilku grupach późnogotyckiej rzeźby*, s. 280.

tym w sierp księżycy u stóp Maryi), mówiono przy tym o wpływie frankońskim i częściowych reminiscencjach późnych prac W. Stwosza¹⁹², o związkach ze sztuką szwabską (sądząc, że figura stanowi prawdopodobnie import)¹⁹³, bądź ogólnie o możliwości importu¹⁹⁴. Następnie określono dzieło jako pochodzące z kręgu naśladowców Hansa Multschera, przełomu siedemdziesiątych i osiemdziesiątych lat XV w.¹⁹⁵ Trzymany przez Maryję owoc nasuwa przypomnienie grzechu pierwotnego. Dzieciątko zaś lewą rączkę położyło na owocu, prawą dzierży kiść winnych gron — które stanowić mogą wspomnienie Eucharystii a zarazem krwi przelanej w Ofierze krzyżowej Chrystusa. Mielibyśmy tu więc problem grzechu i odkupienia. Czy wolno iść tak daleko w interpretacji, by podkreślić, że to właśnie prawą rączką (uznana w ikonografii wyższość strony prawej) Jezus zdaje się przyciągać ku sobie winne grona, a lewą jakby odpychał symbol grzechu? Jeżeli fakt, że kobieca maska lunarna pod stopami Matki Boskiej warszawskiej może być interpretowana jako Ewa, zestawimy ze znaną w średniowieczu antytezą matki rodzaju ludzkiego z Maryją¹⁹⁶ — to interpretacja soteriologiczna naszej rzeźby zyskiwałaby na znaczeniu. Chrystus swymi gestami, zapowiadającymi odkupienie byłby Nowym Adamem¹⁹⁷. Można przypuszczać, że pierwotnie figura znajdowała się w środku szafy ołtarzowej — jeśli w tle miała mandorlę, to nadawałoby jej to wyraźniejszych powiązań z wizją św. Jana — by nie powiedzieć: perspektywy eschatologicznej.

Naśladownictwem dolnej połowy omówionej rzeźby jest figura z nieistniejącego kościoła na Kamionku, obecnie w kościele Matki

¹⁹² M. Walicki, *Polska sztuka gotycka*, s. 27, tabl. XXXIII; o typie frankońskim też T. Dobrowolski, *Sztuka polska od czasów najdawniejszych do ostatnich*, Kraków 1974 s. 228, il. 184.

¹⁹³ M. Walicki i J. Grabowski, *Katalog rzeźb. Muzeum Archidiecezjalne w Warszawie im. kardynała Aleksandra Kakowskiego*, Warszawa 1938 s. 16, nr 5, il. 3.

¹⁹⁴ *Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX wieku. Katalog wystawy jubileuszowej*, Warszawa, maj–wrzesień 1962 s. 15, 16, il. 11.

¹⁹⁵ A. Grzybowski, *dz. cyt.*, s. 445, il. 7, 8, z powołaniem się na zdanie A. Schädlera.

¹⁹⁶ Por. E. Guldan, *Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv*, Graz, Köln 1966 passim.

¹⁹⁷ *List do Rzymian*, oprac. K. Romaniuk, Poznań–Warszawa 1978 s. 307–315. Zagadnienie przypomniat ostatnio krótko W. Partyka, *Obraz Matki Boskiej Niepokalanej Początek w Tuligłowach*, w: *Wizerunki maryjne, archidiecezja przemyska, diecezja rzeszowska*, pod red. I. Sapetowej, z. 1, Rzeszów 1992 s. 20, 22.

Boskiej Loretańskiej na Pradze w Warszawie¹⁹⁸. Pod stopami Maryi widzimy znów maskę kobiecą. Dzieciątko natomiast trzyma obu rączkami owoc — więc treści soteriologiczne byłyby tu zubożone w stosunku do poprzedniego dzieła. Zresztą można przypomnieć o częstotliwości trzymania owocu przez małego Jezusa w sztuce późnogotyckiej — wolno chyba podejrzewać, że niekiedy motyw ten traktowano w kategoriach niemal rodzajowych.

W Warszawie również znajdowała się figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem na półksiężycu w kościele św. Marcina, zniszczona lub wywieziona w roku 1944 przez okupantów¹⁹⁹. Zrabowane zostały też rzeźby tryptyku z Nowego Miasta w dawnym powiecie płońskim, wśród których była Maryja z Dzieciątkiem na obliczu księżycy²⁰⁰. Zachowała się natomiast w kościele par. w Cegłowie figura z ok. 1510 r., u której stóp znajduje się sierp księżycy i postaci aniołów — wygląda, że ich rolą jest unoszenie Maryi do nieba. Pochodzi ona z wielkiego ołtarza kolegiaty warszawskiej, ufundowanego lub powstałego z inicjatywy biskupa poznańskiego Jana Lubrańskiego²⁰¹. Wiadać więc, że motyw księżycy u stóp Matki Boskiej znalazł na terenie Warszawy pewne przyjęcie.

Specjalne zainteresowanie budzi obraz w Daniszewie w okolicach Płocka. Matka Boska z Dzieciątkiem otoczona promienistą mandorlą stoi na tle gaju różanego, a dwaj aniołowie wkładają Jej na głowę koronę. U dołu klęczą dwie postaci fundatorów. Dobrzeńiecki uważał, że stylowo i ikonograficznie dzieło to wiąże się z grupą małopolskich malowideł z Przydonicy, Starego Sącza i Cerekwi, a dalej z grupą obrazów czeskich i datował na czas ok. 1470/80, względnie czwartą ćwierć XV w.²⁰² D. Kaczmarzyk datował zabytek na drugą połowę XVI w., natomiast Izabella Galicka i Hanna Sygietyńska przypuszczają jego powstanie w początku XVI w.²⁰³ Na odwrocie obrazu w Daniszewie namalowano personifikację Śmierci (postać w stanie rozkładu, z kosą); wymienionym Autorkom wydaje się,

¹⁹⁸ A. Grzybowski, *dz. cyt.*, s. 445, il. 9, 10; Tenże, „*Maria Kamionkowska*” i jej pierwowzór — dwie późnogotyckie rzeźby w Warszawie, „*Rocznik Warszawski*” t. 16: 1981 s. 351–360 — dat. ok. 1500 r.

¹⁹⁹ D. Kaczmarzyk, *Straty wojenne Polski w dziedzinie rzeźby*, Warszawa 1958 s. 78, nr 312, tabl. LXIX, dat. po 1500 r.

²⁰⁰ *Tamże*, s. 79, nr 316, tabl. LXXIX: warsztat pod wpływami śląskimi, po 1500.

²⁰¹ KZSP t. 10 z. 8, 1968 s. 3, il. 57.

²⁰² T. Dobrzeńiecki, w: *Sztuka warszawska*, s. 29.

²⁰³ KZSP t. 10 z. 15, 1992 s. XIII, XIV, 22, il. 95, 96.

że pochodzi ona z tego samego czasu, co obraz „i powiązana jest z nim myślą eschatologiczną”²⁰⁴.

Maryję w mandorli widzimy na Mazowszu również w zabytkach złotnictwa, w którym tradycje gotyckie, jak w innych regionach kraju, trwały bardzo długo. Matka Boska z Dzieciątkiem, na sierpnie księżycy, znajduje się w krzywuli pastorału Andrzeja Krzyckiego w skarbcu katedry plockiej. Był on tamtejszym biskupem w latach 1527–1535; w dziele tym próbowano dopatrywać się wyrobu krakowskiego²⁰⁵. Promienie mandorli, otaczającej Maryję, stanowią harmonijne wypełnienie zakrzywienia laski pasterskiej. Monstrancja w Prażmowie koło Piaseczna z lat 1563–1635 pochodzi z fundacji tamtejszego dziedzica i proboszcza, kanonika plockiego ks. Wawrzyńca Prażmowskiego. W formie ostrożnej hipotezy postawić można by domysł, że umieszczenie w zwieńczeniu figurki Matki Boskiej z Dzieciątkiem, otoczonej mandorlą²⁰⁶, jest wspomnieniem pastorału Krzyckiego, który Prażmowski, jako kanonik plocki, mógł przecież widzieć.

