

Lendak, appartenant aux chevaliers du Saint-Sépulcre, appelés en Pologne „Miechowici” (de Miechów, leur premier lieu de résidence), et ses filiales à Hanuszowce et Lapsze Niżne devinrent, au temps de la Réforme, un soutien pour le catholicisme.

La population polonaise de Zamagurz Spiski eut des prêtres polonais jusqu' à la seconde moitié du XVIII-e siècle. A la fin de ce siècle, cependant, et au début du XIX-e, ils furent remplacés par des ecclésiastes de nationalité slovaque pour la plupart.



ADAM BOCHNAK

### OBRAZ MATKI BOSKIEJ W KOŚCIELE FRANCISZKANÓW W PRZEMYŚLU

W kościele franciszkanów w Przemyślu znajduje się obraz przedstawiający Matkę Boską z Dzieciątkiem, namalowany temperą na drzewie, na podkładzie kredowym, wysoki 158 cm, szeroki 86 cm. Deska, na której obraz namalowano, podklejona jest nieco większą deską sosnową, w następstwie czego niepodobna określić rodzaju drzewa samego obrazu. Obraz przemyski uległ w ciągu wieków silnym przemalowaniom, co zmusza do przyjęcia niżej przytoczonych oznaczeń kolorów z dużą ostrożnością. Omawiany obraz został przed paru laty odnowiony przez artystów malarzy śp. Wiesława Zarzyckiego i Władysława Cholewińskiego, przy czym jednak nie udało się usunąć wszystkich późniejszych przemalowań.

Maryja przedstawiona jest w pozycji stojącej, z nagim Dzieciątkiem na lewej ręce. Twarz Matki Boskiej i ciało Dzieciątka jasne z rumieńcami, cienie jasnobrązowe. Maryja ma na sobie suknię czerwoną o odcieniu malinowym, usianą złotymi pięcioliściami, oraz ciemnobłękitny płaszcz o odcieniu indygo, z żółtą podszewką, pokryty rzutką ze złotych gwiazd i stylizowanych kwiatów przypominających tulipany. Na głowie Maryi, na spływających na ramiona włosach blond o odcieniu rudawym, spoczywa korona z silnie przestylizowanych linii heraldycznych, związana u góry kablakami, które u szczytu wybiegają w kulę z krzyżykiem. Podkładka pod koronę cynobrowa. Cała postać Matki Boskiej występuje na tle promienistej aureoli barwy żółtawoszarej z jasnobrązowymi cieniami. U stóp Maryi półksiężyc rogami ku górze zwrócony. Aureola



dokoła postaci Matki Boskiej otoczona jest owalnym wieńcem z popielatych obłoków, poprzerwanym rytmicznie sześcioma główkami aniołków. Skrzydełka dolnych i górnych aniołków są niebieskie, górnych żółte, cieniowane brązem.

Dnia 8 września 1777 roku odbyła się koronacja obrazu przemyskiego. Przy tej sposobności ogłoszono szereg kazań, które potem ukazały się w druku we Lwowie, czcionkami Kazimierza Szlichtyna, „Jego Cesarsko-Królewskiej Apostolskiej Mości typografa”<sup>1</sup>, Przemyśl bowiem i Lwów należały już wtedy od lat pięciu do Królestwa Galicji i Lodomerii, w następstwie pierwszego rozbioru Polski, stanowiąc część składową monarchii Habsburgów. Z jednego z tych kazań<sup>2</sup> dowiadujemy się, że obraz przemyski zasłynął cudami już na sto z górą lat przed koronacją. „Przemysłu, stolico ziemi tego imienia i diecezji, uczęszczający do tego cudownego w kościele tym zostającego obrazu łaskami od roku 1659 słynącego, komużeś wi-

