MADONNY POLSKIE

DR. MARCELI NAŁĘCZ DOBROWOLSKI

MADONNY POLSKIE.

MADONNY POLSKIE

STUDYUM IKONOGRAFICZNE

NAPISAŁ I OKŁADKĘ, INICYAŁY, OZDOBNIKI NARYSOWAŁ
DR. MARCELI NAŁĘCZ-DOBROWOLSKI.

FOTOGRAFJE ZDEJMOWAŁ Z ORYGINAŁÓW J. PAWLIKOWSKI W KRAKOWIE. KLISZE CYNKOGRAFICZNE WYKONAŁ ZAKŁAD FOTOCHEMIGRAFICZNY B. WIERZBICKIEGO W WARSZAWIE. TEKST TŁOCZONY W DRUKARNI „RZECZYPOSPOLITEJ" W WARSZAWIE. NAKŁADEM „RZECZYPOSPOLITEJ" — WARSZAWA — MCMXXI

Dr. Marceli Natecz-Sobkowski.

WYTŁOCZONO 100 EGZEMPLARZY NUMEROWANYCH
Z PODPISEM AUTORA.

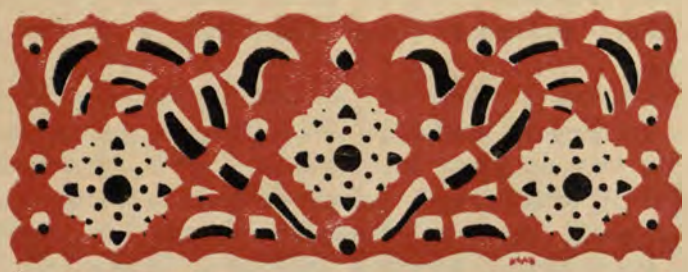
Pamięci Najdroższej mej Matki.

Studjum o Madonnach polskich, drukowane początkowo w „Sztuce" Warszawskiej w r. 1914 z Nr.: XIX, XX — XXII, XXIII—XXIV, przygotowując do nadbitki rozszerzyłem znacznie w rękopiśmie, jednakowoż wypadki wojenne—odcięcie kordonem, uniemożliwiły wydanie tej pracy.

Obecnie niezwykle trudne warunki wydawnicze pozwalają jedynie na dokończenie podjętych starań—wydania 100 egzemplarzy, nie dając możności tłoczenia większego nakładu.

Wizerunki Madonn, powstałe u nas w dobie łamań się średniowiecza z brzaskami nowożytnego okresu malarstwa należą bezsprzecznie do niezwykle interesującego peryodu polskiej sztuki.

Osobiście pragnę gorąco, aby ten drobny ułamek opisowy prymitów naszego malarstwa mógł być z czasem rozszerzony na całokształt świeckiego malarstwa cechowego, przedewszystkiem zaś, aby w Polsce zwrócono oczy naszych inteligentnych sfer ku rodzimej sztuce, na jej wspaniałą, od wieków tradycję, ciągłość i bogactwo, uprzystępniając szerszym warstwom poznanie sztuki i kultury w możliwie licznych i dobrych reprodukcjach.



lasztor Kanoników Regularnych na Kazimierzu w Krakowie, ściśle związany z kościołem Bożego Ciała, stanowi duży kompleks gmachów. Krużganki, które łączą pojedyncze partje budynku, zamknięte, tajemnicze dziedzińce, jakoteż obszerny cmentarz kościelny, — tworzą przepiękną całość i wyrzynają się szlachetnością swej formy, jakgdyby drogocenny kamień z brudnej miejskiej pospolitości.

Ś. p. Władysław Łuszczkiewicz musiał doznawać podniosłych uczuć, gdy zbliżał się do kościoła Bożego Ciała. „Miłe spokojne ustronie!“ pisał ów niestrudzony badacz dawnego Krakowa. „Powiew zapomnianej przeszłości z niego zalatuje, wśród trawnika cmentarnego placu, wydeptane skromne ścieżki prowadzą do wejść kościelnych i do klasztoru, którego jasna renesansowa facyjatka stanowi tło malowniczego, chrześcijańskiego zakątka Kazimierza“ Przeszedłszy cmentarz stajemy u furty klasztornej i wkrótce wchodzimy w mroczne przestrzenie sklepów. Na pierwszem piętrze korytarze rozbiegają się, tworząc obszerną salę

I. MADONNA W KRUŻGANKACH KLASZTORU KANONIKÓW REGULARNYCH PRZY KOŚCIELE BOŻEGO CIAŁA NA KAZIMIERZU W KRAKOWIE.

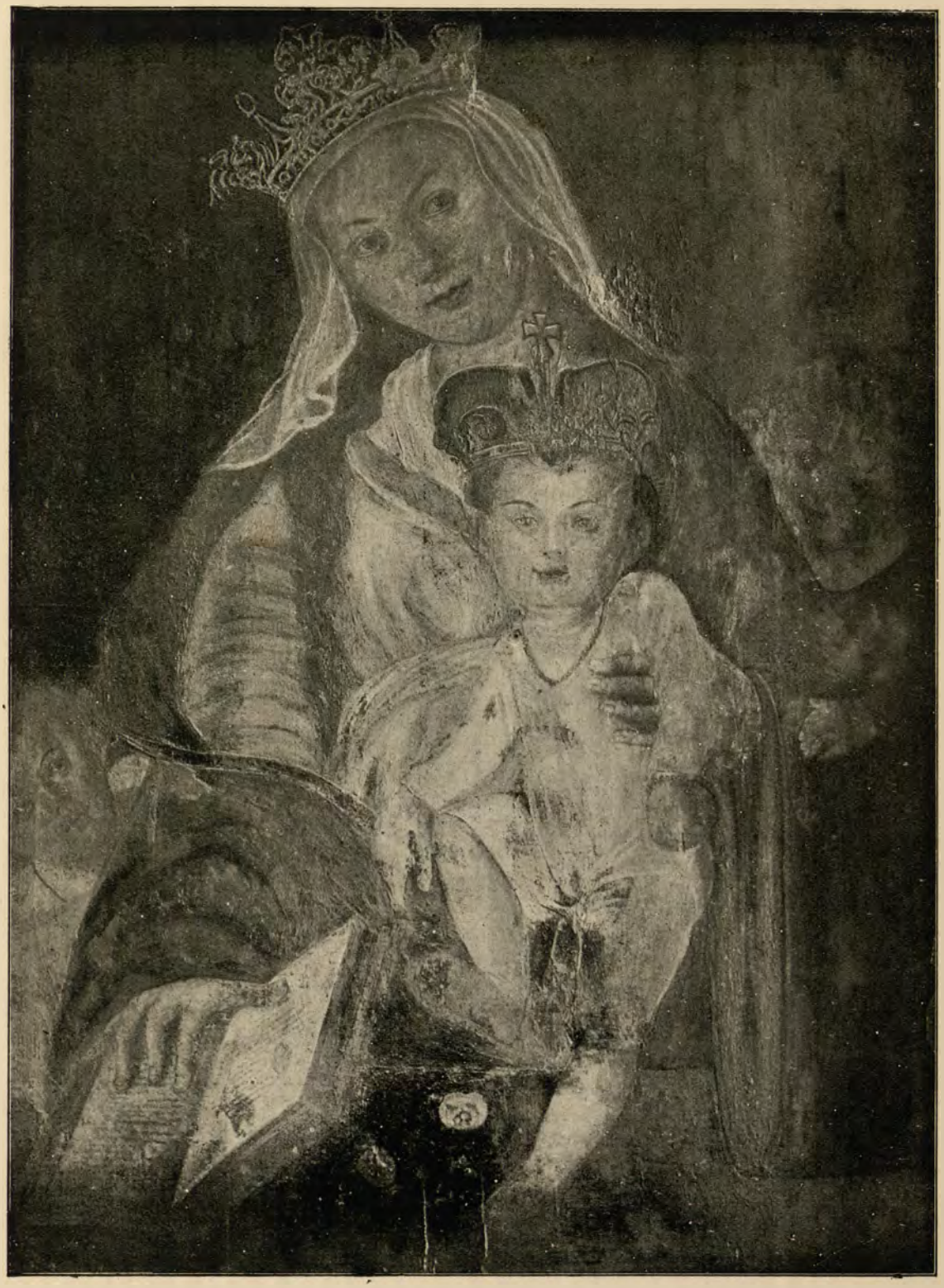
tak zwaną „Palatium“, tutaj też odrazu uderza nas ołtarz czarno pomalowany, ozdobiony złotemi kolumnami, a w nim obraz Madonny.

Najświętsza Marja Panna stoi en face na ciemnym tle przed stołem (pulpitem?) pochylając lekko głowę ku prawej stronie. Przyciska Ona do piersi lewą ręką, o długich delikatnych, na końcu nieco rozszerzonych palcach—Dzieciątko Jezus, ujmując Je pod ramię, prawą zaś dłonią przytrzymuje karty roztwartej księgi, illuminowanej gotyckimi inicjałami. Postawa Chrystusa jest również frontalna. Lewą pełną nóżką opiera się On o stół, na którym rozsypane są kwiaty, prawą natomiast podnosi do góry, zaciskając odruchowo palec. Wskutek ruchu nogi, na której jest wsparty prawie cały ciężar ciała, korpus przegina się z lekka ku prawej stronie, a lewy bark wyciąga się również nieco ku górze. Opuszczoną na dół lewą ręką wskazuje Zbawiciel na odemkniętą książkę, w prawej dłoni zwróconej do siebie trzyma jabłko. Dwa aniołki, które zaglądają z poza ramion Matki Najświętszej, dopełniają całości kompozycji. Jeden z nich, mianowicie lewy, wspiera się nadto na ramieniu Bogarodzicy, aby lepiej widzieć Dzieciątko.

Madonna ubrana jest w różową suknię, przepasaną powyżej bioder zielonawym pasem ze zwiniętej materji, oraz w ciemnogranatowej barwy płaszcz, oblamowany na brzegach złotą taśmą; przerzucony przez barki zawija się on na przedłokciu, odsłaniając prawe ramię. Na głowie przezroczysty welon zakrywa tylko rąbkiem wyniosłe czoło i spływa w delikatnych fałdach na plecy. Z pod tej zasłony wymykają się wąskiem pasmem jasne włosy na piersi i szyję Boga Rodzicy. Złota królewska korona przyciska z wierzchu welon.

Z cech znamiennych — subtelnego i nader poprawnego rysunku, podnieść należy regularny, mocno wydłużony owal twarzy Madonny, długi na końcu nieco zaokrąglony nos, silnie zarysowaną dolną wargę, kości policzkowe nieco wystające, a wkońcu wybitną oprawę oczu, zwłaszcza skośno położone brwi.

Dzieciątko Jezus ma na sobie obecnie zupełnie białą przezroczystą koszulkę, na głowie zaś książęcą czerwoną czapkę ze złotym djademem o zupełnie analogicznym rysunku, jak korona Najśw. Marji Panny. Szczyt czapki zdobi złoty krzyż. Na szyi oraz na lewej ręce ma zawieszony sznurek korali.



Obraz opisany malowany jest temperą na twardem (bukowem!) drzewie. Kontury są silnie obciągnięte. W niektórych partjach, zwłaszcza na częściach obnażonych, występuje już z lekka dyskretny modelunek.

Przy szczegółowem badaniu oryginału (o rozmiarach 1 m. × 70 cent.), zresztą stosunkowo dobrze zachowanego, odniosłem wrażenie, że w kilku miejscach poprawki i dodatki wykonane zostały w późniejszej epoce olejną farbą, która z czasem czerniejąc i matując potworzyła rozliczne plamy, nader utrudniające reprodukcję.

Złoto jest również już nie pierwotne. Widać to najlepiej na lamowaniu płaszcza, gdzie nierówno i ordynarnie kładzione, nie rozsiewa już zupełnie blasku. Cała strona płaszcza zwisająca z lewego ramienia, jest mojem zdaniem domalowaną później przez malarza, który nie rozumiejąc dokładnie myśli twórcy, a chcąc sobie widocznie całe zadanie uprościć — dorobił rękaw, co wogóle jest zupełnie niezrozumiałem, a powtóre nie godzi się z rysunkiem płaszcza na prawem ramieniu. Również koszulka i korale na ręku Dzieciątka są zapewno późniejszym dodatkiem.

Jeżeli przyjrzymy się uważnie omawianemu dziełu, to uderzy nas przedewszystkiem niesłychany wdzięk, bijący z całego obrazu.

Mamy tu właściwie przed sobą rodzajową scenę. Madonna nie jest tu już sztywną Królową i Panią, lecz staje się w tej chwili przedewszystkiem—Matką. Nie tracąc wcale majestatu władczyni nabiera jeszcze do tego niesłychanego macierzyńskiego uroku. Przebija się on we wszystkich szczegółach tej prawdziwie pięknej kompozycji. Widnieje nasamprzód w postaci Marji tulącej Syna do swego czystego łona z gestem pełnym miłości i oddania, występuje nakoniec w całym ruchu ciała Zbawiciela tak swobodnym, a tak naturalnym zarazem. Czyż nie jestto chłopczyk, który bawiąc się przy boku Swej Matki nagle coś ujrzał, więc podniósł nóżkę do góry, zaciska nerwowo palce, główkę wciąga w ramiona, opiera się o piersi Rodzicielki—i patrzy na nas szeroko, ciekawie, nawpół uśmiechnięty?... A jakżeż pięknym jest Jego uśmiech dziecięcy, tak podobny, a tak równocześnie różny, od niebiańską pogodą, rzec można, pewnym smutkiem nacechowanego wyrazu ust—Boskiej Rodzicielki?...

Gra fizjognomij Aniołów jest również niepospolitą. Pokorni słudzy

w epoce romańskiej, przemieniają się jakby w rówieśników i towarzyszy zabaw cudownego Dzieciątka. Nad uszanowanie, przemaga silniejsza — ciekawość, to też garną się one pośpiesznie do ramion Bogarodzicy i z najwyższem zajęciem spoglądają ku młodocianemu swemu Władcy.

Z kolei zachodzi naturalnie pytanie: kto był twórcą obrazu?

Trudno tutaj dać zupełnie stanowczą odpowiedź. Pewnem jest jedynie to, że w obliczu Bogarodzicy, a następnie w słowiańskich twarzach Aniołów uderza wybitny typ miejscowy, tak, że można prawie śmiało powiedzieć, iż mamy przed sobą utwór polskiego pędzla. Wprawdzie niektóre partje jak np. włosy są w ten sposób traktowane, że nasuwają się porównania analogicznych części w dziełach malarstwa niemieckiego, lecz takich miejsc jest bardzo mało i odnoszą się one raczej do zewnętrznych szczegółów, niż do charakteru obrazu, który według mego zdania nosi wybitne polskie znamiona.

Pozostając dłużej przed tym obrazem, mimowoli nawet poddajemy się czarowi, który wieje z tego dzieła sztuki i zaczynamy coraz więcej w mrocznym krużganku krakowskiego klasztoru odczuwać i rozumieć prawdziwą poezję wielkiego malarstwa religijnego [1]). Do nastroju poetycznego przyczynia się tradycja, która szczególną cześcią otacza wizerunek Bogarodzicy. Przed Jej też obliczem wedle starodawnego zwyczaju — spoczywają przez trzy dnie zwłoki zmarłych Ojców i Braci Zakonnych.

Obraz nasz był przedmiotem trzykrotnej wzmianki w literaturze. I tak znajdujemy krótki jego opis w Przyjacielu sztuki kościelnej [2]), następnie nieco szerzej dotykał historji tego dzieła ks. Błachut w artykule p. t. „Nieznany czciciel Matki Bożej" [3]), oraz w broszurze: „Kanonicy Regularni w Polsce" [4]).

Ks. Błachut w swych pracach opierał się na następujących źródłach:

„Żywot prawy Bł. Stanisława Kazimierczyka", wyd. w r. 1603 przez ks. Krzysztofa Łoniewskiego [5]).

„Forteca Monarchów i t. d." Piotra Hiacynta Pruszcza z r. 1737 [6]).

„Jasna Pochodnia" ks. Krzysztofa Łoniewskiego [7]).

Kronika klasztorna [8]).

Nieznany rękopis z XVII w. [9]).