Ogólnie na XVI w. była datowana późnogotycka monstrancja z Maryją w mandorli w kościele par. w Radzyminie koło Wołomina²⁰⁷, natomiast na początek XVII w. określono późnogotycką, wieżyczkową monstrancję w Lutocinie²⁰⁸. Oprócz promieni widzimy tu również księżyc u stóp Maryi²⁰⁹. Tradycje omawianego tematu: atrybutów Niewiasty Apokaliptycznej występują w malarstwie na Mazowszu, już renesansowym, wieku XVI. W obrazie w kościele par. w Kuflewie (dawny pow. mińsko-mazowiecki) stojąca na sierpnie księżycy Matka Boska otoczona jest promienistą mandorlą, niektóre jej promienie mają formę wydłużonych trójkątów, niektóre zakreślone są linią giętą, jak bywało w gotyku²¹⁰. W kościele par. w Krzemienicy Maryję (bez Dzieciątka) na sierpnie księżycy aniołowie zdają się

²⁰⁴ Tamże, s. XIV. Zwrócono uwagę (s. 23), że na rewersie obrazu znajduje się cytat z Księgi Eklezjastesa (12, 1).

²⁰⁵ A. Bochnak, J. Pagaczewski, dz. cyt., s. 146, il. 108; M. Kornecki, *Goldschmiedekunst*, s. 309, 338, 339, nr 185.

²⁰⁶ KZSP t. 10 z. 14, 1962 s. 27, il. 91; J. Samek, *Polskie złotnictwo*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź 1988 s. 103, il. 100, podaje, że związane to dzieło na podstawie sygnatury ze złotnikiem warszawskim Andrzejem Pułtorakiem.

²⁰⁷ KZSP t. 10 z. 27, 1969 s. 21, il. 53.

²⁰⁸ KZSP t. 10 z. 28, 1975 s. 12, il. 46.

²⁰⁹ KZSP t. 10 z. 5, 1971 s. 59, il. 207, notuje monstrancję późnogotycką fundowaną 1615 w Przybyszewie, wymieniając Matkę Boską z Dzieciątkiem w zwieńczeniu — zamieszczone małe zdjęcie sugeruje istnienie mandorli.

²¹⁰ KZSP t. 10 z. 8, s. 12, il. 33 — mal. na desce, 4. ćwierć XVI w.

unosić ku górze, a dwaj z nich trzymają nad Jej głową koronę²¹¹ — atrybut z Ap 12, 1, łączy się więc tu z przedstawieniem Wniebowzięcia. W sumie dzielnica mazowiecka jest stosunkowo uboga w gotyckie przedstawienia Maryi jako Niewiasty Apokaliptycznej — ale też gotyk rozwinął się tu później i na mniejszą skalę niż w innych regionach kraju.

7 Śląsk

Na Śląsku interesujących nas przedstawień jest stosunkowo dużo. Warto na wstępie wspomnieć, że zachowało się tu (Wrocław, Bibl. Uniwersytecka, sygn. IQ 19) dzieło Aleksandra Minoryty *Exposition in Apocalypsim* z czasu po 1271 r., zawierające romańską jeszcze miniaturę (f. 60), przedstawiającą Niewiastę obleczoną w słońce, niewielkich rozmiarów, umieszczone z przodu jej postaci²¹². Miniatura obrazuje moment zabrania Syna Niewiasty przez anioła oraz zbliżającego się smoka. Obleczona w słońce nie przypomina tutaj bliżej ówczesnych przedstawień Matki Boskiej.

Już w czwartej ćwierci XIV w. powstało malowidło ściennie w Wilczkowie w woj. wrocławskim. Jest to sporadyczne u nas wyobrażenie, w którym „odzianie w słońce” polega na daniu wieńca promieni w połowie postaci Maryi z Dzieciątkiem, jakby Ją opasującego, a nie na umieszczeniu w tle promienistej mandorli, jak zazwyczaj bywało. A. Karłowska-Kamzowa była skłonna sądzić, że malowidło wykonano po 1361 r., tj. po podobnej wersji w Karlšteinie i datowała na podany wyżej czas²¹³. W tym wczesnym okresie występowania przedstawień Maryi z atrybutami Niewiasty Apokaliptycznej temat ten pojawia się na Śląsku również w figurze Matki Boskiej z Dzieciątkiem ze Stróży (Wrocław, Muzeum Archidiecezjalne), stojącej na

²¹¹ KZSP t. 2 s. 268, il. 374 — dat. 2. poł. XVI w.

²¹² *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, pod red. M. Walickiego, *Dzieje sztuki polskiej*, t. 1, Warszawa 1971 s. 791, il. 923: rękopis należał do kościoła św. Michała w Bambergu, pozyskany, wg T. Mroczko, być może dla bpa wrocławskiego Tomasza II.

²¹³ A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo śląskie 1250–1450*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1979 s. 34, 119; Taż, *Kontakty artystyczne z Czechami w malarstwie gotyckim Śląska, Pomorza Wschodniego, Wielkopolski i Kujaw*, FHA t. 16: 1980 s. 58, il. 23, wspomina o tym samym rzadszym ujęciu w *Liber depictus* z lat pięćdziesiątych XIV w. oraz w Karlšteinie z roku 1374 (sic), datując tu malowidło w Wilczkowie na ostatnie dwudziestolecie XIV w.

odwróconym rąbku księżycy z twarzą ludzką²¹⁴. Około 1400 r. rzeźba Maryi z Dzieciątkiem w promienistej mandorli, na półksiężycu, występuje w szafie tryptyku z Przemysłu²¹⁵. Z lat 1422/24 pochodzi *Missale* z klasztoru augustianów w Żaganiu (potem Wrocław, Bibl. Uniw. IF 343). Na fol. 288 w inicjale G dostrzegamy wzbogacenie tematyki: Matka Boska z Dzieciątkiem w promienistej mandorli koronowana jest przez anioła, przed nią klęczy zakonnik z banderolą opatrzoną napisem: *Maria mater dei miserere martini rei*²¹⁶. Do niego, jak wolno przyjąć, odnosi się zapiska na fol. 306v: „Finitumque est..., per manus fratris Martini canonicorum regularium in Rudnycz ibidem professi exulanti vero in Żagano cum fratribus”²¹⁷. Byłoby to więc przedstawienie nie fundatora, lecz wykonawcy dzieła. Czy jednak pisarza tylko, czy też i autora miniatur?

Nieco wcześniejsza, bo z czasu ok. 1415 r. była miniatura w zaginionym *Mszale Biblioteki Miejskiej we Wrocławiu* (R 165, fol. 7 v). Maryja w typie Piękną Madonny trzyma na lewej ręce Dzieciątko (w jego prawej rączce znajduje się owoc) a w prawej dźrzy krzyż. Matka Boska stoi na półksiężycu z maską, zwróconą ku górze i otoczona jest promienistą mandorlą. Mandorla ta wypełnia owal, utworzony w tle przez liście krzewu. Korona Maryi, zamiast gwiazdami przybrana jest perłami. E. Kloss mówiąc o roślinności tła wspomina o Krzaku gorejącym, symbolu Niepokalanego Poczęcia – zastrzega się jednak, że brak w naszej miniaturze płomieni „i gałęzie (Äste), które wychodzą z ciała NPMaryi nie pozostawiają wątpliwości, iż żywe jest tu stare przedstawienie drzewa genealogicznego Chrystusa”²¹⁸. Do tej interpretacji przychyliła się też E. M. Vetter²¹⁹. Trzymane przez Dzieciątko owoc wolno rozumieć jako wspomnienie grzechu pierworodnego, a krzyż w ręce Maryi jako znak odkupienia²²⁰.

²¹⁴ Z. Białłowicz-Krygierowa, *Figura Marii z Dzieciątkiem na lwie z Łukowa*, „Studia Muzealne” t. 6: 1968 przypis 40, il. 22–24; Taż, *Studia nad snycerstwem... Katalog*, s. 105, 106, dat. pocz. 4 ćwierci XIV w.