<sup>1</sup> Kazanie na zaczynającym się akcie solennym koronacji Najświętszej Maryi Panny Niepokalanie Poczętej, obrazu w kościele WW. OO. Franciszkanów w Przemysłu, tudzież beatyfikacji błogosławionego Bonawentury z Potencji przy wniesieniu koron, na pierwszych niesporach roku 1777 dnia 7 września przez księdza Michała Węgrzynowicza P. H. w tymże kościele miane. W Lwowie, w drukarni Kazimierza Szlichtyna, J. C. K. A. M. typografa. O koronacji obrazów kazanie przez ks. Barnabę Kędzierskiego, prowincjała i komisarza generalnego franciszkańskiego miane, z przyłączeniem opisu uroczystej koronacji obrazu Najświętszej Maryi Panny w kościele przemyskim franciszkańskim dnia 8 września roku 1777 odprawionej wydane. W Lwowie, drukarni Kazimierza Szlichtyna, J. C. M. typografa. — Opisanie uroczystej koronacji obrazu Najświętszej Maryi Panny Niepokalanie Poczętej w kościele przemyskim WW. OO. Franciszkanów prowincji ruskiej wielkimi łaskami i cudami słynącego dnia 8-mego września i przez całą oktawę w roku Pańskim 1777 odprawionej. — Kazanie między oktawę koronacji itd. jak odsyłać 2.

<sup>2</sup> Kazanie między oktawę koronacji obrazu Najświętszej Panny Maryi w kościele przemyskim Ks. Franciszkanów miane dnia 7 września roku 1774 [sic] przez ks. Zygmunta Rojka, Szkół Pobożnych prefekta i konwiktu rzeszowskiego, przedtem zaś teologii profesora. W Lwowie, w drukarni Kazimierza Szlichtyna, J. C. K. A. Mei uprzywilejowanego typografa, s. 13 (nie paginowana).

nien uwolnienie od tyłu nieszczęśliwości i przypadków i utrzymanie się w twojej całości, jeżeli nie łaskawej na ciebie i wszystkich obywateli udających się do Maryi?” — wołał z ambony ks. Zygmunt Rojek, pijar z Rzeszowa. Wspominając o wotach zawieszonych na obrazie, mówił kaznodzieja w dalszym ciągu o komisji z r. 1695, która stwierdziła cuda przy obrazie spełnione i o dalszych stadiach akcji zmierzającej do ukoronowania obrazu na podstawie dekretu kapituły kościoła św. Piotra na Watykanie z r. 1764. Istniał zatem omawiany obraz już w każdym razie w r. 1659. Na dawniejsze ślady jego istnienia nie udało się dotychczas natrafić, trzeba więc na podstawie stylu próbować orzec, czy powstał on w okresie, w którym zyskał sławę cudownego, czy dawniej.

Gotyku, który w naszym malarstwie zaczyna wprowadzić dogasać w ciągu pierwszej ćwierci w. XVI, którego tradycje utrzymują się jednak nieraz znacznie dłużej, bo nawet w głąb w. XVII, w obrazie przemyskim już tak jak nie ma. Nie ma tu już nawet złotego tła, które jest bodaj najtrwalszym z tych, siłą tradycji czy bezwładności utrzymujących się, elementów gotyckich. Tylko sam fakt namalowania obrazu na drzewie, na podkładzie kredowym, wolno uważać za przeżytek sposobu będącego w użyciu w gotyku, a gdy idzie o samo malowidło — jedynie wąską bordiurkę obrzeżającą płaszcz Maryi odnieść można do bardzo już słabiotkich, zanikających tradycji gotyckich. W naszym malarstwie czasów nowszych, od w. XVI począwszy, stosować się musi przy datowaniu kryteria odrębne, swoiste, ponieważ oddźwięki wielkiego malarstwa zagranicznego epoki renesansu i baroku są w nim na ogół nikłe. Tak np. spokojna sylweta całej postaci Maryi na obrazie przemyskim zdawałaby się mówić, że dzieło to wyprzedza epokę baroku, w której draperie szat bywają żywe, nieraz jakby wichrem miotane, ale cóż z tego, skoro obraz bł. Kingi w kościele kłarysek w Starym Sączu<sup>3</sup>, który na podstawie cech stylistycz-

<sup>3</sup> Katalog zabytków sztuki w Polsce I. Województwo krakowskie pod redakcją J. Szablowskiego, ilustracje, Warszawa 1953, fig. 526.