W pracy ks. Błachuta czytamy na str. 6 (uw. 10): „Przypuścić można, że jest to ten sam obraz, który znajdował się w dawnym

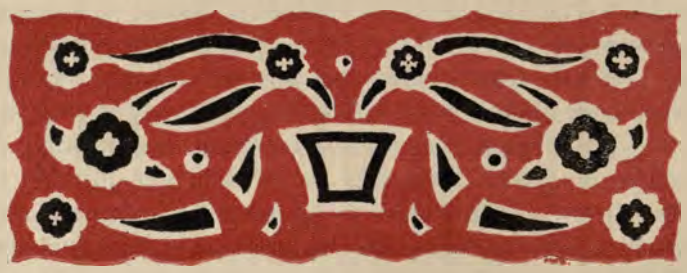
Infirmerium w XVII w. przeniesiony na „Palatium". Przed tym to obrazem Matki Najśw. umieszczają według starodawnego zwyczaju zmarłych zakonników tutejszego Zgromadzenia, aż do dnia pogrzebu, jakby na pamiątkę, że przed nim dokonał świętobliwego życia nasz Błogosławiony Stanisław Kazimierczyk. Otóż stosownie do poprzednich wywodów moich o obrazie Madonny w „Palatium" Zakonnnem śmiem twierdzić, że szanowny autor „Życia" Kazimierczyka myli się, sądząc, iż obraz ów jest tym samym, przed którym skonał Błogosławiony, nigdzie bowiem w dziełach na których opierał ks. Błachut swą monografję nie spotykamy wyraźnego opisu obrazu, który by pozwolił przypuścić napewno identyczność obu wizerunków.

W żywocie bowiem Bł. Kazimierczyka ks. Łoniewskiego czytamy następujące zdanie: „...Przyszło w Infirmaryiey przed obrazem położyć..." następnie w życiorysie Mikołaja z Radomska [10]) znajdujemy słowa: „...tandem ubique vestigia virtutum bonarum relinquens morbo corruptus in infirmario decumbens Im(m)aginem [11]) Beatissimae Virginis Mariae filiolum suum in ulnis gestantem respiciens... etc." wreszcie analogiczny ustęp cytowanej wyżej kroniki klasztornej o niczem innem nas nie objaśnia, jak tylko o tem, że w Infirmerium klasztornem istniał obraz Madonny z Dzieciątkiem Jezus na ręku, ale bliższych żadnych szczegółów tam nie znajdujemy — wskutek tego nie możemy twierdzić, iż jest to ten, który obecnie umieszczony jest w krużganku.

Drugim dowodem mylności przypuszczeń ks. Błachuta, jest obraz znajdujący się w lewej górnej nawie kościoła Bożego Ciała, przedstawiający śmierć Błogosławionego Kazimierczyka. Na płótnie tem wykonanem u schyłku XVII w. przez nieznanego malarza zdaje się, że nawet krakowskiego, widzimy wnętrze dawnego Infirmerium, oraz u wezgłowia chorego, zapewne ów wspominany w kronikach ołtarzyk z obrazem Madonny. Sądząc po szczegółach, niezatartych przemalowaniem—widać, że artysta przedstawił architekturę oraz całe sobie współczesne wnętrze—wiernie. Myślę więc, że i wizerunek Bogarodzicy, która musiała doznawać wielkiej czci, jeśli przed nią konał Błogosławiony zakonu, jest również dokładną kopją oryginału. Otóż przy porównaniu obu Madonn widzimy, że Najśw. Marja Panna na opisanym co dopiero obrazie, zupełnie nie jest podobną do tej, która obecnie znajduje się w Palatium.

W końcu najsilniejszym argumentem zbijającym hypotezę ks. Błachuta byłoby zestawienie dat. Bł. Kazimierczyk umiera w r. 1433, a obraz będący w Palatium nosi wybitne cechy początków XVI stulecia [12]).

Wprawdzie istnieje tradycja zakonna, która opisywaną Madonnę uważa jako właśnie Tę, do której Bł. Kazimierczyk miał szczególniejsze nabożeństwo i przed którą skonał, ale wiemy z doświadczenia, że jest to niejednokrotnie słaby bardzo argument, jeśli chodzi o stwierdzenie autentyczności pomników sztuki. W każdym razie, jakkolwiek nawet rzecz by się miała, pewnem jest tylko to, że Bogarodzica w krużganku klasztoru Kanoników Regularnych należy do najpiękniejszych zabytków „Starego Krakowa", a może całej Polski.



MADONNA ZE ŚW. STANISŁAWEM I ŚW. MIKOŁAJEM

W KOŚCIELE ŚW. MIKOŁAJA W KRAKOWIE.

iezwykły swoją jakością jest duży obraz, znajdujący się w kościele Św. Mikołaja na Wesołej. Malowidło to o rozmiarach 2.90×2.08 m. malowane na drzewie lipowem, przedstawia Madonnę z Dzieciątkiem Jezus na ręku między dwoma Świętymi: Mikołajem po prawej stronie, Stanisławem po lewej.

Nad głową najświętszej Rodzicielki unoszą małe aniołki bogatą królewską koroną o zamkniętej Jagiellońskiej formie.

Św. Mikołaj dzierży w prawej ręce księgę z trzema tradycyjnymi bochenkami, w lewej zaś misternej roboty pastorał ozdobiony sutym wisiorem, to samo odnosi się do Św. Stanisława, tylko że księgę trzyma biskup horyzontalnie przyciśniętą do piersi.

Dzieciątko Jezus ujmuje obu dłońmi winne grono ruchem, jakby chciało uszczknąć soczystą jagodę.

W bardzo bogatych pontyfikalnych szatach biskupich rzuca się w oczy, złotem dziergana kapa o motywach stylizowanego granatu, a oprócz tego perły, którymi artysta wysadził z niebywałą roz-

II. MADONNA ZE ŚW. STANISŁAWEM I MIKOŁAJEM W KOŚCIELE ŚW. MIKOŁAJA NA WESOŁEJ W KRAKOWIE.

rzutnością infuły, szlaki ornatów i rękawów biskupich, niemi otoczył również gors sukni i skronie Madonny, przytwierdził je wreszcie na guzach zdobnych wisiorów.
Barwy obrazu nie grają tęczowymi blaski, koloryt jest raczej blady, jakby przypłowiały, jedynie złota nić, wijąc się wężykowato po litej materji, ożywia gobelinowy ton malowidła. Co do rysunku samego, to znajdujemy tutaj bardzo wiele kontrastów, doskonałość spotyka się kilkakrotnie z nieudolnością, z całości jednak kompozycji wynosimy ogólnie nader dodatnie wrażenie.
Doskonałość zupełną osięga rysunek w twarzy Św. Mikołaja i Św. Stanisława, jest on już mniej dobrym w obliczu Madonny, a razi niepoprawnością linij w postaciach Dzieciątka, Anioła i figury Strzemieńczyka (Piotrowiny). Wogóle znać brak wprawy w traktowaniu dziecinnej postaci. Jest to zresztą powszechnem znamieniem sztuki pierwotnej, która nie osięgnęła jeszcze ostatecznego stopnia rozwoju, że postać dziecka przesadza w proporcjach, albo miniaturowych, albo graniczących z ogromem, najczęściej zaś wiąże nieprawidłowo wszystkie członki ciała. Właśnie podobny objaw zachodzi w opisywanym malowidle.
Figurka Jezusa posiada w swych kształtach pewne cechy podobieństwa z Dzieciątkiem na obrazie t. z. Madonny z jabłkiem w kościele Bożego Ciała.
Na korzyść artysty należałoby podkreślić usilne jego dążenie do pochwycenia prawdy, która objawia się najlepiej w takim n. p. szczególe, jak zaciśnięcie nerwowe nóżki — motyw zupełnie analogiczny, jak w obrazie Madonny z „Palatium" Augustjanów na Kazimierzu.
Jeżeli teraz wpatrzymy się uważnie w oblicze Bogarodzicy, to ujrzymy w niem rysunek stosunkowo bardzo dobry; wprawdzie kontury owalu twarzy nie grzeszą nadzwyczajną subtelnością, lecz całość jest zupełnie poprawną. Wybija się tutaj tak jak wogóle w całym malowidle tendencja naturalistyczna, ale łączy się ona równocześnie przy malowaniu postaci Madonny z pragnieniem idealizowania typu. Naturalizm przeziera bardzo silnie nawet w twarzy Piotrowiny, którego figura jest zresztą wedle dzisiejszych wymagań perspektywy fatalnie wykonana.
Czem tłomaczy się gradacja dobroci rysunku, najgorsza w postaci Aniołków, a najlepsza w osobie Św. Mikołaja? Sądzę, że bardzo prosta jest tego przyczyna. Wiadomo przecież powszech-

nie, że po większej części najłatwiej jest portretować rysy starszego człowieka, właśnie najlepszy przykład potwierdzający to zdanie mamy przed sobą. Artysta o dużym podkładzie indywidualizmu i niezaprzeczonych cechach talentu, wykonał najstaranniej to, co mu było najłatwiej, a co miał ciągle przed oczyma, mianowicie twarz dojrzałego mężczyzny.

Tak samo rzecz ma się z obliczem Św. Stanisława, tylko że ta ostatnia gorsza jest nieco pod względem samego wykończenia. Figura Bogarodzicy wymagała już większego polotu, tutaj nie wystarczała żywa natura — modelowi należało jeszcze dać piętno boskości. A cóż jest bardziej trudniejszego w sztuce? nie udawało się to genjalnym jednostkom — nie udało się też może w zupełności i naszemu malarzowi. Że nie chciał on stworzyć typu zwykłej śmiertelniczki, zaznaczyliśmy to poprzednio; w tem dążeniu leży szlachetny rys jego talentu — tutaj chciałbym tylko uczynić małą uwagę, że postać Madonny ustawiona, jakby w ornamentacyjnej niszy, którą tworzy nader wdzięczna linja otaczających Ją konturów, posiada w całym układzie, w całym ruchu ramienia, dużą swobodę i odbija bardzo korzystnie od sztywnie nieco stojących biskupów. Jeżeli jeszcze do tego dodamy szereg drobnych a pięknych szczegółów, jak n. p. umieszczenie perlistej opaski wysoko nad czołem, rozpuszczenie włosów, wycięcie lekkie gorsu i szlachetny rozmach w traktowaniu fałdów, to będziemy mieć zupełne zadośćuczynienie za małe usterki rysunkowe w rękach i proporcjach figury. Człowiek wobec Boga jest nikczemnym robakiem — zasada wyrażana zawsze plastycznie, jest tutaj również zaakcentowana. Piotrowina, który służy głównie do oznaczenia Św. Stanisława, jest wobec wszystkich figur maleńką postacią. Sposób malowania draperyj jest w znacznej mierze szematyczny, w szczegółach (infuła—kapa) do najmniejszych drobiazgów realnie traktowany—chwilami przechodzi przecież w szeroką i płynną linję (szata Bogarodzicy).

Krajobraz służący za tło ma przedstawiać rodzimą Wisłę i ojczyste Tatry, całość jednak pejzażu czyni na nas wrażenie natury stylizowanej, maniera epoki XV w.

Modelunek występuje dosyć jasno i jest pojęty najszlachetniej, najlepiej w twarzy Św. Mikołaja i Stanisława, jak również w fałdach biskupich kap. Karnacja wszędzie bardzo dyskretna, zbliża się niepomiernie zwłaszcza u Św. Mikołaja do natury.

Co do techniki obrazu, to jest ona pośrednią między temperą a olejną—oprócz tego widać pokład olejny, którym niepowołany restaurator zatarł kilka poszczególnych partji. Do tych późniejszych dodatków i przemalowań należy koszulka Dzieciątka Jezus i koraliki na ręce i szyi (fakt zupełnie identyczny jak przy Madonnie z jabłkiem), następnie niektóre części ubrania włosów i rąk Bogarodzicy, a wreszcie górna przestrzeń nieba; oprócz tego, pęknięcia licho zakitowane, stosunkowo jeszcze niedawno przykryła warstwa olejnej farby. Całość jednak bardzo mało przemalowana, stanowi niezwykle cenny zabytek dawnej techniki.

Z kolei przychodzi naturalne zapytanie, kto był twórcą tego dzieła? — Jaki jest czas jego powstania?

Zebrawszy wszystko, cośmy dotychczas o tem malowidle powiedzieli, jeżeli jeszcze raz rzucimy okiem na nie, to rychło przyjdziemy do przekonania, że obraz jest dziełem pierwszej ćwierci XVI stulecia.

Dowody na poparcie mojego twierdzenia znajduję w geometrycznym układzie figur i archaicznym charakterze. W szczegółach takich, jak rysunek głowy pastorału (zbliżony do ornamentyki na sklepieniu nawy w kościele św. Krzyża. Kraków), w układzie zdobnych linij biskupiej kapy (wdzięczny motyw granatu na współczesnych brązowych epitafiach), a nakoniec w pojęciu pejzażu.

Przy określaniu czasu powstania obrazu musi każdego z nas uderzyć pewna różnica stylowa, jak gdyby trzech różnorodnych epok twórczych. Do najstarszej należałby krajobraz, do pośredniej—figury Świętych, do najpóźniejszej Madonna z dzieciątkiem. Naturalnie, że jest to tylko wrażenie pozorne, gdyż przy bliższej rozwadze spostrzegamy jednego artystę, a przyczyna złudzenia ma inne głębsze podstawy.

Krajobraz XII w. posiada—jeżeli przyglądamy się rozwojowi malarstwa—raczej ogólną cechę całej epoki, jak poszczególnych jednostek twórczych. Indywidualizacja pejzażu z całą żywiołową brutalnością występuje dosyć późno, ba, rzec się ośmielę dopiero w ostatnich czasach, gdzie pejzaż istnieje sam dla siebie, a i to nie może często być dokładnie odrazu przypisany temu lub owemu artyście. Cóż dopiero w początkach XVI w. i to u artysty bądź co bądź nie genjusza. Maluje on z natury rzeczy krajobraz dawną manjerą, a oddając w swoim utworze strony rodzinne, nie może na nie patrzeć inaczej, jak tylko przez pryzmat utartych formuł.

MADONNA W OTOCZENIU ŚW. AUGUSTYNA I ŚW. MIKOŁAJA DE VILLA NUOVA.

FRESK W KRUŻGANKACH KLASZTORU ŚW. KATARZYNY W KRAKOWIE.

Co innego jest zupełnie, gdy chodzi o wykonanie figury. Tutaj w kształcie postaci może pozostawać moralny wpływ dawnych świętych wizerunków, lecz przy narysowaniu głowy przebija się już z całą energją dążność do uchwycenia prawdy w coraz to doskonalszym portrecie. Pełna i dobra twarz św. Mikołaja, jak również suche i nerwowe oblicze św. Stanisława są doskonałym odbiciem żywej natury.

Wreszcie artysta chce wykonać figurę Bogarodzicy. Odrazu piętrzą się ogromne trudności. Dawne hieratyczne pojęcie Madonny jako królowej jest mu za ciasne — pragnie on Boską Rodzicielkę stosownie do panującego ducha w żywe ucieleśnić kształty, a równocześnie stara się jej nadać idealny boski charakter. To też w postaci Najświętszej Marji, wysiłki w stworzeniu nowego typu muszą okazać się jako najbardziej widoczne, co innego, że ich wykonanie nie zawsze odpowiada założeniu.