²¹⁵ KZSP t. 7 z. 8, 1962 s. 47, il. 38: na plebanii w Skorogoszczy, pochodzi z kaplicy w Przemysłu; M. Kornecki, *Rzeźba gotycka na Śląsku Opolskim do połowy XV wieku*, „Opolski Rocznik Muzealny” t. 4: 1970 s. 382, il. 24. Po odnowieniu w kościele Matki Boskiej Bolesnej w Opolu.

²¹⁶ E. Kloss, *Die schlesische Buchmalerei des Mittelalters*, Berlin 1942 s. 192, 193, il. 203.

²¹⁷ *Tamże*, s. 193.

²¹⁸ *Tamże*, s. 111, też. por. 221, 222, tabl. III; zob. S. Sawicka, *Straty wojenne zbiorów polskich w dziedzinie rękopisów iluminowanych*, Warszawa 1952 s. 70, 71, nr 190.

²¹⁹ E. M. Vetter, *dz. cyt.*, s. 62, il. 34.

²²⁰ Por. ten motyw w miniaturstwie Małopolski: *Mszal* nr 7, fol. 320' w Ar-

Mamy więc tutaj do czynienia z rozbudowaną tematyką ikonograficzną. Również do typu Piękną Madonn zaliczyć wolno przedstawienie Maryi z Dzieciątkiem (trzymającym rodzaj kuli z krzyżykiem), w Biblii przechowywanej dawniej w zbiorach Biblioteki Miejskiej we Wrocławiu (R. 162, fol. 2). Matka Boska stoi na rąbku księżycy (z twarzą zwróconą ku górze), otoczona promienistą mandorlą, na tle lasku o drzewach z różnego rodzaju liśćmi. W prawej ręce trzyma Ona krzyż z postacią Chrystusa. E. Kloss wyraża pogląd, że jest to naśladowanie według przedstawienia z rękopisu R 165 (omówionego powyżej) i datuje między rokiem 1427 i 1435²²¹.

Z pierwszych dziesięcioleci XV w. nie zabrakło również na Śląsku przedstawień, które tylko księżycem pod stopami Maryi nawiązują do 12 rozdziału *Apokalipsy*. Wymienić tu można drewniane figury z Chmielna (dawny pow. lwówecki)²²², z Knurowa (dawny pow. rybnicki, potem w Muzeum Śląskim w Katowicach)²²³ i z Biskupowa (dawny pow. nyski)²²⁴. We wszystkich tych ostatnich figurach Dzieciątko trzyma owoc, a pod łukiem księżycy znajduje się maska.

Przechodząc do drugiej połowy XV stulecia, wypadnie zacząć od figury Matki Boskiej z Dzieciątkiem, stojącej na półksiężycu, a u Jej stóp znajdują się postaci aniołków. Według badań E. Wiesego rzeźba pochodzić ma z głównego ołtarza kościoła śś. Piotra i Pawła w Legnicy²²⁵. W kościele par. w Sierotach (dawny pow. gliwicki) wśród malowideł ściennych znalazło się wyobrażenie Maryi z Dzieciątkiem otoczonej promienistą mandorlą. Matka Boska trzyma w ręce kolisty przedmiot, po który sięga Dzieciątko²²⁶, a więc pewnie

chium Kapitulnym na Wawelu oraz Antyfonarz Adama z Będkowa t. 1, fol. 20, *tamże*.

²²¹ E. Kloss, *dz. cyt.*, s. 138, 220, 221, il. 211. Zaginiony w czasie II wojny światowej, por. S. Sawicka, *dz. cyt.*, s. 72, nr 195, tabl. CXIX.

²²² H. Braune u. E. Wiese, *dz. cyt.*, s. 29, nr 55, tabl. 48, dat. pocz. XV w.

²²³ T. Dobrowolski, *Sztuka województwa śląskiego*, Wydawnictwa Muzeum Śląskiego w Katowicach, Dział I. t. 4, Katowice 1933 s. 32, il. 22; *Tenże, Rzeźba i malarstwo*, nr 11, tabl. 13, dat. ok. 1420 r.

²²⁴ Promienista mandorla nowsza, M. Kornecki, *Rzeźba gotycka*, s. 370, il. 37.

²²⁵ Ołtarz miał nosić datę 1466; A. Ziomecka, *Śląskie retabula szafowe w drugiej połowie XV i na początku XVI wieku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” t. 10: 1976 s. 88, 89, przyjmuje atrybucję E. Wiesego: Mistrz lat 1460–1470.

²²⁶ KZSP t. 6 z. 5, 1966 s. 77, il. 115, dat. ok. 1470; A. Karłowska-Kamzowa, *Śląsk*, w: J. Domastowski, A. Karłowska-Kamzowa, M. Kornecki, H. Matkiewiczówna, *dz. cyt.*, s. 98, 99, 218, dat. I.

znów owoc na przypomnienie grzechu pierworodnego. W zakresie malarstwa deskowego temat Maryi z Dzieciątkiem w mandorli reprezentuje obraz z kościoła par. śś. Stanisława i Wacława w Świdnicy, datowany hipotetycznie na czas ok. 1480 r.²²⁷, względnie ok. 1460²²⁸. Bogatszy program ikonograficzny zawiera preteksta ornatu z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu z drugiej połowy XV w. W przecięciu ramion krzyża preteksty znajduje się Matka Boska z trzymającym owoc (?) Dzieciątkiem, stojąca na półksiężycu, „odziana w słońce” w formie wyginanych promieni. Nad Jej głową aniołowie trzymają koronę. Poniżej Maryi umieszczono scenę Nawiedzenia. Natomiast na końcach ramion bocznych krzyża znajdują się śś. Katarzyna, Barbara, a w dolnym śś. Dorota i Małgorzata²²⁹, co przywodzi na myśl występujący na Śląsku typ ołtarza Świętych Dziewic.

Ilość przedstawień nawiązujących do *Apokalipsy* zwiększa się na Śląsku wyraźnie pod koniec XV i w początkach XVI w. Niektóre z tych dzieł są już dokładnie datowane. Występują też różne ujęcia tematu Niewiasty Apokaliptycznej. Przegląd wybranych przykładów zaczniemy od zabytków, w których ukazano wizję św. Jana na Patmos. Poliptyk z Góry Śląskiej, z datą 1512, wykonany prawdopodobnie we Wrocławiu (obecnie w katedrze w Poznaniu)²³⁰, na jednej z kwater widocznych po zamknięciu drugiej pary skrzydeł ukazuje siedzącego św. Jana Ewangelistę z księgą na kolanach, a na tle nieba pojawia się Matka Boska z Dzieciątkiem na półksiężycu i w promienistej mandorli otoczonej stylizowanymi chmurami. Warto wspomnieć, że w szafie ołtarza znajduje się kompozycja *Świętej Rozmowy*: w środku Matka Boska na półksiężycu, po bokach śś. Katarzyna i Barbara. Drugim śląskim przedstawieniem wizji Janowej była płaskorzeźba tryptyku z kościoła św. Jadwigi w Pszczynie. Autor *Apokalipsy* siedzi z księgą na kolanach na tle górzystego pejzażu, orzeł

siedemdziesiąte XV w.

²²⁷ D. Hanulanka, *Świdnica*, wyd. 2, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1973 s. 78, il. 83.

²²⁸ J. Skibińska, *Dokumentacja i konserwacja malarstwa, rzeźby i rzemiosła artystycznego w województwie wrocławskim w latach 1970–1973*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” t. 11: 1977 s. 158, il. 27, 28.

²²⁹ *Polskie hafty średniowieczne*, s. 44, 45, nr 28 (hasło oprac. M. Gutkowska-Rychlewska).

²³⁰ H. Braune u. E. Wiese, *dz. cyt.*, s. 56–59, nr 119, tabl. 115, 120; A. Ziomecka, *dz. cyt.*, s. 80, 81, nr 26, il. 14; KZSP Seria nowa, t. 7 cz. 1, 1983 s. 16, 17, il. 341, 172.