nych, jak złote tło, wytłaczane w bogate motywy roślinne, i absolutny brak cech właściwych epoce baroku w opracowaniu habitu, mógłby być odniesiony do drugiej połowy w. XVI, w dodatku jako utwór już i na ten czas archaiczny, pochodzi — jak świadczy widoczna na nim data — z r. 1686. Malarz obrazu starosądeckiego ożywił habit bł. Kingi złotą rzutką. Uczynił to dla celów wyłącznie dekoracyjnych, boć przecie habitury nigdy i nigdzie w ten sposób zdobione nie bywały. Motywy w obu obrazach, starosądeckim i przemyskim, są niezmiernie podobne, z tą jedynie różnicą, że na obrazie w Starym Sączu cechują je większe rozmiary i większe bogactwo. W obu wypadkach malarz czerpał ze skarbcza motywów na dywanach wschodnich, może nawet nie bezpośrednio, ale poprzez tkaniny europejskie z wcześniejszych lat w. XVII, jakich pewna ilość zachowała się w szatach liturgicznych naszych kościołów. Jednakowoż bliski związek ornamentów na płaszczu Matki Boskiej z Przemysła i na habicie bł. Kingi ze Starego Sącza nie pozwala na wysnucie wniosku o bliskiej dacie powstania obu tych obrazów, bo to motywy raczej z początku w. XVII, a obraz starosądecki pochodzi dopiero z r. 1686. Z drugiej strony i pewna łączność obrazu przemyskiego z miniaturą z r. 1596, zdobiącą dokument arcybiskupa Jana Dymitra Solikowskiego dla lwowskiego bractwa malarzy katolickich, będącą zarazem projektem znaku, którym ci malarze zobowiązani byli opatrywać swe dzieła przeznaczone dla kościołów łacińskich<sup>4</sup>, również nie stanowi dostatecznej podstawy dla jego datowania, bo idzie tu tylko o ogólne podobieństwo stylistyczne przy identycznym schemacie ikonograficznym. Bezpieczniej więc będzie nie kusić się o zbyt ściśle precyzowanie daty powstania obrazu przemyskiego, lecz poprzestać na ustaleniu dłań szerszych granic czasowych na pierwszą połowę w. XVII, z tym, że rok 1659 byłby terminem *ad quem*. Wyrażna stylistycznie korona na głowie Maryi też nie daje punktu zaczepienia do

<sup>4</sup> T. Mańkowski, *Lwowski cech malarzy w XVI i XVII wieku* (Biblioteka Lwowska XXXV, Lwów 1936, fig. 8).

datowania, bo jakkolwiek jest to korona bardzo charakterystyczna u nas dla okresu Wazów (trwającego zresztą lat przeszło 80), to jednak typ ten zaczyna się pojawiać już za panowania Zygmunta Augusta<sup>5</sup>. Jedno tylko nie może ulegać najmniejszej wątpliwości: polskie, a nie zagraniczne pochodzenie obrazu przemyskiego. Rzecz to tak oczywista, że udawadnianie tej tezy jest zupełnie zbyteczne.

Warto się bliżej zająć stroną ikonograficzną naszego obrazu. Należy on do wielkiej rodziny dzieł malarstwa i rzeźby, których treść wywodzi się z tekstu *Apokalipsy* św. Jana (XII, 1—4):

Potem ukazał się znak wielki na niebie: niewiasta obleczona w słońce, i księżyc u jej stóp, a na głowie jej korona z gwiazd dwunastu... A smok stanął przed niewiastą, która miała urodzić, aby, gdy porodzi, pożreć jej syna. I porodziła... I zaczęła się wielka bitwa na niebie: Michał i aniołowie jego walczyli ze smokiem... I rzucony został ów smok wielki, wąż znany od dawna, którego zowią diabłem i szatanem... A gdy spostrzegł smok, że był rzucony na ziemię, zaczął prześladować niewiastę, która porodziła syna. I dano niewieście dwa skrzydła orla wielkiego, aby uleciała na pustynię.

Powyższy tekst już na przełomie pierwszego i drugiego tysiąclecia pobudził fantazję malarzy, którzy zaczęli się kusić o zilustrowanie go. Komentarze do *Apokalipsy* tłumaczą niewiastę, o której mowa w wizji św. Jana, to jako Kościół, to znów jako N. P. Maryję, i w związku z tym pojawiają się ilustracje odchylające się od samego tekstu, a nawiązujące do komentarzy. Tak np. jest wprowadzić w *Apokalipsie* mowa o tym, że niewiasta porodziła syna, ale z opisu wizji nie wynika by go trzymała na rękach. Tymczasem na konturowym rysunku w *Liber depictus* z połowy w. XIV, znajdującym się w Bibliotece Narodowej w Wiedniu, widzimy Niewiastę-Kościół z Dzieciątkiem Jezus na ręce i słoneczną aureolą z Chrystusem oka-