Tak więc pozorna różnorodność pędzla utwierdza nas tem silniej w wypowiedzianem poprzednio twierdzeniu, że obraz, którego reprodukcję mamy przed sobą, malowany jest w początku XVI w., kiedy walczyła dawna średniowieczna szkoła z świeżymi prądami postępu. Jeżeli teraz porównamy cały szereg motywów w dziełach tego okresu, w pracach, które starałem się opisać w mojem studjum, to zdaje mi się, iż będziemy mogli stosunkowo dokładnie ustalić datę powstania malowidła. Najbardziej zbliżony do niego pod względem układu jest fresk z krużganków św. Katarzyny, przedstawiający Madonnę w otoczeniu św. Augustyna i św. Mikołaja de Villa Nuova — polichromja, jak to objaśniłem w referacie na posiedzeniu Komisji Historji Sztuki [13]) (Akademja umiejętności w Krakowie) powstała według mnie w pierwszych latach XVI w., mniej więcej między r. 1500—1515 [14]) spotykamy tu jeszcze gotyckie napisy i gotycką kątowatość fałdów w sukniach aniołów. Artystyczną wyższość fresku, zdaje mi się należy tłomaczyć większym talentem malarza, który z ogromną wprawą stylizuje jeszcze lekko — portretowane już głowy Świętych. „Terminus ad quem“ namalowania Madonny z kościoła św. Mikołaja byłby rok 1535 w którym [15]) to czasie powstaje polichromja kościoła św. Krzyża w Krakowie. Artystą — twórcą był oczywiście Polak, pomijając bowiem widok Tatr, a może i Krakowa, czyż nie spostrzegamy w figurach biskupów i Madonny, — naszych polskich typów?!... Ten św. Mikołaj, to przecież kanonik,

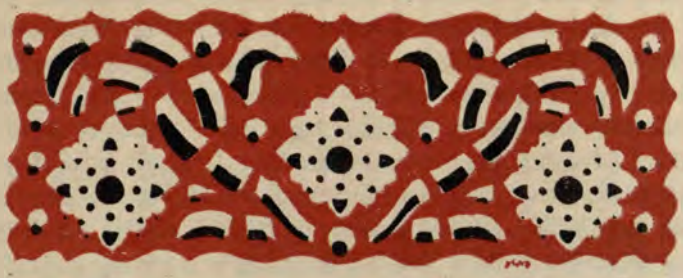
lub proboszcz jednego z licznych krakowskich kościołów, a Matka Boża, czyż nie jest postacią naszą?! — Brak brwi, owal twarzy— rysunek nosa na końcu nieco spłaszczony, spostrzegamy dzisiaj u wielu kobiet, idąc Rynkiem Krakowskim wśród tłumu. Zapewne majaczeją może gdzieś w oddali wpływy norymberskie (rysunek drzewa suchego), lecz są one wobec podkładu miejscowego tak nikłe, że zaledwie dopatrzeć się ich można. Jednem słowem malarz, który tworzył nasz obraz, był nie tuzinkowym artystą, uderza to każdego odrazu w oczy—posiadał błędy, co zresztą staraliśmy się wykazać, lecz zupełnie nie przeszkodziły mu one wykonać rzecz piękną. Toteż w tym wypadku z dumą utrzymywać możemy jeszcze raz, że w XVI stuleciu posiadaliśmy malarzy, którzy na gruncie krakowskim namalowali szereg dzieł o wybitnem narodowem piętnie — silne indywidualizmem — podniosłe szczerem uczuciem!

Na obraz ten zwrócił moją uwagę prof. M. Sokołowski, który nader trafnie określił charakter malowidła w Sprawozdaniach Komisji Hist. Sztuki Ak. Um. T. VI.

Opis jego stylistyczny znajduje się w inwentaryzacji kościoła św. Mikołaja, napisanej przez Dr. J. Pagaczewskiego.

Wzmiankę o nim spotykamy również w „Klejnotach“ Pruszcza, oraz u ks. Wacława Nowakowskiego, ostatni zupełnie mylnie idąc za Mączyńskim, uważa malowidło za utwór bizantyjskiego pędzla.

MADONNA W KOŚCIELE BOŻEGO CIAŁA.



Wspaniały kościół Bożego Ciała posiada jeszcze jeden bardzo interesujący zabytek w wizerunku Madonny, znajdującym się w kaplicy Zwiastowania Najświętszej Panny Marji.

Po dokładnem obejrzeniu obrazu przekonałem się, że malowidło, o rozmiarach 58×76 cm., wykonane na drzewie modrzewiowem, tworzy z ramą olchową jakby jedną całość.

Widzimy tutaj Madonnę w postawie frontalnej. Na głowę—pochyloną nieco ku prawej stronie—włożona jest królewska korona; rozpuszczone włosy spływają na barki. Ubranie składa się z czerwonej sukni, lekko dookoło szyi wyciętej. W prawej ręce dzierży Bogarodzica jabłko, lewą ujmuje wpół Dzieciątko Jezus, trzymające grono winnych jagód; cztery aniołki (dwa w górze, dwa u dołu) podtrzymują złociste tło, na którem widnieją wyciśnięte nimbusy dokoła głów świętych postaci, oraz stylizowane kwiaty.

Muszę na wstępie zaznaczyć, że oryginał uległ w ciągu wieków parokrotnym odnawianiom, a przed bardzo niedawnym czasem

III. OBRAZ MADONNY W KOŚCIELE BOŻEGO CIAŁA.

był poddany haniebnej restauracji. Zapewne wtedy zdjęto z niego sukienkę (prawdopodobnie metalową), dziury zaś pozostałe po wyjęciu gwoździ zakitowano dosyć powierzchownie i tym kitem zaciągnięto również pęknięcia w desce. Utwór temperowej niegdyś techniki, przemalowano olejno i pokryto na całej przestrzeni szkaradnym werniksem. Skutki tego odnowienia są dzisiaj aż zanadto widoczne. Kit, farba i werniks, utworzyły powłokę, która powzdymana w szerokie bruzdy i fałdy, odskakuje od pierwotnego gruntu, pękając w wielu miejscach; natomiast płaskie powierzchnie tworzą matowe plamy. Trudną do zdjęcia warstwę olejnej farby można-by jeszcze przez gruntowną, a umiejętną restaurację usunąć, niepodobieństwem natomiast przywrócić do pierwotnego rysunku samą figurę. Niezgodność inowacji z oryginalnym konturem—odbija najbardziej w partjach, w których występuje obnażone ciało, a zatem głównie w twarzy i rękach Madonny, jakoteż Chrystusa i Aniołów.

W obliczu Bogarodzicy ucierpiały przede wszystkiem oczy. Gałka oczu o fałszywym konturze tworzy obecnie brzydki zez, a prawy kąt ust posunięty nieco ku górze, sprawia wrażenie skrzywienia. Wogóle nos, oczy i usta są teraz narysowane en face, a ponieważ twarz pierwotnie miała lekkie przechylenie trois-quarts, więc wskutek tego głowa wygląda, jakby zgnieciona. Nie mówię już o zupełnem przeinaczeniu ręki N. M. Panny, oraz o zepsuciu konturu w figurze Dzieciątka. Do dodatków restauratora zaliczyć nadto należy domalowanie czapki książęcej, która w ten sposób tworzy dziwne połączenie królewskiego dyademu i rosyjskiego kokosznika, następnie przeinaczenie linji włosów (widać to najlepiej w płaszczyznach, graniczących ze złotem tłem), domalowanie nimbusu koło głowy Chrystusa na sukni Madonny, a wreszcie przerobienie—zapewne niegdyś przezroczystej sukienki Dzieciątka — na brzydką, ciężką, brudno-białą szatę. Przytem, pozwalam sobie co do tego szczegółu pójść nieco dalej z mojem przypuszczeniem, twierdząc, że pierwotnie suknia Zbawiciela całkiem nie była malowaną. Chcąc mieć zupełny obraz przeróbek, należy rzucić jeszcze okiem na sam dół wizerunku, gdzie różnobarwna, niezwiązana organicznie z całością frędzla, wygląda jak pstrokate obramowanie tandetnego materjału.

Jeżeli twarz Najświętszej Panny nie daje nam obecnie pojęcia o pierwotnym wyglądzie, to tem bardziej można to zdanie za-

stosować do głowy Dzieciątka. Duża czaszka, oraz grube rysy, tworzą przy maleńkim korpusie wrażenie zbyt nieproporcjonalne, tak, że zdają się należeć do starszej postaci.

O kolorycie nie można również z dzisiejszego stanu mieć najmniejszego wyobrażenia. Założenie restauratora, by oczyścić malowidło z większego kurzu, osiągnęło wręcz przeciwny skutek i zamiast ciemniejszego może, lecz za to o przyjemnej, matowej patynie utworu, mamy teraz przed sobą obraz, który czyni wrażenie deski, pokrytej brudnym lakierem. A jakżeż inaczej malowidło to musiało się dawniej przedstawiać, jeśli natchnęło ks. Biesiekierskiego [16]) do napisania ślicznego, poetycznego nawet swą rzewnością ustępu, który w całości cytuję.

„Twarz Matki Bożej okrągła, pociągła, nieco ku prawej stronie nakłoniona, bardzo śliczna y wesoła, a im się twarzy pilniey przypatruiesz, tym się zda pięknieysza, weselsza y dziwacznieysza, iakoby chciała przemówić, a ozdobą y radością swoyą patrzącego się na Nią do nabożeństwa, y ku weselu duchownemu pobudza. Próżno, każdy, który się dobrze przypatrzy, przyznać musi, iż coś dziwnego y osobliwego Pan Bóg dał temu nad insze obrazowi. Prawą ręką pokazuje Matka Niepokalana Synaczkowi jabłuszko, znak przestępstwa Pierwszych Rodziców, lewą ręką Synaczka pod paszki ujętego na Łonie swem stojącego ku sobie przytula. Sam zaś Synaczek w rączce lewey grono z listeczkami wina trzyma, wierzę na pamiątkę tego, że dla zbawienia naszego, w prasie męki krzyżowej wytłaczany, Krew swoyą najdroższą, nam na okup miał sowicie wylać. A prawą rączkę ściągnęło Dzieciątko ku Matki Swey twarzy najmilszey. Zacne kleynoty a nie rozłączalne! Nie mógł Synaczek będąc człowiekiem być bez takiey Matki. Za takiem zrządzeniem Boskiem, nie mogła Panna być Matką Bożą bez takowego Syna!“ [17]).

Dzisiaj pozostał zaledwie słaby ślad — cień dawnego, wspaniałego wrażenia. Z resztek tych jednak wnosić można, iż jest to dzieło niepospolitego pędzla.

Powstało zapewne na gruncie krakowskim pod wpływem Czeskiej szkoły. Nie zgadzam się z twierdzeniem p. Tomkowicza [18]), który określa wizerunek Bogarodzicy jako dzieło, które dziwnie jest piękne i przedstawia pewne cechy flamandzkiej szkoły, obok charakteru XVII w. w traktowaniu Chrystusa i Aniołów.“ Sądzę, że nie można tutaj nawet przybliżonego sądu wydawać o kształ-

tach figury Dzieciątka, całkiem przemalowanej, stosownie do wyłuszczonego powyżej dowodu.

Jeżeli wolno jakiśkolwiek głos zabrać w kwestji, że się tak wyrażę „genealogji“ obrazu, to jedynie można to uczynić, analizując stylistycznie twarz Dzieciątka. Tutaj zapewne znajdujemy zdaje się słabe ślady flamandyzmu, ale są one tak bardzo nikłe, a w dodatku rozpływające się w niemieckiem i czeskiem podłożu, że poważnie nie mogą być brane pod uwagę. Te wszystkie obce, ściślej mówiąc giermańskie znamiona, występują według mnie najwidoczniej w dolnej części twarzy Bogarodzicy — czoło, nos i skronie przemawiają za elementem słowiańskim.

Również co do epoki, to myślę, że w. XVII-ty naznaczony przez P. Tomkowicza, jako czas powstania obrazu, jest nieco zapóźnionym terminem. W położeniu tej daty, cofnąłbym się raczej do drugiej połowy XVI stulecia.

Jeżeli wreszcie przypatrzymy się krytycznie wszelkim wersjom, co do miejsca, skąd mógłby nasz wizerunek pochodzić, a opierających się głównie na Łuszczkiewiczu [19]), to sądzę, że są one także mylne, jeśli wskazują na Czechy.

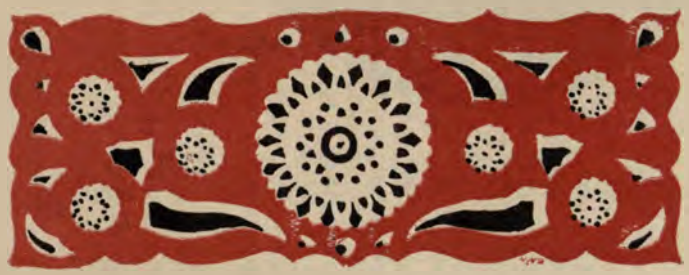
Wynika to prawdopodobnie z nieporozumienia. Istnieje bowiem w kościele Bożego Ciała, obraz pochodzący rzeczywiście bezpośrednio z kraju Św. Wacława, a mianowicie z Rudnika. Lecz jest to wizerunek N. M. Panny, który obecnie znajduje się w skarbcu kościelnym. Dokładny jego opis podał Hyacent Pruszcz w „Morzu Łaski Bożej.“ [20]).

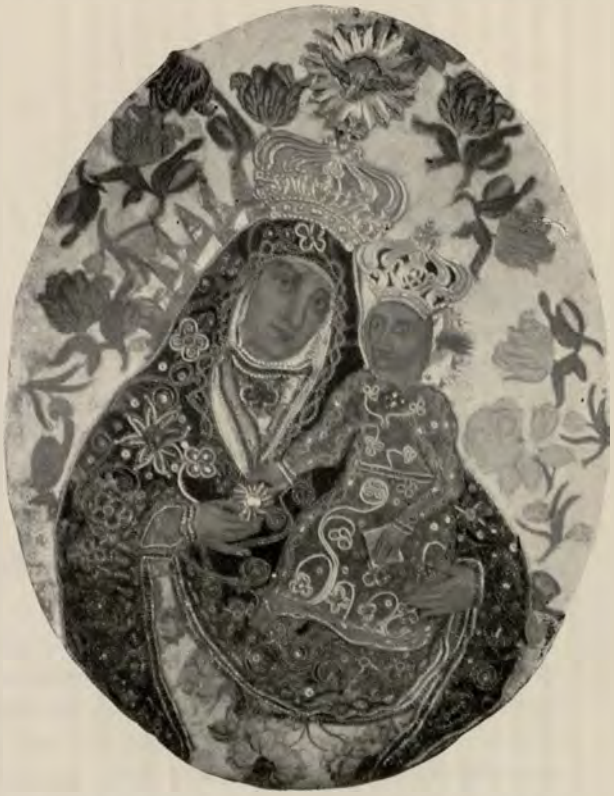
Wprawdzie znajdujemy tam wyraźną różnicę między obrazem Madonny w kaplicy Zwiastowania a Bogarodzicy w skarbcu kościelnym, jednak ani tej różnicy, ani też wyraźnej wzmianki o zabytku czeskim w pracy Łuszczkiewicza nie spotykamy. Cytowany autor również oznacza datę fałszywie jako wiek XV. Wogóle, u wszystkich pisarzy [21]), którzy wspominają omawiany wizerunek N. Marji Panny panuje chaos, tak co do umieszczenia daty, jak również co do określenia pochodzenia i nazwy kaplicy [22]). Przytem zastanawia mnie jedna kwestja; dlaczego właśnie kaplicę, która u Pruszcza [23]) nosi nazwę Wniebowziącia i Trzech Królów, Łuszczkiewicz i inni autorowie uważają za kaplicę Zwiastowania? Być może, że gdy budowlę z roku 1470 przerobiono w 1642 za inicjatywą ks. Jacka Silezyusza [24]), przy tej sposobności zmie-

niono wezwanie, chociaż podobny proces zdaje mi się być bardzo mało prawdopodobnym.[25]).

Na zakończenie chciałbym dodać, że jeśli obraz Bogarodzicy w „Palatium“ zakonnem jest bez wątpienia najpiękniejszym zabytkiem malarstwa krakowskiego z początku XVI wieku — to w opisanym tutaj wizerunku „Madonny od Jabłka“, mielibyśmy wspaniałe rodzinne pendant z końca XVI stulecia, gdyby nie zniszczyło go niepowetowane barbarzyństwo restauracji.

Wdzięk ruchu Przenajświętszej Matki ujmującej owoc, oraz naturalizm w przegięciu ciała Dzieciątka, nie dorównywa wprawdzie całemu układowi malowidła w klasztorze Kanoników Regularnych, jest jednak niezaprzeczenie wysoce artystycznym szczegółem.





MADONNA W ORATORJUM KLASZTORU BOŻEGO CIAŁA W KRAKOWIE.

Interesującym zabytkiem jest również wizerunek Najświętszej Panny w oratorjum tegoż kościoła Bożego Ciała na Kazimierzu.

Przede wszystkiem charakterystyczną jest technika tego obrazu. Madonna jest otulona w zasłonę i płaszcz tak, że tylko środkowa część twarzy i końce rąk są widoczne. Dzieciątko Jezus siedzi na lewem ramieniu Marji, trzymając w lewej ręce książkę, prawą zaś opiera na piersiach Matki.

Wszystko, co tutaj widzimy, jest właściwie wykonane w aplikacjach, mianowicie płaszcz Bogarodzicy—wycięty ze szkarłatnego aksamitu—przyszyty jest na żółtawej sukni, haftowanej w róże ściegiem płaskim, wodnym czyli adamaszkowym; z pod płaszcza na około twarzy występuje jedwabny biały welon, w to wszystko zaś waplikowaną jest suknia Chrystusa wycięta ze żółtawego aksamitu.