[49]

jakby przytrzymuje dziobem inną księgę, a u góry, na tle promienistej mandorli, pojawia się Maryja z Dzieciątkiem stojąca na księżycu. Podobnie jak w poprzednim, i w tym ołtarzu w szafie znajdowała się *Santa Conversazione*: po bokach Matki Boskiej (również na półksiężycu) z Dzieciątkiem stały śś. Jadwiga i Małgorzata. Tadeusz Dobrowolski uważał, że figury środkowe zbliżają się do figur poliptyku w Górze Śląskiej, wobec czego przypisał pszczyński ołtarz warsztatowi wrocławskiemu²³¹.

Księga Objawienia św. Jana ma w dużej mierze wymiar eschatologiczny. Dlatego też można powiedzieć, że w specjalny sposób uzasadnionym było wykorzystanie jej w dziełach sztuki, upamiętniających człowieka zmarłego. W kościele par. w Świdnicy znajdowało się ongiś malowane na desce epitafium A. Steinberga z datą 1494²³². W centrum obrazu stoi na rąbku księżycy (z obliczem zwróconym ku dołowi) Maryja z Dzieciątkiem, w promienistej otoczce, z koroną na głowie, podtrzymywaną przez aniołki. Po Jej bokach stoją św. Andrzej jako patron kłęczącego u jego nóg duchownego oraz św. Jadwiga śląska – a za nimi w tyle widać po dwóch dalszych świętych. Mamy tu znów klasyczny przykład *Świętej Rozmowy*. Motyw koronacji Matki Boskiej i obecność świętych przenosi nas w sferę niebiańską i budzi nadzieję, że również dusza zmarłego dostąpić może szczęścia wiecznego.

Nieco późniejsze jest epitafium dr med. Mikołaja Lindenera (zm. 1511) z kościoła św. Barbary we Wrocławiu²³³. Osoba Maryi z Dzieciątkiem „obleczonej w słońce”, z księżycem pod stopami, koronowanej przez aniołów, zdecydowanie dominuje nad całością kompozycji, na którą w dolnej strefie składają się o wiele mniejsze postaci Lindenera, jego żony i dzieci, jak też za nimi umieszczonych świętych. Rolę Matki Boskiej określał napis (zapewne stary – jak czytamy w pracy Braunego i Wiesego): *Ave sanctissima Maria mater Dei regina celi porta paradisi domina mundi tu es singularis virgo pura tu concepisti jesum sine peccate tu peperisti creatorem et salvatorem mundi in quo ego non dubito. Ora pro nobis. iesu(m?) tuum dilectum filium sed libera nos ab omnibus malis. – Aequae meam*

²³¹ T. Dobrowolski, *Sztuka województwa śląskiego*, s. 38, il. 29, 30; por. też A. Ziomecka, *dz. cyt.*, s. 105.

²³² Przechowywane od 1946 r. w Muzeum Narodowym w Warszawie, T. Dobrzeńiecki, *Malarstwo tablicowe*, s. 237, nr 76.

²³³ Następnie przechowywane w Muzeum Narodowym w Warszawie; H. Braune, u. E. Wiese, *dz. cyt.*, s. 95, nr 205, tabl. 226; T. Dobrzeńiecki, *Malarstwo tablicowe*, s. 279, 280, nr 98.

supplex queso dic esse sororem assequar ut per te benedicte prolis amorem (w majuskułach, z rozwiązaniem skrótów, według H. Braune-go i E. Wiesego, *dz. cyt.*, s. 95). Wysławiająca Maryję modlitwa czci w Niej Bramę raju i prosi o wybawienie od wszelkiego złego – to ostatnie wezwanie, ujęte w liczbie mnogiej można by więc odnieść do całej wyobrazonej malarsko rodziny zmarłego lekarza. Napis stoi więc w ścisłej zgodności z ikonografią obrazu i jego epitafijnym przeznaczeniem. Mimo występowania pewnych różnic w zapisach można przytoczoną modlitwę identyfikować z modlitwą odpustową przed wyobrażeniem Maryi *in sole* ²³⁴.

W kaplicy Mariackiej przy kościele par. w Ziębicach znajduje się na części jednej ze ścian zespół trzech przedstawień w układzie jedno nad drugim. Idąc od dołu widzimy: 1) Chrystusa Bolesnego w otoczeniu *Arma Passionis*; 2) klęczącą parę określaną w literaturze jako fundatorzy, wraz z polecającymi ich św. Bartłojem (?) i św. Barbarą, napisem między klęczącymi BALTZER VON B HANUS TZESCH i datą u góry 1507; 3) Matkę Boską z Dzieciątkiem „odzia-ną w słońce”, stojącą na sierpie księżycy. Wyżej, ponad obramie-niem tej ostatniej sceny, znajduje się data 1481 ²³⁵. A więc mielibyśmy tu kolejno: wspomnienie dokonanego przez Chrystusa odku-pienia, z kolei prawdę o świętych obcowaniu, wyrażoną przez mo-tyw intercesji świętych, wreszcie nadzieję życia w perspektywie es-chatologicznej w malowidle górnym. Warto wspomnieć, że wśród wici roślinnej otaczającej Niewiastę Apokaliptyczną znajduje się parę pta-ków – czyżby symbolizowały one dusze zbawionych? ²³⁶. Następane pytanie jakie się nasuwa, to czy w środkowej części zespołu przed-stawień mamy rzeczywiście do czynienia z fundatorami, czy też mo-że ze swego rodzaju malowanym na ścianie epitafium? ²³⁷.

²³⁴ Por. S. Beissel, *Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters*, Freiburg im Breisgau 1909 s. 347, 348; S. Ringbom, *dz. cyt.*, s. 326.

²³⁵ J. Skibińska, *Nowo odkryte malowidła ściennie w kaplicy maryjnej w kościele parafialnym w Ziębicach*, w: *Gotyckie malarstwo ściennie w Europie środkowo-wschodniej*, pod. red. A. Karłowskiej-Kamzowej, Poznań 1977 s. 125–127; A. Karłowska-Kamzowa, *Śląsk*, s. 223, il. 121, 123.

²³⁶ D. Forstner, *Świat Symboliki Chrześcijańskiej*, Warszawa 1990 s. 224.

²³⁷ Dla porównania warto przytoczyć część malowideł ściennych w kaplicy Smiśka przy kościele św. Barbary w Kutnej Horze z przedstawieniem (jak sądzi Krasa) M. Smiśka (fundatora dekoracji) i jego synów, Ukrzyżowania na ścianie ołtarzowej, a nad nim cesarza Augusta, któremu Sybilla tyburtyńska ukazuje Obłeczoną w słońce – J. Krása, *Bemerkungen zur nachhusitischen Wandmalerei in Böhmen*, w: *Gotyckie malarstwo ściennie w Europie*, s. 110–112, il. 1, ok. 1485–92.

W XV w. narastało zainteresowanie modlitwą różańcową. Od 1483 r. ustalilo się 15 tajemnic identycznych z aktualnymi ²³⁸. Przed-stawienie Niewiasty obłecznej w słońce w malarstwie łączy się cza-sem z tematyką różańcową. Z kościoła katolickiego w Wierzbnie w dawnym pow. oławskim (następnie w Muzeum Diecezjalnym we Wrocławiu) pochodzi sporych rozmiarów (227×173 cm) obraz różańcowy, przypominający omówiony poprzednio obraz krakowski z klasztoru dominikanów. We wpisanym w prostokąt tablicy malowa-nym kole dostrzegamy pięć dziesiątek różańca: Do *Ave Maria* od-noszą się kielichy róż, do *Pater noster* scenki w małych kołach: Obrzezanie, Modlitwa w Ogroju, Biczowanie, Koronowanie cierniem i Upadek pod krzyżem. Obrzezanie nie należy obecnie do tajemnic bolesnych. Należy zaś do nich Ukrzyżowanie. W naszym malowidle Chrystus na krzyżu widnieje w centrum dużego koła obrazu, nad Nim znajduje się Duch Święty pod postacią gołębicę oraz Bóg Oj-ciec. Po bokach Trójcy Świętej widać grupy różnych świętych – miej-sce po prawicy Boga Ojca zajmuje Matka Boska z Dzieciątkiem w otoczeniu promieni. Ponad kołem różańcowym umieszczono wyob-rażenia Mszy św. Grzegorza, Chusty św. Weroniki i Stygmatyzacji św. Franciszka. Poniżej koła klęczą przedstawiciele bractwa różań-cowego i fundatorzy ²³⁹.