<sup>5</sup> Zob. drzeworyty w drukach z czasów Zygmunta Augusta, które publikuje F. Kopera, *Spis druków epoki jagiellońskiej w zbiorze Emeryka hrabiego Hutten-Czapkiego w Krakowie*, Kraków 1900, s. 166 nr 205; s. 169—170 fig. 74; s. 173—174 nr 215 fig. 76; s. 180—181 nr 222; s. 198—200 nr 261 fig. 89.



zującym rany<sup>6</sup>. Z czasu około r. 1357 pochodzi malowidło ściennie w Karlsteinie w Czechach, będące ilustracją dwóch epizodów *Apokalipsy* (XII, 1 i 14). Mamy tam niewiastę unoszącą się na skrzydłach oraz — powtórnie — „obleczoną w słońce”, w koronie z gwiazd, z półksiężycem pod stopami i Dzieciątkiem Jezus na rękach, a więc przedstawioną jako Matka Boska<sup>7</sup>. Jest to już ten sam typ ikonograficzny, do którego należy nasz obraz przemyski.

Wizję apokaliptyczną św. Jana interpretowano jako Wniebowzięcia N. P. Maryi. Tak np. w wierszowanym tekście *Speculum humanae salvationis*, powstałym około r. 1224 w środowisku dominikańskim w Alzacji lub Szwabii, rozpowszechnionym w licznych odpisach i zdobionym nieraz miniaturami, czytamy co następuje:

Notandum autem, quod assumptio Mariae iam praefata  
Etiam fuit Johanni in Pathmos insula demonstrata;  
Signum enim magnum in coelo apparebat,  
Nam mulierem quandam admirabilem in coelo videbat;  
Muller illa sole circumamicta erat,  
Quia Maria, circumdata divinitate, in coelum ascendebat.  
Luna sub pedibus eius esse videbatur,  
Per quod perpetua stabilitas Mariae designatur:  
Luna instabilis est et non diu persistit plena  
Et designat mundum istum et omnia terrena,  
Haec instabilia Maria contemnens sub pedibus calcavit  
Et ad coelum, ubi omnia stabilia sunt, anhelaivit.  
Coronam etiam mulier in capite suo habebat,  
Quae in se stellas duodecim continebat;  
Corona consuevit esse honoris signum  
Et significat honorem Virginis Gloriosae condignum.  
Per duodecim stellas apostoli omnes intelliguntur,  
Qui in decessu Mariae omnes adfuisse creduntur.  
Mulieri datae sunt ad volandum duae alae,  
Per quas intelligitur assumptio tam corporis quam animae<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> J. Cibulka, *Korunovaná Assumpta na palměnici. Prispěvek k české ikonografii XIV—XVI století* (Sborník k sedmdesátým narozeninám Karla B. Mádla, Praha 1929 s. 92).

<sup>7</sup> *Ibidem* s. 91.

<sup>8</sup> J. Lutz et P. Perdrizet, *Speculum humanae salvationis*, Leipzig 1907, s. 75, w. 69—88.

Tekst *Speculum* z w. XIV, zachowany w Bibliotece Kapitulnej w Pradze, zawiera miniaturę, na której Maryja w gwiazdzistej koronie, „obleczona w słońce” i z półksiężycem pod stopami, lecz bez Dzieciątka, unosi się na skrzydłach do nieba<sup>9</sup>.

W *Speculum humanae salvationis*, a także w innych utworach średniowiecznych, jak *Legenda aurea* Jakuba z Woraginy lub *Mirabilia Romae*, spotykamy opis widzenia cesarza Oktawiana Augusta, będący zarazem legendą o powstaniu kościoła N. P. Maryi *in ara coeli* na rzymskim Kapitolu. Chcąc wiedzieć, kto będzie jego następcą, Oktawian August wezwał Sybillę tyburtyńską. Ta przepowiedziała przyjście z niebiosa króla, którego panowanie nie będzie miało końca, i ukazała cesarzowi krąg złoty wokół słońca, a w tym kręgu przepiękną dziewicę siedzącą z chłopczykiem na kolanach. Powraca więc w widzeniu Oktawiana Augusta znana z *Apokalipsy* aureola słoneczna wokół dziewicy, chłopczyk znalazł się na jej kolanach, brak natomiast korony z gwiazd i półksiężyca. Podług innej wersji ujrzał Oktawian dziewicę z dzieckiem na rękach, stojącą na ołtarzu, i usłyszał słowa: *Haec est ara coeli*. Pod wpływem tej wizji cesarz poświęcił przyszłemu władcy świata ołtarz i kazał na nim wyryć usłyszane słowa. Ta wersja widzenia Oktawiana Augusta nawiązuje do wezwania kapitolijnskiego kościoła *S. Maria in ara coeli*. Czeskie malowidła ścienne z w. XIV wyobrażają Maryję z Dzieciątkiem Jezus na tle słonecznej aureoli, w gwiazdzistej koronie i z półksiężycem pod stopami, a więc z atrybutami przejętymi z wizji apokaliptycznej św. Jana<sup>10</sup>.