Na głowach przytwierdzone są korony ze srebrnej wyginanej blachy, na podkładzie jasnym—u N. Marji Panny, ciemnym—u Dzie-

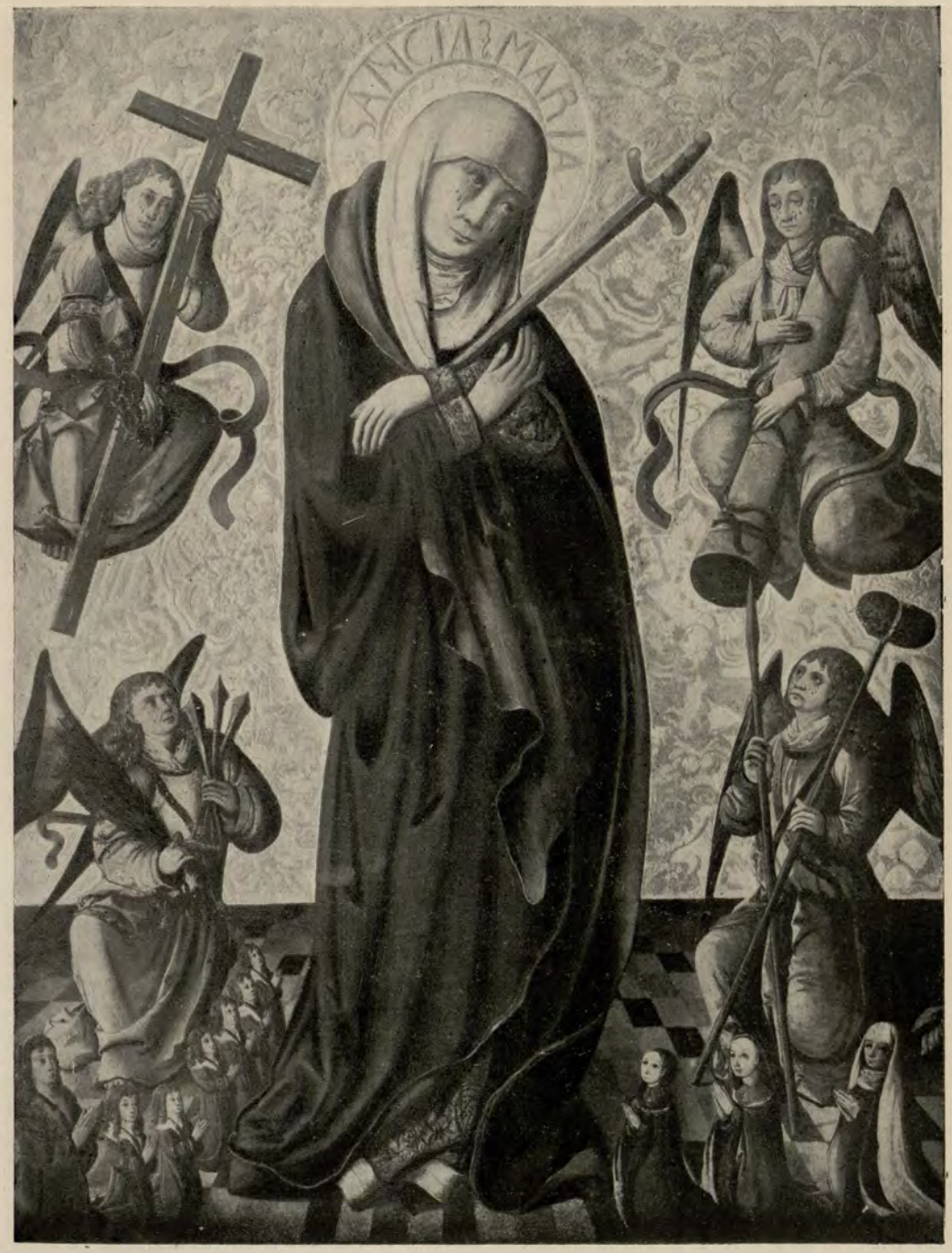
IV. MADONNA W ORATORJUM KLASZTORU BOŻEGO CIAŁA W KRAKOWIE.

ciątka, po brzegach zaś głowy Madonny i Jezusa widać ze złotej blaszki—promienie. W końcu nad postacią Bogarodzicy unosi się w okrągłej srebrnej mandorli Duch Święty, również ze srebra zrobiony.

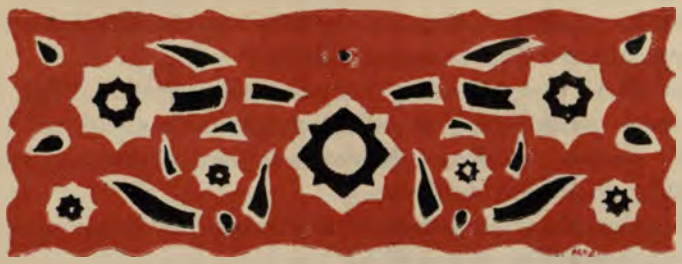
Figury umieszczone są na tle wyciętem owalnie z kawałka jasnego jedwabiu, który z wierzchu przykrywa niebieskawa warstwa tempery. Na tle tem dookoła Najśw. Marji Panny i Zbawiciela, przyszyte są róże i tulipany, haftowane ściegiem adamaszkowym. Twarze i ręce malowane ciemną olejną farbą na płótnie, podsuniętym na brzegach pod rąbki materji z których wykonano szaty.

Na szczególniejszą uwagę zasługuje bijący blaskiem strój tak Madonny, jak i Dzieciątka. Jest on nader bogato naszywany kolorowymi paciorkami naśladującymi drogie kamienie, oraz złotymi i srebrnymi sznureczkami. Te lśniące nici tworzą stylizowane kwiaty, linje spiralne, rozety, gwiazdy i t. d., w których to ornamentach spostrzegamy motywy żywcem przeniesione z polichromowanych skrzyń krakowskiego ludu. Wplatają się one z wdziękiem w wzorzystą suknię Matki Najświętszej i czynią z niej wskutek tego niezwykle barwną, a tak miłą dla naszego oka dekorację. W niej też właśnie posiadamy charakterystyczny i interesujący przyczynek do historji zdobnictwa ludowego w Polsce.

Ks. Błachut w cytowanej już poprzednio broszurze — „Kanonicy Regularni“ [26]) idąc za Żegotą Paulim, [27]) twierdzi, że jest to dar Katarzyny Misieckiej wójtowej Kazimierskiej. Dodatek jednakże, że: „jest to na blasze pomalowany obraz“ wyniknął prawdopodobnie wskutek pobieżnego oglądania oryginału przez Paulego. Po wyjęciu z oprawy, pokrytej wiekową patyną, ukazał się dopiero omawiany wizerunek we właściwem świetle.



MATKA BOSKA BOLESNA
z Kościoła Św. Marcina (po-augustjańskiego) w Warszawie.



edną z najstarszych warszawskich budowli jest kościół i klasztor pod wezwaniem Świętego Marcina. Kompleks tych budowli wraz z miasteczkiem Cegłowem w XIV wieku stanowił dzięki księciu Ziemowitowi Mazowieckiemu—własność OO. Augustjanów. Z czasem Cegłów dostał się w posiadanie biskupów Poznańskich [28]), probostwo jednak wraz z kościołem szpitalnym Św. Marcina w Warszawie — zostało przy OO. Augustjanach.

Przy badaniu pomników naszego malarstwa z doby renesansu o tak silnych tradycjach średniowiecza, ważną wskazówkę co do gieneologji zwłaszcza obrazów — możemy znaleźć w aktach procesów kanonizacyjnych [29]), lub jeszcze częściej w nadaniach „wezwania". Wezwanie klasztorów lub kościołów, sięgające zazwyczaj średniowiecznej epoki, miało wielkie znaczenie, wiązało się ono bowiem, zwłaszcza w klasztorach „pochodnych", z wezwaniem klasztorów macierzystych i zwykle z parcelą relikwji [30]), którą klasztorna matka dzieliła się po macierzyńsku ze swem duchowemi dziećmi.

V. OBRAZ MATKI BOSKIEJ BOLESNEJ Z KOŚCIOŁA ŚW. MARCINA W WARSZAWIE.

Te dwa punkty pomocnicze, a nadto świadectwa pozostałej architektury, oraz dokumenta archiwalne, mogą dopiero wraz z dokładną analizą estetyczną wydobyć na światło dzienne nić historycznej prawdy o badanym zabytku.
Czasem obraz święty, cenny zabytek naszej sztuki, drogą dziwnych kolei przeniesiony z odległych stron, znajduje się wśród obcych murów, a obraz pierwotnie z nimi związany odbywa wędrówkę do innego centrum.
A ileż wizerunków Bogarodzicy zniszczono lub wywieziono na zawsze z kościołów polskich?!...
Ponieważ ślady podobnych wędrówek możemy śledzić przeważnie na drodze żmudnych szperań archiwalnych, poszukiwania nasze zwrócilibyśmy w tym kierunku. W wielu wypadkach atoli, wskutek burz politycznych, klęsk i przewrotów, a nierzadko bezmyślnej złośliwości ludzkiej, dokumenty pisane przestały istnieć, wywieziono je, rozproszono, lub spalono. Doznawszy zawodu z tej strony, zwracamy wzrok nasz ku innym dziedzinom — spoglądamy na architekturę, lecz cóż czynić w takim wypadku, jeśli z wątku dawnej budowy obecnie nic już niema?...
Pozostaje nam wtedy tylko „arka przymierza między dawnemi i nowemi laty“ — legenda, oraz wezwanie danego kościoła, lub klasztoru.
Kościół Św. Marcina nie przedstawia ułatwionego dla badania terenu. Z dawnej budowli, ongi wspaniałej fundacji gotyckiej, a zapewne obecnie barokowej, nie rzuca się w oko żaden wybitny szczegół. Zapewne jakieś detale w samym wątku murów istnieją, byłyby jednak widoczne dopiero przy odbiciu tynków, rozkopaniu fundamentów, wogóle przy gruntownem badaniu ścian, sklepień, etc. Oglądając kompleks budynków klasztornych i kościelnych, uderzony byłem przede wszystkiem zewnętrzną architekturą wieży, zdradzającej pewne cechy inkastelacji. Szczyt tejże musiał dawniej inaczej się przedstawiać, inaczej musiał również wyglądać wewnętrzny rozkład sklepień. Dzisiaj znajduje się tutaj mieszkanie proboszcza. Ta partja gmachu, zdaje się najstarsza, jest połączona z samym kościołem nader malowniczymi krużgankami, snać przebudowanymi w XVII w., zresztą wszystko jest świeże. Z zamierzchłych wieków pozostało nienaruszone jedynie wezwanie Św. Marcina.
Święty ten, biskup Turoneński, obok Świętego Jakóba zajmuje

ważne stanowisko w kalendarzu irlandzkim. Czczony był głównie przez Eremitów reguły Świętego Romualda, których znaczenie i dzieje oświetlił swymi studjami znakomity badacz polskiego średniowiecza, profesor P. Wojciechowski, jak również profesor Abraham i p. Parczewski.

Mnichy irlandzkie, lub inaczej Iro-szkockie, jak ich trafnie nazywa prof. Wojciechowski, poświęcali Świętemu Jakóbowi lub Świętemu Marcinowi liczne kościoły i ołtarze. Ślad tego kultu zachował się naprzykład w fundacji ołtarza katedry krakowskiej[31]). Sądzę, że mógł on zachować się również w wezwaniu kościoła szpitalnego, później Augustjańskiego, w Warszawie. Wśród kilku bardzo cennych zabytków kościoła św. Marcina znajduje się w głównym ołtarzu niezwykle piękny obraz Matki Boskiej Bolesnej. Bogarodzica przedstawiona jest w całej postaci, zwrócona trois-quarts z rękoma skrzyżowanemi na piersiach, z głową lekko na dół skłonioną. Czerwoną suknię Madonny zdobi haftowany wzór rozstrzępionego kwiatu i owocu granatu; u dołu ta bogata materja oblamowana jest białym szlakiem. Suknię przykrywa długi niebieski płaszcz o czerwonem podbiciu, spadając w długich fałdach na ziemię. Głowę, oraz policzki osłania białe *velum*, nasunięte rąbkiem na czoło. Dookoła głowy kolisty *nimbus* oznacza święty majestat; w otoku wypukłe wielkie litery łacińskie tworzą zdanie: „SANCTA MARIA". W serce wbity miecz obosieczny, z oczu spadają dwie krople łez.

Po obu stronach Matki Bożej czterej aniołowie (dwaj w górze, dwaj na ziemi) unoszą narzędzia Męki Pańskiej. Anioł prawy górny, odziany jest w długą, wolną, różową suknię, rękawy jej powyżej łokcia ściągnięte są haftowaną taśmą. Anioł ten dzierży w lewej ręce krzyż, w prawej cierniową koronę. Anioł lewy górny trzyma w obu dłoniach słup okręcony sznurem, symbol bolesnego biczowania Zbawiciela. Po prawej stronie Bogarodzicy anioł klęczący u jej stóp, w prawicy dzierży rózgę, w lewicy zaś trzy gwoździe. Anioł dolny lewy trzyma w prawej ręce włócznię, w lewej gąbkę, osadzoną na długiem drzewcu[32]). Dwaj ostatni Aniołowie ubrani w białe szaty o czerwonym spodzie, przyklękają (na lewem kolanie), kornie kierując wzrok ku obliczu Matki Bolesnej.

Włosy u wszystkich Aniołów spadają na barki w długich kręconych lokach, z ramion wyrastają skrzydła. Ozdobne wstęgi, krzy-

żując się na piersiach, puszczone końcami w przestrzeń, igrają jakby z wiatrem w powietrzu, lub spływają (u dolnych postaci) na posadzkę. Posłowie Najwyższego rzewnie spoglądają ku Matce Najświętszej. W oczach ich widnieją krwawe łzy.

Na pawimencie, utworzonym z kwadratów żółto-czarno-czerwonych (wzór szachownicy) między dolnym prawym Aniołem, a figurą Madonny, klęczy szereg męskich postaci. Jest ich siedem, wszyscy ubrani w czerwone długie swobodne suknie. Szerokie odwinięte kołnierze mają barwę białą. Włosy w lokach spadają na szyję. Najstarszy wiekiem znajduje się najbliżej widza, pozostali zaś — to mali chłopcy. W świętej uwadze i pobożnem skupieniu kierują oczy ku postaci Madonny, ręce zaś kornie składają do modlitwy. Przed dolnym lewym aniołem klęczą trzy niewiasty, również pogrążone w adoracji. Pierwsza kobieta z lewej strony ubrana w czarną suknię i czarny płaszcz, oraz biały welon; snać jest najstarszą osobą w tej grupie, młodszą jest druga z kolei, najmłodszą dziewica, klęcząca koło samej Madonny. Te dwie ostatnie niewiasty ubrane są w suknie zielonej barwy, w czerwone płaszcze, włosy zakrywa rodzaj czepca, mankiety u sukien zdobi haft.