Bardziej bezpośrednie połączenie różańca z Odzianą w słońce do-strzegamy w obrazie pochodzącym, być może, z klasztoru wrocław-skich dominikanek, a przechowywanym w tamtejszym Muzeum Na-rodowym ²⁴⁰. Matka Boska z Dzieciątkiem (trzymającym kulę z krzy-żykiem) stoi na sierpie księżycy, otoczona mandorłą z wyginanych promieni. Wokół Niej rozciągnięto paciorki różańca, złożone z mniej-szych i większych kielichów kwiatów róży. Aniołowie nakładają Ma-ryi koronę, co przypomina ostatnią z tajemnic różańcowych. Podob-ne nieco do powyższego przedstawienie Maryi z Dzieciątkiem, w

²³⁸ A. Walz, *dz. cyt.*, s. 47.

²³⁹ H. Braune, u. E. Wiese, *dz. cyt.*, s. 90, nr 191, tabl. 215, dat. ok. 1500, Mistrz wrocławski; J. Jungnitz, *dz. cyt.*, podaje nieco inne wymia-ry: 206×155 cm (s. 139) i uważa, że wzorem dla wrocławskiego jest obraz w Stadtkirche w Schwabach koło Norymbergi (s. 141). Różnica wymiarów może polegać np. na nie uwzględnieniu ram.

²⁴⁰ A. Ziomecka, *Śląskie malarstwo gotyckie. Muzeum Narodowe we Wro-clawiu*, Wrocław 1986 s. 81, 82, nr 28. Ok. 1/3 z lewej (od widza) strony obrazu została odłamana; ok. 1510. Autorka wspomina, że motyw róż wprowadził też poliptyk tzw. „z biblioteki uniwersyteckiej” we Wrocławiu – o nim Taż, *Śląskie retabula szafowe*, s. 137, nr 154 pisze, że promienie glorii są najpewniej nowe.

promieniach, na rąbku księżycy, pochodzi z Lesznej²⁴¹. Matka Boska pojawia się na tym obrazie na tle krzewu. Jeśli w intencji malarza miał on wyobrazić krzew róży – można by tu domyślać się aluzji do modlitwy różańcowej (podobnie jak w malarstwie małopolskim).

Na niektórych z omówionych dotąd późnogotyckich malarskich przedstawień śląskich Obłeczony w słońce występuje motyw koronacji przez aniołów. W rzeźbie pojawia się on np. w tryptyku kościoła filialnego w Klepsku (dawny pow. Sulechów). Figura Maryi z Dzieciątkiem z pocz. XVI w. została umieszczona we wnęcie środkowej starszego tryptyku. Mały Jezus sięga rączką po jabłko podawane Mu przez Matkę²⁴². Najbardziej jednak oryginalnym przedstawieniem Maryi z Dzieciątkiem w promieniach, na sierpie księżycy, w zestawieniu z aniołami trzymającymi nad Jej głową koronę jest obraz z kościoła bernardynów we Wrocławiu. W jego dolnej części znajduje się pośrodku Matka Boska, po Jej bokach po czterech bernardynów z banderolami (*Pater noster, Ave Maria*). Korona jest olbrzymia, zupełnie nieproporcjonalna do postaci Maryi, pokryta medalionami, zgrupowanymi po siedem w siedmiu rzędach, nasładowującymi szlachetne kamienie. W medalionach znajdują się sceny z życia Chrystusa i Maryi, obrazy cnót i grzechów oraz chórów niebieskich. Tadeusz Dobrzeński zaznacza, że program Korony Matki Boskiej oparty jest na symbolice liczb²⁴³.

Oprócz tych przykładów bardziej rozbudowanej tematyki, występują też przedstawienia uproszczone. I tak np. w dziedzinie malarstwa ściennego wyobrażono Maryję z Dzieciątkiem w płomienistej mandorli na podniebiu łuku tęczowego w kościele filialnym w Brzezinie pod Brzegiem²⁴⁴, w dziedzinie rzeźby w środku szaf ołtarzowych: w kaplicy protestanckiej w Paruszowicach w dawnym pow. klucz-

²⁴¹ Następnie w Muzeum w Cieszynie. T. Dobrowolski, *Sztuka województwa śląskiego*, s. 61, il. 59; Tenże, *Rzeźba i malarstwo gotyckie*, s. 111, nr 59, tabl. 105, datuje na pocz. względnie pierwszą ćwierć XVI w. Por. metaloryt Dürera B 30.

²⁴² Jest to już teren Ziemi Lubuskiej. Figurę Maryi i koronujące Ją anioły łączy z warsztatem dolnośląskim D. Biernacka, *Warsztat rzeźbiarski Miśtrza ołtarza z Gościszowic*, „Zielonogórskie Zeszyty Muzealne” t. 1: 1969 s. 85, il. 22. Por. Z. Białowicz-Krygierowa, *Studia nad snycerstwem...*, *Katalog*, s. 25–27; T. Dobrzeński, *Rzeźba sakralna*, s. 45, il. 188.

²⁴³ T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe*, s. 265, nr 87.

²⁴⁴ A. Karłowska-Kamzowa, *Gotyckie malarstwo ścienne na Śląsku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” t. 3: 1965 s. 63, 64 – zachowana górna część postaci, dat. na czwartą ćwierć XV w.

borskim²⁴⁵ oraz w kościele par. w Chichach w szprotawskim²⁴⁶. Z zakresu złotnictwa warto wymienić oryginalną monstrancję z kościoła par. w Raciborzu, podobno zaginioną. W dolnej jej części w rodzaju kapliczki złożonej z filarków połączonych łukami, znajdowała się figurka Chrystusa w studni, ukazującego rany. Wyżej umieszczono cylindryczny klosz na Hostię, a w zwieńczeniu postać Matki Boskiej z Dzieciątkiem w glorii, na półksiężycu²⁴⁷. Najśw. Sakrament znajduje się więc między plastycznym przypomnieniem odkupienia na dole oraz wizją Janową u góry. Natomiast w kościele par. w Toszku znajduje się monstrancja wieżyczkowa z 1503 r. Figurkę Maryi z Dzieciątkiem umieszczoną w zwieńczeniu otaczają promienie²⁴⁸. Przykład największego uproszczenia w nawiązaniu do tematyki apokaliptycznej reprezentuje kamienna figura Matki Boskiej z Dzieciątkiem trzymającym owoc. Postać stoi na sierpie księżycy. Figura pochodzi z elewacji kamienicy przy ul. Nowy Targ 13 we Wrocławiu, datuje się ją na koniec XV w.²⁴⁹

8 Inwentarz katedry wawelskiej

Przedstawione powyżej przykłady są tylko wyborem niektórych zachowanych wyobrażeń omawianego tematu. Pierwotnie musiało ich być znacznie więcej. Zdaje się o tym świadczyć choćby inwentarz katedry krakowskiej z 1563 r. Wprawdzie pochodzi on już z okresu renesansu, ale podano w nim przy niektórych pozycjach osoby fundatorów z dawniejszych czasów. I tak np. na drugim z wliczanych ornatów, na krzyżu z tyłu, znajduje się wyobrażenie Matki Boskiej z Dzieciątkiem w słońcu, otoczonej aniołami, co pozwala na domysł, że mogło tu chodzić o połączenie wątku Niewiasty Apokaliptycznej a przypomnieniem prawdy wniebowzięcia. Na ornacie jest napis, jak

²⁴⁵ T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Śląska Opolskiego*, Kraków 1974, s. 90, il. na s. 91, dat. kon. XV w.