W całym szeregu wyobrażeń N. P. Maryi mamy połączenie motywów apokaliptycznych, czasem nie wszystkich, lecz tylko niektórych, z motywem koronacji przez aniołów. Są one oparte o zacytowany wyżej tekst *Speculum humanae salvationis* z dodaniem Dzieciątka, o którym w tym tekście nie ma mowy, a które występuje w *Apokalipsie*, co prawda nie na rękach niewiasty. Można by je uważać za połączenie motywu drugiej

<sup>9</sup> Cibulka o. c., s. 103.

<sup>10</sup> Cibulka o. c., s. 90, 94. Zob. też E. Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen-âge en France*, Paris 1922, s. 255.



wersji widzenia Oktawiana Augusta z opuszczeniem występującego w niej ołtarza, *ara coeli*, i dodaniem motywu koronowania. Te madonny to ukoronowane Assumpty, wyobrażenia *Virginis gloriosae*, mówiąc słowami *Speculum*. Często zamiast wieńca z gwiazd wokół głowy, a niekiedy oprócz niego, występuje korona królewska, spoczywająca na głowie Maryi. W Czechach, zdaje się pod koniec w. XIV, pojawia się w tle tego typu madonn motyw nowy, mianowicie krzewy kwitnące, które wyrastają z kwiecistej łączki. Przedstawicielką tego specyficznego czeskiego typu jest Madonna z Desztny w Galerii Towarzystwa Przyjaciół Sztuki w Pradze<sup>11</sup>, tu należą i inne czeskie madonny, jak np. w tejże Galerii Madonna z Białej Góry<sup>12</sup> i nr katalogu 136<sup>13</sup>, w Muzeum Diecezjalnym w Litomierzycach (z Duban)<sup>14</sup>, u św. Wita w Pradze<sup>15</sup>, czy w kościele w Beneszowie<sup>16</sup>, a u nas Madonna z Cerekwi w Muzeum Diecezjalnym w Tarnowie<sup>17</sup>. W obrazie stanowiącym środkową część tryptyku z czasu około r. 1450 w kościele w Przydonicy koło Nowego Sącza<sup>18</sup> występuje ten sam schemat, tj. ukoronowana Maryja „obleczona w słońce”, stojąca na półksiężycu na tle gaju, z Dzieciątkiem na ręce, lecz bez aniołków po bokach korony. W niektórych obrazach czeskich, np. w kościele w Sepkowie<sup>19</sup>, a u nas na obrazie z r. 1492 w Przeworsku<sup>20</sup> i na jednym z witraży dominikańskich w Krakowie<sup>21</sup>, powraca ten-

<sup>11</sup> Cibulka o. c., s. 119.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 122.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 110.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 120.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 123.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 124.

<sup>17</sup> A. Bochnak, *Z dziejów malarstwa gotyckiego na Podkarpaciu* (Prace Komisji Historii Sztuki VI, Kraków 1934/35, s. 20—21 fig. 17—18).

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 7 fig. 5 i s. 9 fig. 6.

<sup>19</sup> Cibulka, o. c., s. 121.

<sup>20</sup> F. Kopera, *Dzieje malarstwa w Polsce I* Kraków 1925, s. 184 fig. 159.

<sup>21</sup> *Ibidem* s. 236 fig. 205.