Opisany obraz malowany jest techniką temperową na desce drewnianej dębowej (rozmiarów 2.50 × 1.60 cm.) przeciągniętej gruntem kredowym. Laserunki są olejne. Szczegółowej analizy nie mogłem dokładnie przeprowadzić, ponieważ obraz umieszczony jest w mało dostępnem miejscu wysoko nad ołtarzem i powtóre pozostałe jeszcze z późniejszych przemalowań warstwy olejnej farby nie pozwalają wypowiedzieć ostatniego słowa o pierwotnej technice malarskiej. W każdym razie wielką zasługę położył obecny proboszcz kościoła Św. Marcina, ks. prałat Godlewski. Chcąc bowiem uwidocznić właściwy oryginał, polecił usunąć metalową suknię, oraz nieprzezroczysty pokład białej olejnej farby, jaką był przykryty cały obraz z wyjątkiem samej postaci Bogarodzicy. Zawdzięczając więc jedynie gorliwości ks. Godlewskiego, możemy obecnie oglądać jedno z pierwszorzędnych dzieł cechowej sztuki polskiej. Po usunięciu owej brudnej zasłony wystąpił rysunek figur, a nadto ukazała się barwa lokalna. Rysunek figur jest różnolity. Sama postać Matki Bolesnej posiada dużo tradycji gotyku, tak w całej sylwecie, nieco naprzód wygiętej, jak również w stosunku do znacznie mniejszych — drugorzędnych postaci

aniołów i ludzi. Naiwność w traktowaniu szczegółów (ręce i twarz) zdradza niedokładną znajomość anatomji u twórcy naszego obrazu. Tenże sam jednak malarz układa równocześnie fałdy sukien z wprawą, nawet ze swobodą, bez rurkowatej szematyczności, której należałoby się spodziewać, sądząc po archaicznym układzie figury głównej, oraz chóru mężczyzn i kobiet. Malarz najmniej krępował się przy postaciach aniołów. Posiadają one wiele wdzięku i nasuwają pewne przypuszczenia pierwowzorów, czerpanych być może nawet nie bezpośrednio z iluminacji flamandzkich kodeksów. Spostrzegamy dalej, że dawna technika karnacji, określana przedtem jedynie szerokiemi płaszczyznami jednolitej barwy, tak zwana *Schönfarbigkeit,* ustępuje miejsca w naszej kompozycji — modelunkowi, symetryczna sztywność — expresji w wyrazie, spokojny nastrój—dramatyczność układu.
Pozostaje do omówienia tło.
Tło jest złote. Ornament granatu, bogato rozwinięty, komponowany, a w każdym razie dostosowany w rysunku do danej przestrzeni—wycięty w kredowym gruncie deski, zapełnia malowniczymi skrętami całą wolną od farby powierzchnię.
Opisywany obraz jest dziełem polskiego lokalnego malarza cechowego i powstał w końcu XVI w.
Pozorny gotycyzm figury samej Bogarodzicy, oraz archaizm chóru męskiego i żeńskiego, a nawet sylwet aniołów—tłómaczyć należy odległością Warszawy—środowiska, które pod względem kultury malarskiej nie posiadało tak dawnych tradycji cechowych, jak centra Małopolski—przedewszystkiem Krakowa, a powtóre, ponieważ nie pozostawało tak, jak Kraków w ścisłym związku z centrami zachodniej sztuki Włoch, Flandrji i Niemiec. To też tradycje dawnych warsztatów, gdzieindziej w Małopolsce wielkiej już uległy przemianie, lub zniknęły bezpowrotnie—tutaj na Mazowszu pulsowały jeszcze żywem tętnem i mogły wydać dzieła dużej wartości artystycznej. Widzimy to w opisywanym wizerunku Madonny. Jakby przez soczewkę pomniejszającą skupia się tu cały okres rozwoju malarstwa cechowego średnich stuleci, zacząwszy od złoconego tła, sięgającego epoki XIV wieku—kończąc na aniołach, w których życie i ruch łączą się z dalekiemi wspomnieniami gotyku—sztuki niewygasłej po swym upadku przez długie szeregi lat w odległych stronach ówczesnej Polski. Przy oglądaniu całości kompozycji, przesuwają się przed naszemi oczyma kierunki,

szkoły i maniery wielu lat i wielu warsztatów. Ogólny zaś ton dzieła, mimo modelunku i ruchu — nowego powiewu — świeżych prądów Odrodzenia, czyni wrażenie prymitywu, pełnego wdzięku, głębokiego uczucia, wysoce artystycznego akcentu.

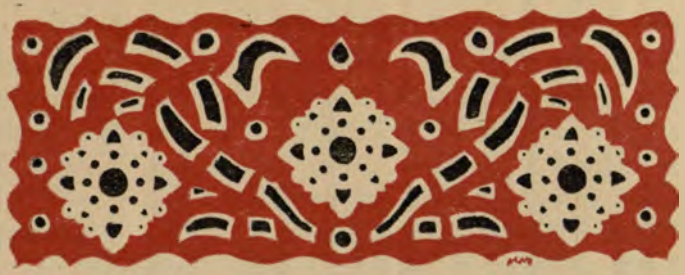
Obraz jest charakterystycznie fundacyjnym darem jakiejś możnej mazowieckiej rodziny. Matka widocznie portretowana z dwiema córkami i ojciec z sześciu synami oddany modlitwie u stóp Marji, dowodzą tego niezbicie. Strój jest traktowany realistycznie i o ile u kobiet jest sukmaną polską XVI wieku (córki posiadają bogatszy strój, niż matka), to u mężczyzn uderza oryginalnymi szczegółami. Strój ojca może jeszcze być uważany za szubę z futrzanym kołnierzem, ale długie loki wszystkich męskich postaci i wywinięte białe kołnierze u chłopców posiadają znamiona obcych elementów.

Typ ubrania głowy Bogarodzicy i ciężki płaszcz, którym się otula, zbliża się do typów wizerunków Marji w sztuce wschodniej. Wspominaliśmy poprzednio o różnicy tych dwóch typów, co do opisywanego wizerunku zaznaczamy, że płaszcz, który zazwyczaj przykrywa biały welon Madonny w bizantyjskich ikonach — tutaj zsunął się na tył głowy, tworząc dużą fałdę — rodzaj kaptura; jest to bezwątpienia oryginalny pomysł malarza, odstępującego od tradycji wschodniej sztuki.

W tej właśnie oryginalności szczegółów, a kompilacyjnym charakterze całej kompozycji—mieszczą się bezwątpienia zasadnicze momenty twórczości malarza. Nastrój naszego obrazu, liryzm, dramatyczność, a wreszcie naiwność formy i indywidualność pojedyńczych motywów, stanowczo przemawiają za polskiem pochodzeniem wizerunku Matki Bolesnej w kościele warszawskim Świętego Marcina.

Kościół ten był kościołem szpitalnym pod wezwaniem patrona cierpiących, naturalnem więc zjawiskiem jest darowizna obrazu, który przedstawia symbol najszczytniejszego cierpienia Bogarodzicy, opłakującej mękę i śmierć swego Syna.

Jaki związek zachodzi między fundatorami obrazu, a kościołem, kto są ci klęczący fundatorowie, którzy tak pięknym wizerunkiem Matki Bolesnej obdarzyli kościół Św. Marcina — tego na razie wyjaśnić nie możemy.



VI. RZUT OKA NA ROZWÓJ TYPU WIZERUNKÓW BOGARODZICY W POLSCE.

opisanych i publikowanych obecnie wizerunkach Madonn są przedstawiane dwa główne momenta: *Radości i Boleści Marji*, cyklu o nie zwykle wysokim nastroju. Początków tego cyklu należy szukać wśród rozlicznych legend średniowiecza, którego gorącej wierze nie wystarczał sam tekst biblijny. W owej też epoce pojedyncze epizody z życia Marji i Jezusa połączone w szereg scen, coraz częściej zaczynają występować jako jednolita kompozycya, tak w dramatycznych ministerjach, jak również w plastyce na malowanych i rzeźbionych tryptykach gotyckich ołtarzy [33]).

Z czterech opisanych obrazów w których widzimy Bogarodzicę. z Dzieciątkiem na łonie, najpóźniej bo w XVIII w. wykonany haft Wójtowej Kazimierskiej wyobraża pod względem ikonograficznym najbardziej archaiczny typ Madonny polskiej. Ale nawet i tutaj mały Pan Jezus zamiast błogosławić rączką—wysuwa ją, aby pochwycić podane przez matkę cacko — błyszczący klejnot,

zamiast sztywnego błogosławieństwa występuje motyw rodzajowy nader zręcznie wykorzystany dla zdobiczego efektu.
Stosunek wzajemny Matki i Dziecka tak pełny uroku w wizerunku z krużganku Bożego Ciała w Krakowie jest może jeszcze oschły we fresku z krużganków krakowskiego klasztoru Św. Katarzyny, lub w obrazie z Kościoła Świętego Mikołaja, posiada jednak pewne szczegóły o charakterze rodzajowym. Dzieciątko w wizerunku Madonny z krużganku klasztoru Bożego Ciała, zapewne nieudolnie rysowane, z lewej ręki Matki przechodzi na prawą i miasto błogosławić, ujmuje dłonią winne jagody. Przy tym punkcie musimy się nieco zatrzymać.
Najwięcej typu majestatycznego — przebija się w polichormji z Kaplicy Matki Boskiej Pocieszenia w krużkankach klasztoru Św. Katarzyny. Na rycinie, podanej, spostrzegamy już wszelkie wysokie zalety artystyczne tego fresku, jednego z najlepiej zachowanych malowideł ściennych w Polce. Fresk ten odkryty przez nas w r. 1905 po zdjęciu górnej części przykrywającego do ołtarza—na rycinie naszej nie jest całkowicie oddany. Pierwotny właściwy fresk jest pod względem chronologicznym i technicznym równoczesny z freskami w arkadzie 7-ej i 10-ej krużkanku (Św. Stanisław i Św. Zofja z 3 córkami) datujących z lat przejściowych stulecia. Był on już w połowie XVI wieku zamalowany w górnej swej części, a potem był restaurowany nawet farbami klejowemi w XVII wieku [34]). Przechodził więc podobny los jak wszystkie inne freski krużganku. Dolna jednak część fresku zasłonięta predellą ołtarza, zamalowana została cienką warstwą pobiałki wapiennej, z pod której przedziera się barwa pierwotnej polichromji. Nawet na publikowanej rycinie spostrzedz można wskutek wyłomu w predelli, główkę zapewne Madonny wpośród tła prespektywicznego wnętrza.
Prof. M. Sokołowski omawiając czeski wizerunek Madonny Zbrasławskiej, zbliżony do naszej polskiej Madonny w Trzemieśni, podaje przy tej sposobności charakterystykę Madonn Czeskich i Polskich. „Madonnom Włoskim z epoki ducento, czy trecento służyły za wzór i podkład Madonny bizantyjskie, a z pomiędzy tych ostatnich główną, jeśli nie wyłączną rolę grała tak zwana *Odigitria*. Wedle greckiej legendy dał jej początek obraz najświętszej Panny z Dzieckiem, malowany przez Św. Łukasza, który cesarzowa Eudoksja, żona Teozjusza II miała w V w. przywieść z Jerozo-

limy do Bizancjum, gdzie go pomieszczono w maleńkim kościołku τῶν ὁδηγῶν Stąd powstała ta nazwa. — Prowadził on wojska i floty bizantyjskie do tryumfów i zwycięztw, umieszczony był na przodach okrętów i na czele znaków wojskowych armji. W rzeczywistości typ ten wytworzył się prawdopodobnie między VI—VII w. i do w. XVII nie stracił swego wzięcia i popularności. Madonna tego typu trzyma zawsze Dziecko na lewym ramieniu, a prawą wolną rękę przyciska do piersi, jakby tłumiła wewnętrzne uczucie. Dziecko zaś ma w lewej rączce zwój pergaminu, prawą zaś błogosławi. Z natury rzeczy w tym układzie z kolei czasu następowały zmiany, stosunek Matki do Dziecka z początku sztywny, uroczysty i ceremonialny, ożywia się nawet w bizantyjskich ikonach i staje się cieplejszy. Matka przechyla głowę ku Dziecku, a Dziecko samo się do niej zwraca, ręka prawa Matki nie zmieniając miejsca wygląda jakby na Dziecko wskazywała, a Dziecko ze swej strony nabiera ruchu. Do tego rodzaju Madonn zmodyfikowanych z lekka przez wieki średnie należy nasz obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, w którym Dziecko zamiast pergaminu trzyma książkę w ręku. Otóż wszystkie Madonny włoskiego ducento, a nawet znacznej części trecento są wierne tej kompozycji, di Siena, Ducio, Simone Martini, Cimabue, a nawet Giotto nie przedstawiają ich inaczej, tam gdzie o obraz ołtarzowy, zamknięty w sobie i prze- znaczony dla kultu chodzi" [35]).
W Polsce typ Madonny ze szkoły Cimabuego odbija się w wizerunku: Madonny ze Skrzyńska [36]) — nieco zmodyfikowany zaś w obrazie klasztoru Norbertanek w Krakowie; pierwszy obraz znajduje się w chórze,—drugi w kapitularzu tegoż klasztoru i jest późniejszą repliką wizerunku na chórze [37]).
Te wizerunki Madonn wykonane przez włoskich mistrzów „czy to w popiersiu, czy w pełnych figurach „in throno", nie szablonowe już i rzemieślnicze, stanowiące punkt zwrotny w dziejach malarstwa i przeniknione głębszem uczuciem, mają Dziecko wsparte na lewem ramieniu i układ *Odigitrii*. Jest wprawdzie cały szereg Madonn bizantyjskich trzymających Dziecko na ramieniu prawem, ale ich typ innego rodzaju, we włoskim malarstwie się nie rozpowszechnił i można nawet powiedzieć, nie przyjął. Toż samo odnosi się do stroju Madonn bizantyjskich otulanych płaszczem Tak zwana *palla*, czy też *paenula* okrywa ich głowę, a w późniejszych przedstawieniach jej miejsce zastępuje spadająca na

płaszcz peleryny t.zw. μαφόριον—*palliolum femininum breve*, która w ten sam sposób spada na czoło i ciemną swą barwą uwydatnia biały rąbek chusty, wyglądającej zpod spodu: Najsławniejsze Madonny włoskie mają takież same przykrycie głowy i ta bizantyjska a tak pełna powagi i tradycja trwa tak długo, że dwie nam znane Madonny Tomasza da Mutina, który je malował na dworze Karola IV, a zatem w czasach niezbyt oddalonych od prawpodobnego powstania Zbracławskiego [38]) oryginału, mają *pęnulę* nasuniętą na głowę w bizantyjski sposób. Ale samodzielność włoska objawia się wcześnie nawet w granicach tego szablonu. Obok konserwatywnych rysów udzerzają nas inne, zdradzające niezależnie od modelunku, wyrazy życia i uczucia—postęp naprzód. Już w obrazach Margaritona z Arezzo i Guida da Siena, przedewszytkiem zaś Giotta i jego szkoły spotykamy na głowach Madonn niekiedy białe zasłony, a nawet, jak w Gienueńskiej szkole, chusty kraciaste. Miejsce wniebowziętej Królowej Niebios zastępuje coraz częściej—Matka. Przyczynił się do tego rozwój toskańskiej rzeźby, niemającej z bizantynizmem nic wspólnego i ulegającej od drugiej połowy XIII i pierwszych lat XIV w. francuskim wpływom. Madonny Gioviani Pisano mają nie tylko na wzór francuskich—chusteczki sfałdowane na głowach, ale niezależnie od tych ostatnich i opaskę czy djadem na czole, który się w ten sposób zjawia w początku tego stulecia—nie mówiąc o tem, że niekiedy trzymają Dziecko na prawem ramieniu. Jeżeli następnie w bizatyjskich tego rodzaju przedstawieniach Dzieciątko jest zawsze ubrane, to tutaj wcześnie ma obnażone piersi i nogi lub przejrzystą i uwydatniającą nagość sukienkę. Pergamin przytem który w szkole Sieneńskiej długo się jeszcze utrzymuje —z ręki Dziecka wypada i dziecko bawi się z Matką w ten lub w inny sposób [39]) wreszcie Dzieciątko znika z kolan Matki, która pełna miłości nachyla się nad leżącym Synkiem, jak to widzimy w wizerunkach Polskich Madonn naprzykład w Osiecznej (Poznańskie), w Brydowie (Przemyskie), na nieporównanej minjaturze z graduału klasztoru Św. Katarzyny w Krakowie [40]), lub w obrazie z Wyszynina (koło Konina).

Z poznanych obrazów Krakowskich z wyjątkiem Bogarodzicy w Kościele Św. Marcina wszystkie pozostałe Madonny trzymają Dzieciątko na lewem ręku.

Do typu najstarszego grecko-włoskiego należy z publikowanych

obecnie obrazów właściwie tylko Bogarodzica na haftowanym wizerunku Wojtowej Kazimierskiej, oraz Matka Boska Bolesna z Warszawskiego kościoła Św. Marcina. Madonna z kościoła Bożego Ciała w Krakowie oprócz korony nie posiada żadnego przykrycia głowy. Najświętsza Panna z kościoła Św. Mikołaja tylko perlistą przepaskę na rozpuszczonych włosach, Bogarodzica w krużganków klasztornych Bożego Ciała — przejrzystą lekką zasłonę.