²⁴⁶ A. Ziomecka, *Śląskie retabula szafowe*, s. 75, nr 13, il. 5, lata 1512–1513.

²⁴⁷ J. Braun, *Das christliche Altargerät*, München 1932 s. 400, il. 297; J. Samek, dz. cyt., s. 86, 87, il. 88; z 1495 r.; Z. Kruszelnicki, *Obraz z Donaborowa i zagadnienie ikonografii „Chrystusa w studni”*, „Teki Komisji Historii Sztuki” t. 3: Toruń 1963 s. 121, il. 32.

²⁴⁸ KZSP t. 6 z. 5, 1966 s. 97, il. 259.

²⁴⁹ B. Guldán, *Śląska rzeźba kamienna XII – XVI w.*, Wrocław 1989 s. 77, nr 48.

zaznacza inwentaryzator, że donatorką była Zofia, królowa Polski i księżna litewska ²⁵⁰.

Na czwartym z opisywanych ornatów poniżej wyobrażenia Boga Ojca znajdowała się Maryja z Dzieciątkiem, z księżycem pod stopami, w otoczeniu aniołów. Obok Niej było przedstawienie Nawiedzenia a niżej Bożego Narodzenia, Pokłonu Mędrców i Ofiarowania w świątyni. Maryja na księżycu znalazła się więc jakby między scenami ze swego ziemskiego życia a sferą niebiańską. Zanotowano, że ofiarodawcą ornatu był król Polski Kazimierz. Wzmianka, że na ornacie znajdowały się herby Austrii i Królestwa ²⁵¹ sugeruje, że chodzi tu o Kazimierza Jagiellończyka. Można mniemać, że jego żona Elżbieta Rakuszanka była współfundatorką. Ona to właśnie ufundowała dwa krzyże do sztandarów adamaszkowych – na których to krzyżach były odlewane wyobrażenia Męki Chrystusa, a z drugiej strony rzeźbione (wyrte?) przedstawienia Matki Boskiej „w słońcu” ²⁵².

Wśród szeregu przedstawień na bogato zdobionej kapie kardynała Fryderyka Jagiellończyka była Matka Boska z Dzieciątkiem „w słońcu”, z dwoma rogami księżyca u stóp ²⁵³. Ponadto inwentarz wawelski wymienia jeszcze Maryję „w słońcu” na czterech innych kapach i dwóch ornatach ²⁵⁴.

Uwagi końcowe

Dokonany przegląd zabytków poszczególnych regionów Polski pozwala na stwierdzenie, że najokazalej przedstawia się występowanie tematu Niewiasty Apokaliptycznej w Małopolsce i na Śląsku, nie tylko pod względem ilości dzieł, lecz także w zakresie rozbudowanej tematyki ikonograficznej. Jak widzieliśmy, interpretacja plastyczna przedstawień Niewiasty ma charakter zdecydowanie maryjny. Jeśli spotykamy się z przedstawieniem wizji św. Jana na Patmos, jest to – mimo epickiego charakteru takiego wyobrażenia – obraz (relief) nie włączony w cykl kilku ilustracji tekstu *Apokalipsy*. Swoistą odmianą wizji Janowej są wizje *Obleczonej w słońce*, odbierane przez króla Jana Olbrachta oraz św. Jacka. Pierwsza z nich jest miniaturą

²⁵⁰ *Inwentarz katedry wawelskiej z roku 1563*, oprac. A. Bochnak, Źródła do dziejów Wawelu, t. 10, Kraków 1979 s. 57, 58.

²⁵¹ Tamże, s. 58, 59.

²⁵² Tamże s. 29.

²⁵³ Tamże, s. 81.

²⁵⁴ Tamże, s. 61, 62, 87, 88, 89, 117.

w wawelskim *Graduale* króla, druga zaś obrazem dawniej u dominikańców krakowskich, obecnie w Odrowążu. Wprawdzie przedstawień postaci kłęczących przed Maryją z Dzieciątkiem w typie z *Apokalipsy* jest u nas znacznie więcej, lecz są to ujęcia niejako abstrakcyjne topograficznie tj. nie w pejzażu, mogącym sugerować scenierię na wzór wyspy Patmos, jak te dwa wymienione. Postacie kłęczące przed Maryją z atrybutami z Ap 12, 1 widzieliśmy w księgach, w obrazach wotywnych (np. Przeworsk, Nowosielce) czy epitafijnych (S. Chrobrowskiego w Sandomierzu, A. Steinberga ze Świdnicy, M. Lindenera z Wrocławia).

Na duże rozpowszechnienie się przedstawień *Obleczonej w słońce* mogło wpłynąć wspomniane ogłoszenie odpustu za odmówienie odpowiedniej modlitwy. W jednym tylko wypadku udało się zaanonować umieszczenie tej modlitwy: na epitafium M. Lindenera. Natomiast w paru przykładach widzimy krótsze wezwania modlitewne: na dolnej ramce rysunku kardynała Zbigniewa Oleśnickiego przed Maryją w Krakowskim *Liber privilegiorum* (S. Maria ora pro nobis); na banderoli zakonnika w *Mszale z Żagania*; na banderoli obrazu z kościoła św. Mikołaja i Marcina z Bydgoszczy.

Postacie kłęczących włączone bywają niekiedy w nieco obszerniejszy program o skojarzeniach eschatologicznych, jak na epitafium S. Chrobrowskiego, A. Steinberga oraz w malowidłach ściennych w Ziębicach.

Ważną odmianą typu *Obleczonej w słońce* jest przedstawianie Jej na tle jakby gaju czy krzewu. Wczesnym przykładem jest miniatura z ok. 1415 r. w *Mszale* dawnej Biblioteki Miejskiej we Wrocławiu (R 165), interpretowana jako nawiązanie do *Drzewa genealogicznego Chrystusa*. Częściowo podobna miniatura znajdowała się w nieco późniejszej *Biblii* z wymienionej wrocławskiej biblioteki (R 162), jednak rosnący za *Obleczoną w słońce* gaj z różnego rodzaju drzewkami nie robi wrażenia nawiązania do *Drzewa Jessego*. Natomiast klasyczne tego *Drzewa* przykłady mamy w *Mszale* nr 4 z katedry wawelskiej z ok. 1500 r. ²⁵⁵ i w późnym (1546) obrazie z Gostynia.

Obleczoną w słońce na tle roślinności, z motywem płomieni widzimy na dwóch dominikańskich witrażach krakowskich, co, wraz z kwaterą witraża w kościele Bożego Ciała w Krakowie połączyła Helena Małkiewiczówna z interpretacją maryjną płonącego krzaka (Wj, 3, 1–8), powołując się na kazanie św. Bernarda na niedzielę w okta-

²⁵⁵ B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo*, s. 200, il. 212. Wieniąca *Drzewo* Maryja w półpostaci, bez Dzieciątka, otoczona jest delikatnie zaznaczonymi promieniami.

wie Wniebowzięcia²⁵⁶. Pierwszy witraż dominikański czasowo zbliża się do Piękną Madonny Toruńskiej, która wprawdzie (przynajmniej w stanie, w jakim dotarła do naszego stulecia) nie miała atrybutów *Obleczonej w słońce*, lecz stała na konsoli z popiersiem Mojżesza, który wylaniał się z gorejącego krzaka. Ów krzew płonący a nie ulegający zniszczeniu uważano za symbol dziewictwa Maryi²⁵⁷.