że typ, lecz bez drzewek w tle. Jest to więc jedna wielka grupa wyobrażeń Maryi opartych pod względem ikonograficznym o Apokalipsę, wykazujących pewne odchylenia w szczegółach. Do tej grupy należy również Maryja na obrazku relikwiarzowym u klarysek w Starym Sączu, ufundowanym przez franciszkanina Jerzego, biskupa laodyckiego i sufragana krakowskiego w połowie w. XV<sup>22</sup>. Nie ma tu motywu koronowania (jest jednak korona na głowie Maryi), nie ma gaju w tle, brak również półksiężycy, jest natomiast inny motyw apokaliptyczny, który nie występuje w pozostałych obrazach, a mianowicie wąż pod stopami Maryi, motyw znany zresztą i z *Genesis* (1, 3, 15), z przemówienia Boga-Ojca do węża-szatana: „Położę nieprzyjaźń między tobą a między niewiastą, i między nasieniem twoim a nasieniem jej, ona zetrze głowę twoją, a ty czyhać będziesz na piętę jej”.

Z natury rzeczy niezbyt jasny tekst *Apokalipsy* stał się punktem wyjścia różnych przedstawień w sztuce, nieraz od niego znacznie odbiegających, tak jak apokryfy odbiegają od tekstów ewangelicznych.

W niektórych spośród wyżej wymienionych czeskich obrazów ukoronowanej Assumpty występują w tle rozmaite drzewa, ale nie różane. Natomiast w zależnych od nich obrazach z Przydonicy<sup>23</sup> i Cerekwi<sup>24</sup> widnieją drzewka różane. Odchylenie to nie jest bez znaczenia: róże w tle tych obrazów, podobnie jak w niemieckich madonnach siedzących na tle altany z róż (Maria im Rosenhag), można uważać bądź za aluzję do różańca<sup>25</sup>,

<sup>22</sup> Bochnak o. c., s. 3—5 fig. 1—3.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 7 fig. 5 i s. 9 fig. 6.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 20—21 fig. 17—18.

<sup>25</sup> K. Künstle, *Ikongraphie der christlichen Kunst I*, Freiburg im Breisgau 1928, s. 641, uważa madonny w altanie różanej za pokrewne różańcowym. — F. Kopera, *Dzieje malarstwa w Polsce I*, Kraków 1925, s. 178, nazwał Madonnę z Cerekwi bez zastrzeżeń różańcową, nie dał jednak tej nazwy, identycznej z nią pod względem ikonograficznym Madonnie w Przydonicy, o której pisze parę wierszy wyżej. Natomiast W. Luszczkiewicz, *Z wycieczki z uczniami w roku 1892* (Wiadomości Numizmatyczno-Archeologiczne II, 2—3, rok siódmy, Kraków 1895, s. 304) określił zabytek przydonicki jako tryptyk Niepokalanego Poczę-



będz za oddźwięk znanego i często przez Kościół stosowanego porównania Maryi do róży<sup>26</sup>. Właśnie madonny z półksiężycem i aureolą słoneczną stały się od czasu późnego gotyku typowymi madonnami różańcowymi, a to przez ujęcie całości w wielki wieniec z 50 mniejszych i 5 większych róż, oznaczających tę ilość „Zdrowaś” i „Ojczy nasz” w każdej z trzech części różańca<sup>27</sup>. O wyborze typu ikonograficznego opartego o Apokalipsę rozstrzygnęło może powołanie się w ostatniej z chwalebnych tajemnic różańcowych, tj. w Koronacji, właśnie na wizję św. Jana. Wszak te późnogotyckie madonny różańcowe to zarazem ukoronowane Assumpty. Czasem zamiast wielkiego wienca z róż występuje w madonnach różańcowych zwykły mały różaniec w rękach bądź Maryi, bądź Dzieciątka<sup>28</sup>.

cia N. P. Maryi. Ze względu na tło z różanych krzewów zarówno w Cerekwi jak i w Przydonicy uważam tamtejsze ukoronowane Assumpty za spokrewnione z typem ikonograficznym Matki Boskiej Różańcowej.

<sup>26</sup> Punktem wyjścia tych porównań są słowa Pisma Świętego: „Quasi palma exaltata sum in Cades, et quasi plantatio rosae in Jericho” (*Ecclesiasticus Jesu filii Sirach XXIV, 18*) oraz „Obaudite me divini fructus et quasi rosa plantata super rivos aquarum fructificare” (*Ibidem, XXXIX, 17*).

<sup>27</sup> Zob. *Künstle o. c. fig. 373 i 374* oraz drzeworyt z r. 1514 przedstawiający Barbarę Jagiellonkę, żonę Jerzego Saskiego, klęczącą na czele bractwa różańcowego przed taką właśnie madonną (*Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce VIII, Kraków 1912, s. XLII*).