Madonna z krużganków klasztoru Św. Katarzyny opiera stopy swe na półksiężycu. Jestto interesujący szczegół ikonograficzny. „W wizji Św. Jana widzimy unoszącą się w niebiosach Najświętszą Pannę z Dzieciątkiem w słonecznej aureoli na półksiężycu. Jestto figuralny komentarz do tego ustępu Apokalipsy w którym natchniony prorok płomiennym językiem kreśli nam obraz „Niewiasty obleczonej w słońce z księżycem pod nogami, z koroną gwiazd dwunastu na głowie i z Dzieckiem na ręku, uciekającą przed smokiem na puszczę. Najdawniejsi komentatorowie uważali tę Niewiastę za symbol Kościoła. Św. Bernard pierwszy porównał ją z Marją, a cały obraz z Wniebowzięciem, identyfikując przez to samo, tak jak w pojęciu „Oblubienicy Chrystusowej": Kościół— z Najświętszą Panną. Odtąd poezja i proza trzymała się niezmiennie tej interpretacyi. Stopniowo wizja przybrała stałe ikonograficzne kształty i rozpowszechniła się w sztuce... Obrazy, drzeworyty i ryciny XV i pierwszej połowy XVI w. po większej części przedstawiają Najświętszą Pannę w ten sposób. Egzegeza teologiczna mogła pójść w niepamięć, gdyż poetyczna glossa Św. Bernarda wplotła się już nierozdzielnie w religijną sztukę i stała się podstawą najpopularniejszych artystycznych kreacji [41])". Ten typ Madonny najczęściej z rozpuszczonemi włosami przyniósł z Hiszpanji i rozpowszechnił w Polsce—zakon Jezuitów w XVII wieku. a stał się ów rodzaj przedstawienia Bogarodzicy ulubionym wizerunkiem w tych polskich Kościołach które należały do Klasztorów Bernadyńskich [42]) należy jednak zaznaczyć, że w XV i XVI stuleciu jest jeszcze nader rzadkim zjawiskiem.

Wybitny przykład powyższego typu widzimy obrazie Madonny z Krużlowej (obecnie w Muzeum Narodowem w Krakowie [43]), lub na cennym obrazie cechowym z Nowocielec (XV w., a może pierwszej części XVI w. dziele współczesnej szkoły cechowej krakowskiej) [44]) lub też na obrazie, z Libuszy, (część

środkowa tryptyku, który wedle naszego zdania ma ogromnie dużo wspólnych cech z Madonną z Kościoła Św. Mikołaja w Krakowie [45]). Najświętsza Marja na obrazie z Libuszy stoi pomiędzy Św. Stanisławem, a Świętym Józefem. Obok Św. Stanisława klęczy mała figura Piotrowiny. W XVII wieku typ opisanej Madonny, jak zaznaczyliśmy, jest daleko częstszym zjawiskiem; ze znanych zabytków zacytować można obraz Madonny o wyraźnym polskim charakterze i wielkim wdzięku pochodzący z Cerekwi koło Bochni [46]). Obraz w predelli ołtarza Pana Jezusa (dawny Biczowania) w starym kościele parafialnym w Sękowie [47]), ornat (fundacji Lubomirskich) w klasztorze na Bielanach pod Krakowem [48]) i wiele innych.

Warjantem tego typu jest wizerunek Bogarodzicy pomiędzy Świętymi zakonnikami klęczącymi u Jej stóp, obraz często spotykamy w klasztorach Dominikańskich i Franciszkańskiej reguły — lub rzadszy znacznie—„Loretański". W lwowskie j ormiańskiej katedrze obraz bocznego ołtarza przedstawia Madonnę opisanego typu „in throno". Osobną grupę stanowi tak zwana „Pieta" Matka Bolesna trzymająca zmarłego Syna na kolanach. Oprócz wyliczonych typów spotykamy jeszcze: wyobrażenie Matki Boskiej bez Dzieciątka z pochyloną twarzą ku prawej stronie i z dłońmi skrzyżowanym na piersiach, naprzykład w słynnym cudownym obrazie Ostrobramskim (Wilno), lub w malowidle w Łódzkim Kościele parafjalnym.

Jakkolwiek obecnie nie możemy zająć się szczegółowym przeglądem wizerunków Madonny w rzeźbie polskiej, oraz w innych dziełach naszej sztuki, to przecież ze względu na omawiany temat zresztą z powodu wspólnych ikonograficznych właściwości zmuszeni jesteśmy chociaż pokrótce zatrzymać, się przy tym punkcie. Najświętsza Panna była wyobrażaną już w najwcześniejszych czasach rozwoju naszej rodzimej sztuki. — Obraz Jej widniał już to na wypukło rzeźbionych gotyckich misach, które służyły początkowo do liturgicznych, a później do świeckich celów [49]) — już to na niezliczonych kielichach, monstracyjnych, relikwiarzach, tkaninach, nawet na kołtrynach drewnianych naszych kościołów jak naprzykład w Białyninie na Mazowszu [50]).

Osobną kategorją wizerunków Bogarodzicy spostrzegamy na zabytkach naszej sfragistyki i numizmatyki. Bardzo liczne pieczęcie kollegjat, klasztorów, kościołów, książąt i możnych panów tak

świeckich, jak i duchownych ozdobione były wizerunkiem Madonny, zasługują one ze wszech miar na uwagę badaczy, chociażby ze względu na stosunek tych wypukłych figuralnych przedstawień z monumentalną rzeźbą. Kto wie również czy podobnego związku nie udało by się znaleść w stosunku do malowanych obrazów Madonny?

W pieczęciach polskich bardzo już wczesnych datujących bowiem początków XIII stulecia pojawia się Najświętsza Panna z Dzieciątkiem na ręke (najczęściej lewym). Można tutaj zauważyć trzy typy Madonn mianowicie: W całej postaci „in throno"— w półfigurze, oraz na tle sceny Błogosławieństwa, lub Zwiastowania, jak naprzykład na pieczęci Eufrozji księżnej oświęcimskiej [51]).

Stosunek Matki do Dziecka w tych najdawniejszych przedstawieniach posiada więcej ożywienia, jak w późniejszych malowidłach freskowych i sztalugowych. Najświętsza Marja Panna nie siedzi w sztywnej skupiona nieruchomości, lecz zwraca się nieraz całę postacią—skłania głowę, a swobodną ręką ujmuje berło, które z czasem przeistacza się w kwiat lilji, jak naprzykład na pieczęciach Kościoła Kolegjalnego w Kielcach [52]) z r. 1229, klasztoru Premonstratenek w Krzyżanowicach [53]) z r. 1293 Niekiedy zamiast lilji jest róża, jak na pieczęci słynnego romańskiego klasztoru Cystersów w Koprzywnicy [54]) z XIV wieku. Czasem koło figury Bogarodzicy widać półksiężyc i gwiazdy, symbole władzy nad państwem niebieskim, jak naprzykład na pieczęci Eufrozyny księżnej kujawskiej [55]). Na pieczęci Kunegundy księżnej krakowskiej i sandomierskiej unosi się nad Madonną Anioł trzymający gwiazdę [56]).

Co do monet zaznaczyć chciałbym znamienny fakt umieszczenia wizerunku Najświętszej Marji Panny Królowej Polskiej na wielu odmianach dukatów naszych i talarów

Z przeglądu powyższych wizerunków Madonn, jak również publikowanych przez nas obrazów Krakowa i Warszawy nabieramy pojęcia o typie Bogarodzicy w sztuce plastycznej Polski. Spostrzegamy jak dalekimy byliśmy od niewolniczego naśladownictwa jednej jakiejś cudzoziemskiej szkoły, jak powierzchowną rolę grały te obce wpływy.

W dosyć silnym stopniu musiały one istnieć tylko na samym początku naszych historycznych dziejów. Chrześciaństwo przy-

byłe z Czech nawiązało oprócz politycznych wiele kulturalnych węzłów z naszymi ziemiami „Czechy pod względem kościelnym zależały od Ratyzbony, a później od Moguncji, Ruś od Bizancjum. Polska zaś posiadała arcybiskupstwo niezależne. Zwierzchnictwo nawet arcybiskupstwa Magdeburskiego nad biskupstwem Poznańskiem trwało nie długo. Biskup Paulin odbierał święcenia w Magdeburgu, a już w r. 1037—następujący po nim biskup Benedyt poświęcony był w Gnieznie. To właśnie sprawiło, że nieulegaliśmy żadnym wyłącznym cywilizacyjnym wpływom, ale że od początku korzystaiiśmy z nich wszystkich zarówno. Tak klasztory jak całe duchowieństwo nasze, składa się z cudzoziemców najrozmaitszych narodowości. Dotąd nie wiemy, czy między pierwszymi naszymi biskupami więcej było Francuzów Niemców, czy Włochów, a pierwszy nasz historyk był Burgundczykiem. Stan ten przytem trwał bardzo długo. Robiąc na podstawie aktów synodalnych przegląd członków kapituły krakowskiej w XIII w. Stanisław Łaguna zastanawia się w pięknej swej pracy nad ich różnojęzycznością: „Raul powiada on, niby Rzymianin wraz z Baldwinem, raczej na Francuza wygląda i obok Gerarda Lombarda, stoi Szymon Romulus, inny Hassolvadus, z imieniem brzmiącem z lombardzka, potrąca o Goswina, rodem Anglo-Saxa, a przytem dużo Niemców. Ta barwna różnorodność żywiołu, który unosi ze sobą kulturę, musiała się odbić w najskromniejszych i najelementarniejszych tej kultury objawach"... [57]).

Objawiało się zatem i w malarstwie i wywołała utworzenie się przy końcu XV wieku samoistnego narodowego typu w wizerunkach Bogarodzicy. Dawny charakter zewnętrzny grecko-włosko-czeskiego ikonu schodzi na plan drugi, a na pierwszy plan występować zaczynają narodowe cechy, tak w twarzy portretowo traktowanej, jak i w całym nastroju kompozycji. Odstępstwo jednak od dawnych malarskich tradycji nie nastąpiło ani w krótkim przeciągu czasu, ani też nie przeszło w łonie społeczeństwa bez opozycji. W samych cechach malarzy walczyły przez długie lata dwa prądy, jeden konserwatywny, trzymający się ściśle archaicznogo typu, drugi świeży postępowy i wprowadzający między innymi do sceny Matki Najświętszej z Dzieciątkiem, element liryzmu i rodzajowości. W literaturze, w drukach XVI i XVII tego stulecia rozbrzmiewa również polemika tych dwóch przeciwnych obozów. W jednym z takich druków w książeczce księdza Piotra w Roz-

przy v. Rysińskiego o Matce Boskiej Częstochowskiej, a raczej w polskim jej nieco późniejszym przekładzie (unikat Biblioteki Jagielońskiej) cytowanym przez Hr. K. Przezdzieckiego spotykamy charakterystyczny ustęp [58]) w obronie malowania rytualnego przeciw naszej szkole bardziej realistycznej. „Tę tablicę Łukasz Św. po Wniebowzięcie Matki Boskiej wziął, a z nabożeństwem wielkiem i z rozmyślaniem rządzenia Ducha Św. oblicze najpierw Panny Maryey zaczął malować; a zatym Jey miłego syna Dzieciątko przy lewym boku przyłączonego w tym naszy malarze bardzo błądzą, którzy nie mają względu na greckie obrazy, na malowania pierwszego kościoła chrześcijańskiego, na prawicy Dzieciątko malują, com ich widział greckich obrazów, wszyscy z tego przykład wzieli. Błądzą też w malowaniu umęczenia Bożego, albowiem nie trzemi goździmi, ale cżteremi Ciało Boże na krzyżu przybite było. Błądzą w osobach, malując ojce święte za młodzieńce, a Panny Święte z wygolonymi piersiami, skąd młodym ludziom wieksze ku nierządności, niż ku nabożeństwu poruszenie przychodzi". Z większem jeszcze oburzeniem w wieku XVII, gdy realizm dalej może, zaszedł na drodze zmysłowego przedstawienia typów Świętej Rodziny, odzywa się ksiądz Nieszporkowicz w swoich „*Analecta Mensae Reginalis*": „malarze, którzy zawsze jednakiej używali swobody na wszystko się ośmielać, do tego doszli już szaleństwa w naszym kraju *(in nostro orbe)*, że wizerunki Świętej Panienki malować zaczęli na podobieństwo tych kebiet o których względy się ubiegali! Czyż godzi się mniemać, iż by tyle było typów Bożej Matki, ile każdemu artyście mogło podobać się pięknych kobiet. Podobne nadużycia zniewoliły starszyznę kościelną do przykazania pod surowymi karami, aby nie wolno było w Polsce przedstawiać Najświętszej Panny na obrazach inaczej jak podług Wizerunku Częstochowskiego".—Późniejsze polskie wydanie Nieszporkowicza pod tytułem. „*Odrobiny Stołu Królewskiego*" bliższą podaje wiadomość o tym postonowieniu synodalnem. Na str. 33 w wydaniu z r. 1757, czytamy: „...Uważając duchowieństwo obraz ten tak święty, tak zweryfikowany i tak dawny, a przez lat 1670 wokoło dotychczas trwały, postanowili na kilku synodach dyecezjalnych Krakowskich, za kilku biskupów, a osobliwie za czasów J. O. J. M. X. Marcina Szyszkowskiego r. 1721 prawo o obrazach takie i takiemi słowy: Przebłogosławionej Panny Bogarodzicy obraz malować, albo zmyślać

kształtem zbytnio światowym, zwłaszcza cudzoziemskim świeckim niedopuszczamy; ani tak wymalowanych w kościele stawiać pozwalamy; ale trzeba, żeby jak najskromniejszym i najwstydliwszym kształtem i strojem malowane, albo sztychowane były; jako w Częstochowie na miejscu sławnem wymalowany widzieć, albo innym temu podobnym sposobem".

Trzymanie się typu Matki Boskiej Częstochowskiej musiało też być silnie zakorzenione jeśli ze znanych mi 242 wizerunków Bogarodzicy, ktore w swym dziele [59]) podaje ks. Friedrich — typ wschodni (Częstochowski) uwidacznia się na 121 obrazach. Pomimo jednak zakazów synodalnych i ortodoxyjnego zapału Bogarodzica nie tracąc wszystkich cech częstochowskiego typu zaczyna zginać swą głowę ku Dzieciątkn i czule go do siebie przyciskać, (jak naprzykład w obrazie Maryampolskim nad Dniestrem), a przy tym ruchu przechodzi Dzieciątko najczęściej z lewej ręki na prawą rękę Matki, jak naprzykład w obrazie Dzikowskim, Tuligłowskim, lub z Chocimla koła Witebska.

Dalszym etapem rozwojowym tej sceny macierzyńskiej miłości — jeszcze ciągle w ramach archaicznego typu — jest czuły gest Dzieciątka, które tuląc się do Matki ujmuje Ją za szyję, lub za twarz, jak naprzykład w obrazach w Górce Duchownej (Poznańskie), w Cuckmantel (Śląsk), w Świecie (Poznańskie), w Sudochajach (Wileńskie), w Kozakiszkach (koło Trok), w Pękoszewie (Kieleckie), w Myślennicach, w Kalwarji Zebrzydowskiej [60]), w Gordach [61]) na Żmudzi, lub w inicjale graduału Łęczyckiego [62]).

Rodzajowość motywów w scenie Matki z Dzieciątkiem oraz nuta macierzyńskiej miłości wybijała się już w licznych dziełach włoskich wczesnego odrodzenia (Taddeo Aguoldo Gaddi, Pietro Lorezentti, Giovani Florentino, Nino Pisano etc). „Zdarza się to nietylko we Flerencji i Sienie, ale także we Włoszech północnych. Muzeum Czartoryjskich posiada, jak się zdaje północnowłoski obraz Madonny z pierwszych lat quatrocenta, na którym Dzieciątko nietylko bawi się z jaskułką, lecz w tympanonie ram tego obrazu, gdzie przedstawiony jest błogosławiący Bóg Ojciec widzimy w kącie jakby pod dachem gniazdko jaskółcze z małemi—wyciągającemi dzioby. Powiedziałbyś, że jedno z tych piskląt rozpuściło skrzydła i w padło do rączek Dzieciątka na obrazie". [63]).

Podobny motyw z ptaszkiem spostrzegamy w dziełach polskiego

malarstwa w wizerunkach feretronu Madonny z Ttrzemeśni (wiek XIV). Obraz ten jest repliką Madonny Odrzykońskiej, który znów jest kopją wizerunku Zbrasławskiego. Ten ostatni został restauracją tak zepsuty, że pierwotne cechy zatarły się prawie całkowicie.