Ważną grupę z gajem-laskiem w tle stanowią obrazy z Przydonicy, Cerekwi, Paczółtowiec i Kamienicy. Tło roślinne bardziej przypomina tło w miniaturze z *Biblii wrocławskiej* R 162, w czeskim obrazie z Deštny²⁵⁸ (obraz paczółtowski też dzięki płomykom) i w miniaturze antyfonarza B 2 z Hradca²⁵⁹ niż w krakowskich witrażach dominikańskich. Przypomnijmy sformułowanie A. Bochnaka w odniesieniu do obrazów z Przydonicy i Cerekwi: *ukoronowane Assumpy na tle rajskego ogrodu*. Trzeba jednak zauważyć, że zespoły drzewek czy krzewów w wymienionych polskich obrazach wyglądają inaczej niż klasyczne ogrody rajskie z ich maryjną symboliką (*hortus conclusus*, PnP 4, 12)²⁶⁰. Już raczej przypomina te małopolskie oraz wspomniane czeskie laski *krzak gorejący* na obrazie N. Froment w Aix-en-Provence z 1476 r.²⁶¹

Przypomnijmy parę innych przykładów z motywami krzaka czy też

²⁵⁶ H. Małkiewiczówna, *Die Glasmalerei*, s. 66.

²⁵⁷ Szerzej o krzaku gorejącym zob. J. Kruszelnicka, *Dawny ołtarz*, s. 20–27; M. Q. Smith, *Dornbusch, brennender*, w: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, hrsg. v. E. Kirschbaum..., t. 1, szp. 510, 511 (podaje m. in. bibliografię patrystyczną).

²⁵⁸ O nim J. Pešina, *Desková malba*, w: *Dějiny českého výtvarného umění*, t. 1/2, Praha 1984 s. 579, il. 88: ok. 1450 — na lasku widać czerwone płomienie, co zdaje się wyraźnie nawiązywać do symboliki gorejącego krzaka.

²⁵⁹ V. Krob, *Hradecké antifonáře B 2 — B 3*, „Umění” t. 16: 1968 s. 300–302, 305, il. 1, do połowy lat sześćdziesiątych XV w.; postać zdejmującego obuwie Mojżesza w dole miniatury sugeruje według autora wspomnienie sceny z Księgi Wyjścia 3, 1–5; więc sądzi, że gdy widzimy obok krzaka płomienie, nie można zgadzać się z interpretacją Cibulki o rajskim ogrodzie.

²⁶⁰ Por. *Lexikon der Kunst*, t. 3, Leipzig 1975 s. 729, il. s. 730. Przed bardzo wielu laty proboszcz przydonicki ks. Karol Mazur, powołując się na ks. Jana Patrzyka, opowiadał mi, że w 1416 r. nastąpiło objawienie na klombie róż w Albano we Włoszech; papież Marcin V objawienie zatwierdził, w kościele był obraz podobny jak w Przydonicy; Kościół w Albano oddano klaryskom i stąd obraz NP Maryi dostał się do Polski. Nie udało mi się odnaleźć potwierdzenia tego w literaturze.

²⁶¹ Omówienie tego dzieła: E. Harris, *Mary in the Burning Bush*, „Journal of the Warburg Institute” t. 1: 1938 s. 281–286; Ch. J. Minott, *A Note on Nicolas Froment's „Burning-Bush Triptych”*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” t. 25: 1962 s. 323–325.

lasku: z Załęża, Przydonicy II, Daniszewa, Lesznej, Włocławka oraz nie omawiany uprzednio obraz w Tuligłowach k. Jarosławia²⁶². I tutaj owa roślinność w tle nie stanowi ogrodów zamkniętych w typie przyjętym w XV w. Czy wolno by natomiast, w ślad za wymienionymi witrażami z Krakowa oraz za obrazami z Paczółtowiec, Deštny i miniaturą z Hradca myśleć o krzewie gorejącym? W niektórych z polskich przedstawień przynajmniej część promieni tworzących mandorłę wokół Maryi ma formę bardzo wydłużonych, falujących jakby a nie prostych, trójkątów²⁶³. Czy można by je uważać za aluzję do płomieni krzewu gorejącego — nawet jeśli nie są koloru czerwonego?

W książce M. Walickiego trzy obrazy: ze Szczyrzyca, Szańca i Włocławka określono jako przedstawienia Matki Boskiej Anielskiej²⁶⁴. W szczyrzyckim, aniołowie po bokach Maryi trzymają banderole z antyfoną; „AVE REGINA CELORUM MATER /REGIS ANGE-LORUM O MARIA/ FUNDE PRECES AD FILIUM PRO SALUTE..... [F] LOS VIRGINUM VELUT...”²⁶⁵. W obrazie z Szańca na ramie znajdowała się częsta w tym czasie antyfona *Regina coeli letare*, natomiast dwaj górni aniołowie nakładają Maryi koronę na głowę a z pozostałych przynajmniej dwaj wyraźnie ją unoszą. Koronacji dokonują też aniołowie we Włocławku — tu Maryja z Dzieciątkiem, podobnie jak w pozostałych dwu malowidłach, ma sierp księżycy u stóp, a nadto stoi na tle gaju oraz „obleczona jest w słońce”. Koronacja zdaje się zakładać uprzednie Wniebowzięcie: zgodne z tym jest np. następstwo grup rzeźbiarskich w ołtarzu stwoszo-wskim w Krakowie oraz zależnym od niego polptyku w Książnicach Wielkich.

Obraz z Włocławka jest jakby łącznikiem między grupą malowideł z gajem czy krzakiem w tle a przedstawieniami Maryi w towarzystwie aniołów, ponieważ zawiera on oba te motywy. J. Kruszelnicka, opracowując grupę rzeźb Matki Boskiej z Dzieciątkiem z aniołami u stóp (którą określa mianem *Regina Coeli*), podkreśla rolę aniołów w przedstawieniach wniebowzięcia²⁶⁶. Zwraca też uwagę, że *Speculum humanae salvationis* łączy Wniebowzięcie ze znakiem wielkim, ukazany św. Janowi:

²⁶² W. Parzyka, *dz. cyt.*, s. 17–23.

²⁶³ Cerekiew, Daniszewo, Tuligłowy, Leszna; W Paczółtowiecach wszystkie promienie mają brzegi o liniach falistych.

²⁶⁴ M. Walicki, *Malarstwo polskie*, s. 317, 318, nr 97–99.

²⁶⁵ Por. A. Krupa, *Ave Regina Caelorum*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 1, Lublin 1973 szp. 1173. Przytacza (będąc raczej odmiennego zdania) pogląd B. Capelle, że jest to modlitwa ku czci Matki Boskiej Wniebowziętej.

²⁶⁶ J. Kruszelnicka, *Ze studiów nad rzeźbą*, s. 47, 48.

*Notandum autem quod assumptio Mariae iam praefata
Etiam fuit Johanni in Patmos insula demonstrata...*²⁶⁷.

Typ figur Maryi z Dzieciątkiem na rąbku księżycy, z aniołami u stóp widzieliśmy sporadycznie również w Małopolsce w rzeźbach z Muszyny, Rzeziennika Biskupiego i Tarnowca²⁶⁸.

W prezentowaniu przedstawień Matki Boskiej z Dzieciątkiem stojącej na księżycu, występujących w różnych regionach Polski sugerowano w niniejszej pracy, że mogą to być nawiązania do Ap 12, 1 – gdyż tam wyraźnie wspomniano: „księżyc pod Jej stopami”. Dano też wyraz temu, że czasem może to być jedynie przyjęcie ze strony rzeźbiarza pewnego rozpowszechnionego sposobu obrazowania, bez pamiętania o właściwym znaczeniu symbolu. Trzeba tu dodać, że jednym z miejsc Starego Testamentu, odnoszonych do Maryi, jest werset z PnP 6, 9 (10) *Piękna jak księżyc, wybrana jak słońce*. Może więc czasem ten wiersz Pisma był punktem wyjścia umieszczenia księżycy pod stopami Maryi z Dzieciątkiem²⁶⁹.