<sup>28</sup> Tak np. różaniec w rękach ma N. P. Maryja bez Dzieciątka, „obleczona w słońce” na dwóch miedziorytach Mistrza E. S. M. Lehrs, *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, französischen und niederländischen Kupferstichs im XV Jahrhundert, Tafelband II, Wien 1910, tabl. 45 nr 118 i tabl. 56 nr 56*) oraz na trzecim miedziorycie tegoż artysty, tym się różniącym od poprzednich, że Maryja występuje tu z Dzieciątkiem (*M. Pfeiffer, Einzel-Formschnitte des fünfzehnten Jahrhunderts in der kgl. Bibliothek Bamberg II (Einblattdrucke des fünfzehnten Jahrhunderts herausgegeben von P. Heitz XXIV, Strassburg 1911, tabl. 28)*. Pfeiffer (*o. c. s. 21*), powołując się na autorytet Heitza, określa ten miedzioryt jako dzieło Mistrza E. S., datując go — już na podstawie własnego zapatrywania — na czas około r. 1480. O ile przeciwko autorstwu Mistrza E. S. nie można podnieść zarzutów, o tyle tak późne datowanie polega na jakimś nieporozumieniu. Autor zapo-

Maryja bez Dzieciątka, półksiężyc i wąż u jej stóp przy braku dwunastu gwiazd wokół jej głowy nie ukoronowanej koroną królewską i aureolą otaczającą całą jej postać to elementy typu ikonograficznego Niepokalanego Poczęcia, typu, który się ustala w w. XVII w znacznej mierze dzięki działalności artystycznej Murilla (1617—1682)<sup>29</sup>, a który utrzymuje się w sztuce religijnej jako najpopularniejszy po dziś dzień. Przedstawienia te znacznie wyprzedziły uroczyste ogłoszenie w r. 1854 dogmatu Niepokalanego Poczęcia N. P. Maryi, same zaś miały poprzedników w innych przedstawieniach. Jednym ze starszych jest ukoronowana Maryja z Dzieciątkiem na ręce i smokiem-wężem u stóp na obrazku relikwiarzowym w klasztorze klarysek w Starym Sączu<sup>30</sup>. Rzecz charakterystyczna, że zarówno przez miejsce, dla którego został ufundowany, jak i przez osobę fundatora, który klęczy u stóp Maryi, a którym jest minoryta Jerzy, sufragan krakowski z połowy w. XV, obrazek starosądecki wiąże się z franciszkanami. Nie zapominajmy, że właśnie franciszkanie, i to już w w. XIII i XIV, byli zwolennikami tezy o Niepokalanym Poczęciu, w przeciwieństwie do dominikanów, czcicieli Maryi Różańcowej, którzy na sprawę Niepokalanego Poczęcia mieli pogląd odmienny, Jednym z pierwszych zwolenników Niepokalanego Poczęcia był

mniał widocznie, że Mistrz E. S. zmarł w r. 1467 lub na początku 1468 (zob. M. Geisberg, *Die Anfänge des deutschen Kupferstiches und der Meister E. S.*, Leipzig, s. 60 oraz Lehrs *o. c.*, Textband II, 1910, s. 3). Wspomniane miedzioryty Mistrza E. S., pochodzące najpóźniej z roku 1467, obalają twierdzenie Künstlego (*o. c. s. 639—640*), jakoby madonny różańcowe pojawiły się dopiero od czasu założenia wielkiego bractwa różańcowego w Kolonii przez przeora tamtejszych dominikanów Jakuba Sprengera w r. 1474 i jakoby najstarszym obrazem różańcowym była madonna tego bractwa w kolońskim kościele św. Andrzeja (zob. *Künstle o. c. fig. 370*). — U nas — oprócz przydonickiej i cerekiewskiej — madonną różańcową jest Maryja z Dzieciątkiem w aureoli słonecznej i z półksiężycem, do której modli się Jan Olbracht na miniaturze w znanym Graduale katedry wawelskiej (F. Kopera, *Dzieje malarstwa w Polsce II*, Kraków 1926, tabl. 2 i 3). O zaliczeniu jej do tego typu ikonograficznego rozstrzyga różaniec w rękach Dzieciątka.