Z czasów poprzedzających ręstaurację tego cennego zabytku istnieje jednak kopja Pragska [64]). Najprawdopodoniej trzy wyliczane repliki Madonny Zbrasławskiej w Trzemieśni, Odrzykoniu i Pradze były zdaniem p. L. Puszeta [65]) malowane niezależnie od siebie. Obraz Najświętszej Panny w Trzemieśni jest późniejszym od Odrzykońskiego, lecz więcej podobnym do czeskiego obrazu.

Malarstwo Florenckie i Sieneńskie przez stolice ówczesnego Chrześcijaństwa przez Avinion, jak również przez samą osob Karola VI-stego oddzjaływało silnie na rozwój ówczesnego malarswa zwłaszcza miniaturowego [66]). W Czechach obrazy Madonny czeskiej z tej epoki w Hohenfurcie, Krumau, Zbrasławiu posiadają cechy Madonn włoskiego trecenta.

Znaczenie artystyczne szkoły Pragskiej w XIV wieku było dla sztuki północnej Europy bardzo wybitne. Praga oddziaływała jeszcze z początkiem XV wieku na Norymbergę wywierała również swój wpływ w tej epoce na Polskę, zwłaszcza wskutek stosunków Kaziemierza Wielkiego z Czechami. „Wiadomo, że przy katedrze św. Wita w Pradze pracują robotnicy z Krakowa [67]) Te włoskie obrazy Najświętszej Panny bezpośrednio z Włoch przybyłe, lub pośrednio przez Czechy przczyniły się do ostatecznego ukształtowania w XVI wieku zachodniego typu Madonny w Polsce. Posiadają one swobodę ruchów i pod względem ikonagraficznym wiele motywów sztuki zachodniej. Do szeregu takich momentów należy jabłko, lub winne grono które ujmuje- lub którymi się bawi Dzieciątko na łonie Matki. Jabłko jest tutaj- symbolem grzechu pierworodnego—wyobraża głęboką myśl teologiczną: Dziecko biorąc jabłko, świadczy, że grzech przyjmuje na siebie, winne grono zaś oznacza zapowiedź przyszłej Męki i Sakrament Ołtarza". Te dwa nader często u Madonn polskich— spotykane motywa [68]) widzimy również w obrazach, gdzie zamiast typu zachodniego Bogarodzica jest przedstawioną jako *Odigitria*, jak naprzykład w wizerunku Najświętszej Panny w kościele na Piasku [69]) w Krakowie. Czasami Dzieciątko zamiast jabłka ujmuje

zabawkę w postaci świecidełka, jak w publikowanym obecnie hafcie wójtowej Kazimierskiej, lub trzyma rączką kwiatek, jak na przykład w przepięknym obrazie Dzikowskim [70]).
Wogóle w obydwu typach Madonn polskich (wschodnim i zachodnim) motywa zabawy Dzieciątka kwiatem lub owocem są bardzo częste. Spotykamy się więc z taką sceną w dwóch obrazach z Raciborowic [71]), (XVI w.), z muzeum djecezjalnego w Tarnowie (XV w.), [72]) lub z kościoła Św. Marcina pod Tarnowem w tymże muzeum [73]).
Stosunkowo rzadkiem wizerunkiem Bogarodzicy jest wyobrażenie Jej jako Matki Bolesnej w ten sposób, jak widzimy na reprodukowanym przez nas obrazie z kościoła Św. Marcina w Warszawie. Podobne wyobrażenie Madonny znajduje się w klasztorze PP. Benedyktynek w Staniątkach pod Krakowem.
W wizerunkach tych sam typ figury Matki Bolesnej jest wschodni. Otaczające Ją symbole streszczają w sobie całą historję Męki Zbawiciela i są antytezą innego przedstawienia radosnego, w którym wyrażona jest apoteoza Najświętszej Marji Panny. Madonna znajduje się tutaj wśród symbolów ilustrujących słowa litanji Loretańskiej.
Wspaniałe owe wiersze mistycznego hymnu, przy dźwięku średniostrunnych harf Herubów wznoszone przed tron Przedwiecznego — znajdują swój najszczytniejszy wyraz w klejnocie sztuki chrześcijańskiej w dziele Roger van der Veyda. Nieporównany ten utwór obecnie jest własnością Muzeum Miejskiego w Warszawie, równie wysoki artyzm Matejkowska—polichromja. Na polskich obrazach znajdujemy podobne przedstawienie o ludowym nastroju w obrazie Najświętszej Panny w obrazie Tartakowskim [74]).
Typ polskiej Madonny wprowadzony już w XVI w. przez rodzimych malarzy do naszej sztuki uderzać musi każdego — podnieśliśmy zresztą ten szczegół już na początku tej pracy. Powtarza się on w ogromnej ilości wizerunków. Spotykamy go nietylko w wizerunkach o typie wschodnim w dziełach niewątpliwie polskich, jak Madonn z klasztoru Norbetanek w Krakowie, ale także w dziełach typu zachodniego, jak w obrazie Madonny z krakowskiego kościoła Bożego Ciała, w wizerunku z klasztoru przy tym kościele lub w fresku klasztoru Św. Katarzyny w Krakowie.
Typ głowy Madonny w cytowanym obrazie Dzikowskim Prof. J. Mycielski wyprowadza z Flandrji. Nie mogąc obecnie zabrać

głosu stanowczego w kwestji czy to jest dzieło polskiego czy też flamandzkiego pędzla zwracam uwagę, że podobny typ twarzy spotykamy w miniaturze wspomnianego graduału z klasztoru Św. Katarzyny.

Dzięki tym wszystkim źródłom, na podstawie stylistycznej analizy polskich dzieł XV i XVI w., chociażby w obrazach publikowanych w naszej pracy, nabieramy coraz większego przeświadczenia o wysokiej indywidualności polskich malarzy tej epoki. Nazwiska autorów tych obrazów o niezwykle artystycznym poziomie, a dziwnie duchowym nastroju pokryły wieki głuchym milczeniem. Ci malarze, często skromni bracia zakonni, lub też rzemieślnika mianem nazwani [55]) tworzyli swe prace bez żadnych osobistych ambicji... Ślad ich prochów zaginął, lecz dzieła ich zostały. One mówią o ich wysokim talencie — mówią o głębokiej ich wierze. W słodyczy i miłości pełnym wyrazie tej Matki, która ogarniała płaszczem króla i naród [76]), znajdujemy też oddanie słów rzewnej pieśni ludowej:

Wysokie pienia, powinne brzmienia
Głosów Marji dawajmy
Wszystkie zmartwienia i utrapienia
Pod jej obronę składajmy.

DR. M. NAŁĘCZ-DOBROWOLSKI.

Warszawa, 1913—1920.

ODNOŚNIKI.

[1]) Niestety, plamy, powstałe wskutek późniejszych przemalowań, jakoteż wskutek spadania kropel oliwy z lampki płonącej przed obrazem, utrudniły w znacznej mierze zdjęcie fotograficzne, tak, że na reprodukcji, (którą widzimy przed sobą) nie możemy śledzić dokładnie omawianych szczegółów.

[2]) Rocznik II rok: 1889 str. 282 284.

[3]) Ks. Augustyn Błachut. „Nieznany Czciciel Matki Bożej żyjący w wieku XV Felix Saeculum (Stanisław Kazimierczyk).“—Rzecz czytana na drugim kongresie międzynarodowym ku czci Matki Bożej we Fryburgu Szwajcarskim d. 21-go Sierpnia 1902 r. (Odbitka z Kwartalnika Teologicznego — Warszawa -- Nakł.: Przeglądu Katolickiego z 1903).

[4]) Ks. Augustyn Błachut, Kanonik Laterański w Kollegium Bożego Ciała w Krakowie. — Kanonicy Regularni Lateraneńscy w Polsce. Czciciele Marji.“ Odbitka z Księgi Pamiątkowej Marjańskiej.) Lwów 1905. Nakładem Księgarni Polskiej B. Połanieckiego.

[5]) Żywot Pràwy y cudowne Boskie Wsławienie Pobożnego Kapłana B. Stanisława Kazimierczyka Przy Krakowie na Kazimierzu Bożego Ciała. Congregácyey Zbáwicielowej—Kanoników Z Lateranu Według Reguły S: Augustyná Kánoniká y Podprzeorzego.

Deus in Sancto via tua, quis Deus magnus.
Sicut Deus noster Tu es, Deus qui facis mirabilia.
(Psalm 76).

Ku Chwale Bożej (y Czci Świętych i iego) wybránych z tym pobożnym y Błogosławionym dopiero teraz Polskim ięzykiem napisány (dostáteczniey y właśniey niżeli był przed tym po Łacinie wydany w Roku 1604. Przez X: Krzysztofa Łoniewskiego tegoż Conventu Kánonika z dozwoleniem Starszych w Krakowie w Drukarniéy Łazarzowéy) Máciéy Jędrzeiowczyk drukował Roku P. 1617.

[6]) Forteca Monarchów y całego Królestwá Polskiego Duchowna z Żywotów Świętych ták iuż Kánonizowánych y Beatyfikowánych, iako też Świątobliwie Żyjących Patronów Polskich, także z obrazów Chrystusa Páná y Matki

Jego Przenajświętszey (o których w drugiey księdze) w Oyczyźnie naszey cudámi Wielkiemi Słynących przez Piotra Hyacintha Pruszcza krótka prosta, lecz prawdziwa życia ich Historya z różnych Authorów zabrawszy wiernym Katolikom do naśladowánia Oyczyźnie ná obronę Wystawiona Powtórnie z additámentámi swemi za pozwoleniem zwierzchności Duchowney do druku Podana Roku Pańskiego 1737 w Krakowie W Drukarni Akademickiej.

[7]) Jasna Pochodnia Życia Apostolskiego Żywot Świętobliwy B: Stanisława Kázimierczyka naprzód W Sławney Akademiey Krakowskiey Professora, I.S. tu. Bakałarza Potym Canonicorum Regularium S. Augustini I. Bożego Ciałá na Kázimierzu Przy Krakowie Zakonnika. W przód Przez X: Krzysztopha Łoniewskiego Et Pu. Bacc, Canon. Regul. W Roku Pańskim 1616 Powtóre przez X. Stephana Pronothowicza. Tegoż Konwentu Zakonnego kánoniká Roku Pańskiego 1660. Wystawiona. D o p i s a n o: Sunt Ecclesia SS. Corporis Christi Casimiriae ad Cracov. W Krakowie Drukarniey V. Dziedziców Stanisława Lenczewskiego. Bertut. Roku Pańskiego 1660.

Powyższy oryginał przepisany jest w w. XVI I z dodatkami również rękopiśmiennymi. Forma 8-o. Oprawa czarna. Na okładce znajduje się złoty wycisk Chrystusa modlącego się w Ogrójcu. Rękopism ten różnymi kreślony charakterami znajduje się w bibliotece Kanoników Regularnych Bożego Ciała na Kazimierzu. Tytuł jego dosłownie brzmi: [J] Jasna pochodnia Życia Apostolskiego [czyli] Żywot Świa[ę]tobliwy B. Stanisława Kazimierczyka. Naprzód W Sławney [j] Akademiey [j] Krakowskiey. Professora S. T. Bakałarza. Potym C[k]anonicorum [ków] Regularium [rnych] [reguły Ś go] St. Augustini u Bożego Ciała na Kazimierzu przy Krakowie Zakonnika. Po trzecie [czwarty] raz do druku podany z pomnożeniem cudów, które Bóg przez Z[z]asługi i [przyczynę] tego Błogosławionego okazać raczył.

Nawias oznacza tutaj późniejsze poprawki, poczynione również w całym tekście rękopismu, zapewne przez Ks. Karczewskiego, którego podpis: „Correxit T. Karczewski" znajduje się na końcu rękopismu. Twierdzę, że poprawki były robione przez Ks. Karczewskiego, ponieważ podpis jego zgadza się zupełnie z charakterem, pisma jakie widzimy w poprawkach.

Przy końcu tego rękopismu znajduje się dodatek również rękopiśmienny zatytułowany: „[Virorum] Pietate ac vitae Sanctimonia illustrium in Conventu SS. Corporis Christi Canon. Regul. Latern descriptio brevis.

[8]) Casimiriae Civitatis urbi Cracoviensi confrontate Origo Inque Ecclesiarium Erectiones Et Religiosorum Fundatione Nec Non Series Vitae Res gestae Praepositiorum Conventus Canonicorum Regularium Lateranensium S. Augustini Ad Ecclesiam SS. Corporis Christi Descriptae et Stephano Benothovicz Eiusdem Conventus Et Canonico Regul. Professo.

[9]) Kodeks ten rękopiśmienny bez tytułu oprawny jest w brązową skórę z dwoma owalnymi wyciskami. Na jednej stronie tej oprawy mamy wycisk Chrystusa jako „Salvatoris Mundi". Zbawiciel stoi na tle krajobrazu (dwa drzewa po bokach). Dookoła napis: Jesus † Christus † Salvator † Mundi † Via † Veritas † Et † Vita † Na drugiej stronie mamy wycisk, wyobraża-

jący św. Benedykta. Trzyma on w prawicy „baculus opaticus", w lewicy zaś naczynie z wystającą głową węża. Naokoło głowy okrągły nimbus. Po lewej stronie widzimy kościół (klasztor?) z wieżą i dwa godła na tarczach. Górny przypomina swym wyglądem Polski herb. Prawdzic, dolny — Ślepowron. Po prawej stronie na ziemi spostrzegamy infułę biskupią oraz domek, nad tem zaś w promienistej mandorli główka (Anioła?) oraz portret na tarczy.

Oprócz tego znajduje się tutaj ciekawe „Ex Libris" wykonane drzeworytniczą techniką a służące za rodzaj pieczęci notarjalnej Stanisławowi Groszkiewiczowi przy następujących słowach: ...„Et quia Ego Jacobus Stanislaus Olim Stanislai Groszkiewicz Publicus Sacrâ Authoritate Apostoliae Dioeceus. Cracoviens. Notarius Consul Casimiriens. ad Cracoviam etc."

[10]) Forteca Monarchów P. H. Pruszcza. Str. 258.

[11]) Poprawka Ks. Karczewskiego.

[12]) Upada tem samem dalsze przypuszczenie Ks. Błachuta (Kanonicy Laterańscy w Polsce i t. d.) co do powstania wizerunku w końcu XV w.

[13]) Dn. 30/IV 1905 r. i dn. 5/V 1905 r.

[14]) Juljan Pagaczewski. Kościół pod wezwaniem Św Mikołaja. Teka grona Konserwatorów Galicji Zach. T. I. Str. 64.

[15]) Stanisław Wyspiański. Dawna polichromja kościoła Św. Krzyża w Krakowie Rocznik krakowski T. I. Str 90—101.

[16]) Ks. Jan Augustyn Biesiekierski. Krótka nauka o Czci i Poszanowaniu Obrazów Świętych Przydane opisanie Obrazu Najświętszej Marji Panny w kaplicy Bożego Ciała wielebnych ojców Kanoników Laterańskich Św. Augustyna na Kazimierzu przy Krakowie (Deus creavit et terra dominum et secundum immaginem suum fecit illum Dd. 17. V 1) Za dozwoleniem starszych—w Krakowie—w drukarni Andrzejwczyka Macieja. R. p. 1624.

[17]) Powyższy ustęp cytowany jest w tłomaczeniu niemieckiem w dziele zbiorowem, które wydają we Wiedniu Kanonicy Regularni Austryaccy p. t. Die Schrftsteller der noch bestehenden Augustiner Monasteren in Oesterreich.

[18]) S. Tomkowicz. W rozdziale „Kronika — Kościół i Klasztor Bożego Ciała" pisma „Przyjaciel Sztuki Kościelnej. Organ Tow. Św. Łukasza w Krakowie"—Maj 1884. № 3. Str. 42.

O obrazie tym wspomina również X. Władysław Nowakowski (z Sulgostowa Kapucyn) w dziele p. t. „O cudownych Obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej. Wiadomości historyczne, bibliograficzne, ikonograficzne", Kraków. Nakł. autora. 1902 Str. 282. Spotykamy także jego opis w pracy: „Ludowe obrazy Matki Naj. w Polsce" zebrał i wydał ks. Sadok Barącz. Nakł. aut. 1891. Str. 118—119, 151. Wzmianki znajdują się również w „Apostolstwie Serca Jezusowego" r. 1877. Str. 312.—Tygodnik ilustrowany T. XI. Str. 119.

Ks. Jan Babraj, kan. regul. lat.--„Kościół Bożego Ciała w Krakowie i jego święte pamiątki". 1900.