Z dotychczasowych rozważań wynika, że temat Niewiasty obleczonej w słońce realizowany był w różnych odmianach: wizja na Patmos; „zwykłe” przedstawienie Maryi z Dzieciątkiem z jednym lub dwoma atrybutami z Ap 12, 1 (zdecydowanie rzadko występowała „korona z gwiazd dwunastu”); koronowana Matka Boska z Dzieciątkiem (Regina coeli, Wniebowzięta); z odniesieniem do krzewu go-rejącego; na tle lasku-krzaka; z odniesieniem do programu eschatologicznego (epitafia itd.); w obrazach wotywnych; w połączeniu z tematyką różańcową; w kontekście Eucharystii: w monstrancjach, zwłaszcza raciborskiej. Przedmioty służące kultowi publicznemu były poświęcane. W kilku pontyfikałach obok formularza: *Benedictio imaginis beate Marie virginis* napotykamy też odpowiednie ilustracje. W pontyfikałe bpa Zbigniewa Oleśnickiego z ok. 1430 r. oraz w *Ceremoniale et pontificale episcoporum* z trzeciej ćwierci XV w. w Bibliotece Kapitulnej na Wawelu widzimy w miniaturze inicjałowej klęczącego biskupa w asyście, a na górnej krawędzi karty Matkę Boską z Dzieciątkiem w promieniach²⁷⁰. Natomiast w pontyfikałe bpa Erazma Ciołka (Kraków, Bibl. Czartoryskich, 1510–15) inicjał zamyka w sobie biskupa *in pontificalibus*, błogosławiącego prostokątny obraz

²⁶⁷ Tamże, s. 46, przypis 27; zob. też E. M. Vetter, dz. cyt., s. 38.

²⁶⁸ J. Kruszelnicka, *Ze studiów nad rzeźbą*, s. 43 wymienia inne przykłady z różnych stron kraju.

²⁶⁹ Por. G. Schiller, dz. cyt., s. 198, 199.

²⁷⁰ B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo*, s. 136–138, il. V; KZSP t. 4 cz. 1, 1965 s. 137, il. 467.



Maryja z Dzieciątkiem na księżycu, ok. 1420 r., Sulejów, kaplica N. P. Maryi (Ligęzków).

Matki Boskiej z Dzieciątkiem, na rąbku księżycy, ujęty w profilowaną ramę ²⁷¹.

Jak widzieliśmy, pewne tematy ikonograficzne przedstawień Matki Boskiej z Dzieciątkiem niejako nakładają się na siebie w poszczególnych przedstawieniach. *Mulier amicta sole* jest zwykle wyobrażeniem dewocyjnym, podobnie jak *Pietà* lub figura *Chrystusa Frasobliwego*. Częstotliwość Jej występowania jest odbiciem ożywienia pobożności maryjnej pod koniec średniowiecza. Kontakty artystyczne z ośrodkami zagranicznymi, uchwytnie w Polsce też w zakresie badań stylistycznych, mogły pomóc w przeniesieniu konkretnych ujęć tematu na nasz grunt – widoczne jest to wyraźnie przy okazji czerpania z wzorów graficznych. W przypadku Małopolski nasuwa się przypuszczenie, że biskupi krakowscy, być może, propagowali ten typ ikonograficzny Maryi, co sugeruje szereg jego przykładów w dziełach, związanych z katedrą wawelską. W każdym bądź razie Matka Boska z Dzieciątkiem i przynajmniej z jednym atrybutem z Ap 12, 1 jawi się jako jeden z najczęstszych tematów ikonograficznych sztuki w Polsce w XV i w początkach XVI w.

Występowanie przedstawień Maryi z Dzieciątkiem jako Niewiasty Apokaliptycznej widzieliśmy jeszcze w XVI stuleciu, w formach stylowych już nieraz częściowo renesansowych. W sztuce nowożytnej następuje jakby przemiana gotyckich wyobrażeń Obleczonej w słońce w przedstawienia Matki Boskiej Niepokalanie Poczętej ²⁷². Ale sporadycznie typ Obleczonej w słońce pojawiał się i później, jak na sztandarze konfederatów barskich (według Walerego Eljasza) ²⁷³, a w naszym stuleciu w *Mszale rzymskim* ²⁷⁴, jako rycina do tekstu na święto Niepokalanego Poczęcia. W obu przykładach Maryja występuje tu już jednak bez Dzieciątka.

²⁷¹ B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo*, il. 253.

²⁷² Zob. M. Biernacka, *Niepokalanie Poczęcie*, w: M. Biernacka, T. Dziubecki, H. Graczyk, J. S. Pasierb, *Maryja Matka Chrystusa, Ikonografia nowożytnej sztuki kościelnej w Polsce*, pod red. J. S. Pasierba, t. 1, Warszawa 1987 s. 27–93.

²⁷³ Gabinet Rycin Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie, *Album Konfederacji Barskiej 1768–1772* oprac. i narysował K. Saryusz Wołski, Kraków 1899, sygn. IR Teka 65, na karcie tytułowej (I. R. 3839).

²⁷⁴ *Mszał rzymski*, przekład polski i objaśnienia oprac. oo. benedyktyni z opactwa tynieckiego, Poznań 1963 s. 732.

ANDRZEJ M. OLSZEWSKI

Mulier amicta sole in der gotischen Kunst in Polen

(Zusammenfassung)

Im ersten Vers des 12. Kapitels der Johannes-Apokalypse ist die Rede von einem Zeichen am Himmel: „eine Frau, umkleidet mit der Sonne, der Mond unter ihren Füßen und auf ihrem Haupt ein Kranz von zwölf Sternen“. Im Mittelalter wurde diese Frau öfters als eine der Gestalten dargestellt, die jenes biblische Buch illustrieren. Zur Zeit, da sich auf dem Gebiet Polens die Gotik entwickelte, war in der bildenden Kunst eine marianische Deutung jener Frau verbreitet und die genannten Attribute wurden meistens der Muttergottes mit Kind beigegeben. Das am häufigsten benutzte Motiv war der Mond, meistens in Form einer Sichel, manchmal mit menschlichem Gesicht. Mehrmals wurde die „Umkleidung mit der Sonne“ gezeigt, indem man die Gestalt Mariä mit einer Strahlenmandorla umgab, während der „Kranz von Sternen“ durch eine gewöhnliche Krone ersetzt wurde.

Die Darstellung der Muttergottes mit Kind, mit Attributen der Frau aus der Apokalypse versehen, wurde manchmal im Mittelteil eines Triptychons, inmitten der Heiligen angebracht. Wo rings um Maria Engel vorhanden sind, pflegt man von der Assunta zu sprechen (zuweilen mit dem Motiv der Krönung durch einen Engel). Manchmal erscheint in dem Hintergrund ein Strauch oder Hain, wie z. B. in den Bildern aus Przydonica und Cerekiew. Diese Darstellungen wurden (so Bochnak) als gekrönte Assuntas auf dem Hintergrund des paradisischen Gartens bezeichnet. Wo dagegen auf dem Laubwerk kleine Flammen erscheinen (Dominikaner-Glasfenster aus Krakau, Bild aus Paczółtowice), kann darin (so Małkiewiczówna) eine Anspielung an den feurigen Dornbusch aus dem Buch Exodus – ein Symbol der jungfräulichen Mutterschaft Mariä – gesehen werden. Manchmal wiederum erscheint die Gestalt der Muttergottes mit dem Attribut aus der Apokalypse in Verbindung mit dem Motiv von Jessebaum. Auf Epitaphien, mit den Attributen aus der Apokalypse und mit den für Tote fürbittenden Heiligen dargestellt, kann Maria die Hoffnung auf das ewige Heil ausdrücken. Vor der Muttergottes mit denselben Attributen kniende Gestalten kommen auch in der Buchmalerei vor, wie etwa in dem sog. Gebetbuch des Wladislaw Warneńczyk oder in dem Meßbuch aus dem Augustinerkloster in Żagań (Sagan) – hier ist es ein Ordensmann mit einem Schriftband, worauf es geschrieben steht: 3 Maria mater dei miserere martini rei. Zum Schluß ist eine Art Ausgangsszene zu erwähnen: die Vision, die Johannes auf der Insel Patmos hat (z. B. auf einem Flügel der Triptychen aus Mikuszowice und aus Pszczyna [Pless]); allerdings sind diese Darstellungen hier nicht eine der Szenen aus der Apokalypse. Maria mit apokalyptischen Attributen erscheint auch in dem Aufbau von Monstranzen und auf kirchlichen Glocken.

Übersetzt von Juliusz Zychowicz