<sup>29</sup> Zob. np. *Künstle o. c. s. 642—643 fig. 373 i 374*.

<sup>30</sup> Bochnak *o. c.*, s. 3—5 fig. 1—3.



franciszkański filozof Duns Scotus, zmarły w r. 1308. Przed ustaleniem się w w. XVII schematu Niepokalanego Poczęcia do dziś w sztuce obowiązującego, a którego przykładami u nas są posągi N. P. Maryi z drugiej połowy w. XVIII przed kościołami franciszkańskimi w Przemyślu<sup>21</sup> i Lwowie<sup>22</sup>, cześć Niepokalanego Poczęcia wśród franciszkanów nie wygasła. Znajdowała wyraz i w sztuce, a jednym z przykładów jest nasz obraz przemyski ukoronowanej Assumpty, który uważać należy za wyobrażenie Niepokalanego Poczęcia N. P. Maryi<sup>23</sup> tym tylko w zasadzie różne od typu murillowskiego, że Maryja występuje w nim z Dzieciątkiem, tak zresztą, jak na obrazku ze Starego Sącza. Aureola wokół postaci Maryi, promienie wokół jej głowy (zamiast gwiazd) i półksiężyc pod jej stopami to stałe motywy wyobrażeń Niepokalanego Poczęcia, mające punkt wyjścia w wizji św. Jana, opisaną przezeń w Apokalipsie.

Tak więc wizja apokaliptyczna św. Jana dała początek różnym typom ikonograficznym N. P. Maryi, jak ukoronowanej Assumpcie, Maryi Różańcowej i Maryi Niepokalanie Poczętej, które — zrazu niezbyt ściśle sprecyzowane — dopiero w późniejszej sztuce wyodrębniają się wyraźnie.

#### Le tableau de la Vierge dans l'église des Franciscains à Przemyśl

##### RÉSUMÉ

Dans l'église des Franciscains à Przemyśl se trouve un tableau qui représente la Sainte Vierge debout, tenant l'Enfant Jésus dans ses bras. Sur sa tête repose une couronne de lys stylisés, elle est

<sup>21</sup> A. Bochnak, *Ze studiów nad rzeźbą lwowską w epoce rokoka*, Kraków 1981, s. 32 fig. 17.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 34—35 fig. 27—28. Zob. też figury Niepokalanego Poczęcia w Buczacu i przed kościołem Matki Boskiej Śnieżnej we Lwowie, z tegoż czasu pochodzące. *Ibidem*, s. 67 fig. 55 i s. 65 fig. 53.

<sup>23</sup> Za wyobrażenie N. P. Maryi Niepokalanie Poczętej uważany był obraz przemyski już w czasie koronacji z r. 1777, jak wynika z tytułu kazania ks. Węgrzynowicza oraz z tytułu opisu uroczystości koronacyjnych (zob. wyżej przypis 1).

entourée d'une auréole, ayant sous ses pieds une lune aux cornes relevées. A l'arrière-plan, des nuages parmi lesquels on aperçoit six têtes d'anges régulièrement espacées.

Cette image, vénérée depuis longtemps comme miraculeuse, fut couronnée le 8 septembre 1777. Dès 1659 on a constaté de nombreux miracles par son entremise. C'est donc cette date que nous acceptons comme la première mention positive de l'existence du tableau qui, à en juger par son style, provient probablement de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Une chose est certaine, c'est qu'il est d'origine polonaise et non étrangère.

Quant à son côté iconographique, il appartient au groupe fort nombreux de tableaux qui puisent leur thème dans la vision de St. Jean décrite dans l'Apocalypse, XII, 1—14. Cette vision nébuleuse influa sur l'imagination des peintres, qui voulurent y voir soit la Vierge de l'Assomption, couronnée de douze étoiles, soit la Vierge du Rosaire, ornée d'une couronne de roses et entourée de rosiers, soit enfin l'Immaculée Conception, vêtue de soleil et foulant à ses pieds la serpent, symbole de Satan.

L'ordre des Dominicains montrait une préférence pour la Vierge du Rosaire, tandis que les Franciscains, dès le XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> s., rendaient hommage à l'Immaculée Conception. L'image de Przemyśl doit donc être considérée comme une des variantes de l'Immaculée Conception qui diffère du type classique en ce que la Vierge y est représentée avec l'Enfant Jésus dans ses bras.