[19]) Biblioteka Krakowska № 1. Łuszczkiewicz. Kościół Bożego Ciała. r.—1894. Str. 30.

[20]) Morze Łaski Bożey, które Pan Bóg w koronie Polskiey, po różnych mieyscach przy obrazach Chrystusa Pana y Matki Jego Przenayświętszey, na serca ludzi pobożnych y o potrzebach ratunku rządających, z głębokością miłosierdzia swego nieprzebranego, co dzień obficie wylewa. Ażeby ta szczodrobliwa Łaska Boża wszystkim wiernym y zawsze pokazywana była wiadoma. Przez Piotra Hyacynta Pruszcza, dobrze zważona, od bogoboynych z różnych miejsc referowana pilnie y szczodrze, ex comissionibus Dei ordinarium wypisana y przez Druk do wiadomości podana cum gratia et Privilegio S. R. M.—W Krakowie. — W Drukarni Ddziedzica Stanisława Lenczewskiego.—Bertoł.—Roku 1662.

Odnośny wstęp w powyżej wymienionem dziele, brzmi tak: Na Kazimierzu przy Krakowie w Kościele Bożego Ciała Canonicum regularium, iest w Kaplicy osobney na to zbubowaney, śliczny Obraz Panny Błogosławioney, cudami wsławiony, dla dobrodzieystw, które tam Pan Bóg zwykł czynić łaski Swoyey Świętey proszącym. Tamże iest inszy Obraz, od Łukasza Świętego namalowany, teyże Panny na drzewie, iako tradycya i autentyk tamtecznego konwentu świadczy, przeniesiony z Rudnika Dyecezyey Praskiej, przez Braci tegoż zakonu, na ten czas gdy Kościół Święty katholicki, wielkie cierpiał prześladowanie od Zyzki Heretyka, który zbuntowawszy poddanych przeciwko panom Kościoły burzył, krew kapłanów y pobożnych katholików rozlewając, obrazy Święte tak Matki Bożey iako y Świętych wybranych Bożych, łżąc, sromocąc i paląc. Tego tedy skarbu pilni a czuyni strażnicy zakonnicy z Rudnika niechcąc y tracić y zostawić na takie zelżenie uszli z nim do Krakowa, gdzie w skarbcu kościelnym był schowany y iest dotychczas, którego nie w każde, tylko w dni uroczyste, niepozwalając go nikomu nosić, tylko samemu proboszczowi, miasto najzacniejszych relikwiey, iest niebardzo wielki, lecz dziwnie śliczny, któremu, im się kto bardziej przypatruje, tym się z niego patrzeniem nasycić nie może, poważny, wspaniały y do nabożeństwa każdego grzesznika pobudzający Przy którym Wielebny i Świętobliwy kapłan, Ojciec Gelazy, tegoż zakonu nie dawno zmarły Exorcysta straszliwy obcessom y od czasów wielu wyswabadzający, pobożnym swym życiem, umartwieniem ciała y nabożną modlitwą do Pana Boga z niektórey białogłowy imieniem Katharzyny, przed kilka lat sto tysięcy czartów wygnał, która rok przeżywszy tam Bogu ducha oddała y inszych wiele opętanych ludzi przed nim z łaski Bożey uwalniał. Jest y teraz ten Obraz cudowny, y zawsze iako z początku wielkie dobrodziejstwa przez przyczynę Panny Naj., przy nim dzieją się do któreí prawym sercem wołamy.

Ave Virgo singularia, Mater Salvatoris
Coeli Sydus, Stella maris, Arca mundi mystica
Non huius vitae mari, ne permitte naufragi
Sed fauoris Vela cari, clemens in nos explica.

[21]) Łuszczkiewicz. Biblioteka Krakowska № 1. Kościół Bożego Ciała r. 1898 str. 30 Walery Eljasz Radzikowski: Kraków Dawny i Dzisiejszy str 253. Ks. Wacław Nowakowski (z Sulgostowa kapucyn) O cudownych Obrazach w Polsce Matki Bożej str. 282 i t. d.

[22]) Zupełnie mylne jest twierdzenie W. Eljasza Radzikowskiego (Krak. Daw. i Dzis. str. 253) jakoby obraz opisywany, był dziełem kolońskiej szkoły XV w.
[23]) Klejnoty stołecznego miasta Krakowa i t. d. (wyd. K. J Turowskiego 1861 r., str. 144)
[24]) Ur. na Kazimierzu przy Krakowie r. 1599 † 1673 (wiadomość w brosz. ks. J. Błahuta. Kanonicy Regul. Later. i t. d. Str. 24—25).
[25]) U ks Sadoka Barącza: Cudowne Obrazy Matki Najświętszej w Polsce i t. d. Str 118 spotykamy pewne wyjaśnienia co do tej kwestji, pisze on bowiem „Władysław Jagiełło król Polski w części przyłożył się do budowy kościoła murowanego i wprowadził Kanoników Regularnych w r. 1405, którzy w 1410 obraz Marji złożyli w kaplicy Trzech Króli, dziś nieistniejącej. Tu założono bractwo literackie, a z powodu wielkich cudów, Najwyżsi Pasterze Kościoła Paweł II w r. 1470 i Alexander II w r. 1496 (Bullą drukowaną w br. ks. Jana Błahuta Kanoni. Reg. w P. str. 31) zbogacili kaplicę licznymi odpustami. Później kaplicę przebudowano.
[26]) Str. 14.
[27]) Cf. Rękop. Bibl. Jagiell. № 5357.
[28]) J. Łukaszewicz. Opis historyczny Kościołów parafjalnych w dawnej djecezji Poznańskiej r. 1863 T. III. S. 91. Prof. M. Sokołowski. Studja do historji rzeźby w Polsce w XV i XVI w. Sprawozdania Komisji Hist. Szt. Ak. Um. etc. T. VIII, S. 206.
[29]) Na ważność procesów Kanonizacyjnych w związku z obrazami Świętych Patronów w Polsce zwraca uwagę J. Kętrzyński w Sprawozdaniach Kom. Hist. St. etc. T. V, S. LXIII.
[30]) Wł. Łuszczkiewicz. Kościoły Romańskie w Gieczu, Krobi, Lubiniu i Kotłowie w W. Ks. Poznańskiem. Sprawozdania komisji Hist. Szt. etc. T. III, S. 102.
[31]) Ołtarz Św. Marcina był późniejszej fundacji. Ołtarz Św. Jakóba był pierwotny, istniejący jeszcze w romańskiej epoce i był połączony z wezwaniem Św. Klemensa. Ten ostatni tytuł wiązał się ze sławną translacją relikwji Św. Klemensa, przez Św. Cyryla do Rzymu i z budową bazyliki Klementyńskiej. Fakt ten obił się głośnem echem w całym ówczesnym świecie chrześcijańskim, a świadczą o tem między innemi rozliczne Kościoły i ołtarze u nas, poświęcone Świętemu Klemensowi.
Prof. Marjan Sokołowski. Ornament sznurowy w katedrze romańskiej na Wawelu. Sprawozdania komisji Hist. szt. etc. T. VIII, S. CCCCVII — CCCCXVII.
Porówn. A. J. Parczewski: „Początki Chrystyanizmu w Polsce i misya irlandzka". Poznań 1902.
[32]) Na tryptyku z Krużlowej obok Madonny z Dzieciątkiem znajduje się Św. Bernard, który trzyma oburącz wszystkie narzędzia Męki Bolesnej Chrystusa. Leonard Lepszy. Muzeum Djecezjalne w Tarnowie. Teka grona konserwatorów Galicji zachodniej T. II, S. 231.
[33]) W kościele parafjalnym w Biedzianach koło Opola znaleziony został przed laty środek tryptyku, którego wszystkie figury są polskie. Przedstawia on tak zwane Radości Marii: Anna i Marja siedzą na ławie, a między niemi Dzieciątko Jezus przyjmuje dary około zaś Niego Aniołowie grają

na instrumentach. — Marjan Sokołowski. Studja do Historji Rzeźby w Polsce w XV i XVI w. Sprawozd. Kom. Hist. Szt. T. VII. S. 219.

[34]) Szczegółowy opis warstw wraz z reprodukcją podałem na dwóch posiedzeniach Komisji Historji Sztuki 30. IV. i 5. V. r. 1905. Referat dotychczas niedrukowany.

[35]) M Sokołowski Sprawozdania Komis. Hist. Szt. etc. T. VII. S. CCCLXIV i t. d.

[36]) Marjan Wawrzeniecki. Sprawozdanie Komis. Hist. Szt etc. T. VIII. S. CCLVII.

[37]) M. Stępowska. O obrazach Madonn w Klasztorze Norbertanek. Sprawozd. Hist Szt. T. VIII S. CCXXII i t. d.

[38]) O Zbrasławie przytaczamy za prof. M Sokołowskim (Sprawozd. Kom. Hist. Szt. T. VII S. CCCLXIII) interesujące objaśnienie:
Zbrasław i Königzaal — Aula regia, leży nad Wełtawą w pobliżu i na południe od Pragi. Było to jedno z najbogatszych opactw Cysterskich w Czechach: które zawdzięczało swe powstanie Królowi czeskiemu i polskiemu, współzawodnikowi Łokietka: Wacławowi II, z rodu Przemyślidów. W r. 1297 Wacław II tutaj był pochowany pod grobowcem z bronzową figurą, wykonaną przez Jana z Brabancji Jan Luksenburski kończył budowę kościoła; w Zbrasławiu spoczywały zwłoki Małgorzaty, siostry Karola IV, niedoszłej i nieodżałowanej żony Kazimierza W., który nawet z tego powodu przyczynił się do częściowego udatowania wówczas klasztoru. Sławną jest kronika „*Aulae regae* Piotra z Zytawy (Zittau). którą wydał Loserth w *Fontes rerum austriacarum*, mieszcząca niejeden szczegół dotyczący dziejów naszej własnej kultury i której najpoprawniejszy rękopis *pisał iluminował Piotr Beuchil z Krakowa* w r. 1393. Opactwo wraz ze wszystkiemi swymi zabytkami zostało z ziemią zrównane w czasie zaburzeń husyckich, tak, że w dzisiejszym, a nie mającym żadnego związku z pierwotną budową. — Kościele ocalał tylko obraz Madonny. otoczony cudownym kultem i wedle tradycji miejscowej pochodzący z końca XIII w.

[39]) M. Sokołowski. Spraw. Kom. Hist. Szt. T. VII. S. CCCLXVI.

[40]) Kodeks ten niezmiernie cenny ogromnej wagi dla badacza Sztuki Polskiej znajdował się w Petersburskim Ermitrażu. Opis kodeksu i obchodzącej nas minjatury podaje Dr. Feliks Kopera w Sprawozd. Komis. Hist. Szt. T. VII. S. 579 fig. 15.

[41]) W jednym z pierwszych ksylograficznych drukow, w ilustrowanem „Speculum humanae salvationis", czytamy objaśnienie wizerunku Wniebowzięcia, tak brzmiące:

„Mulier illa sole circum amicta erat
Quia Maria circumdata divinitate in coelum ascendebat
Luna sub pedibus eius esee videbatur
Per quod perpertua stabilitas Mariae designatur.

Marjan Sokołowski „Hans Sues von Kulmbach jego obrazy w Krakowie i jego mistrz Jacopo dei Barbari". Sprawozd. Kom. Hist. Szt. T. II. S. 83. Tamże zebrana odnośna literatura. Porówn. Sprawozd. Kom. Hist. Szt. T. IV S. XXVII.

[42]) Sprawozd. Kom. Hist. Szt. T. IV. S. XXIII.
[43]) Dr. Stanisław Tomkowicz, Inwentaryzacja zabytków Galicji Zachodniej Teka Grona Konserwatorów Galicji zachodniej. T. I. S. 140.
[44]) Leonard Lepszy. Obraz Madonny Nawosieleckiej w Sprawozdaniach i wydawnictwach Wydziału Towarzystwa Opieki nad Polskimi Zabytkami Sztuki i Kultury za rok 1906, fig. 1 i 2. S. 45.
[45]) Dr. Stanisław Tomkowicz. Teka Grona Konserw. Galicji zachodniej etc. S. 263. Fig. 57 Reprodukcja jest dosyć niewyraźna.
[46]) Tenże. Dtto. T. II. S. 340. Fig. 22.
[47]) Tenże. Dtto. T. I. S. 300.
[48]) Tenże. Dtto. T. II. S. 44. Fig. 27.
[49]) M. Sokołowski. „Misa brązowa z epoki romańskiej znaleziona w Dąbrowie koło Wielunia". Sprawozd. Kom. Hist. Szt. T. VI. S. 9.
[50]) Nader interesujący drzeworyt znajduje się obecnie w zbiorach Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości w Warszawie.
[51]) Dr. Franciszek Piekosiński przy współudziale Edmunda Diehla. „Pieczęcie polskie wieków średnich". Spraw. Kom. Hist. Szt. T. VI. T. 298. Fig. 221. Spotykamy się również z wizerunkiem Matki Boskiej na znakach wodnych jak choćby n. p. na interesującym rękopiśmie z XV w, w Bibliotece czytelni ludowej w Cieszynie. Poradn. Przewodnik Biblograficzny. Kraków. R. 1910. S. 26.
[52]) Dtto. S 71. Fig. 54.
[53]) Dtto. S. 193. Fig. 137.
[54]) Dtto. S. 316. Fig. 304.
[55]) Dr. Franciszek Piekosiński Dtto S. 198
[56]) Dr. Franciszek Piekosiński. Dtto S. 193. Fig. 137.
[57]) Kościoły romańskie w Gieczu, Krobi, w Lubiniu i Kotłowie w W. Ks. Poznańskiem. W. Łuszczkiewicz. Dtto. T. III. S. 102.
[58]) Dtto. T. IV. S. XVII, VVIII.
[59]) Ks. Alojzy Friedrich T. J. „Historja Cudownych Obrazów. Najświętszej Marji Panny w Polsce". T. I R. 1903. T. II R. 1904. T. III R. 1908. T. IV Rok 1901.
[60]) Typ nieco zmieniony późniejszy. Włosy są rozpuszczone na głowie niema zasłony.
[61]) Dzieciątko Jezus jest na lewym ręku Najświętszej Panny.
[62]) Graduał Łęczycki pisany był przez Mikołaja Seteszę wikarjusza kościoła katedralnego w Krakowie r 1467 i nabyty przez Mikołaja Hymbiza z Kiszewa scholastyka Łęczyckiego i Krakowskiego kanonika. W tomie tym na karcie 188 tego dzieła znajduje się inicjał *A* w nim wspomniany wizerunek Madonny.
W tomie III na karcie 228 również w literze *A* znajduje się wyobrażenie Madonny typ „na wskroś słowiański" wykonany „zdaje się przez tego samego artystę co poprzedni".
Dr. Feliks Kopera Miniatury rękopisów polskiego pochodzenia w Bibliotece publicznej w Petersburgu wiek XIV — XV". Sprawozd. Kom. Hist. Szt. T. VII S. 429, 435 mówi o tych miniaturach „że są płodami polskiego ma-

larstwa. Cechuje je naśladownictwo natury. Tu i ówdzie słaby wpływ flamandzki, zresztą samodzielności.

[63]) M. Sokołowski. Sprawozd. Kom. Hist. Szt. T. VII. S. CCCLXVII.

[64]) Dtto S. CCCLXIII

[65]) Dr. Ludwik Puszet. „Wiadomości o zabytkach powiatu Myślenickiego". Sprawozd. Kom. Hiszt. Szt. Tamże.

[66]) M. Sokołowski. Sprawozd. Kom. Hist. Szt. T. VII S. CCCXLVIII.

[67]) Tenże. Dtto.

[68]) Motywy te spostrzegamy również w rzeźbach, przedstawiających Madonnę z Dzieciątkiem. Porówn. Dr Juljan Pogaczewski. Sprawozd. Kom. Hist. Szt. T. S. CCCVI.

Dr. Ignacy Bett. „O Posągu Matki Boskiej z kościoła parafjalnego w Bolesławiu nad Prosną w gub. Kaliskiej". Sprawozd. Kom. Hist Szt T. VIII S. CCCXXXI.

[69]) Dr. Stanisław Tomkowicz. Sprawozd. Kom. Hist. Szt. T. VII. S. XI. i t. d.

[70]) Dr. Jerzy Mycielski. Spraw. Kom. Hist. Szt. T. VII. S. LXVIII.

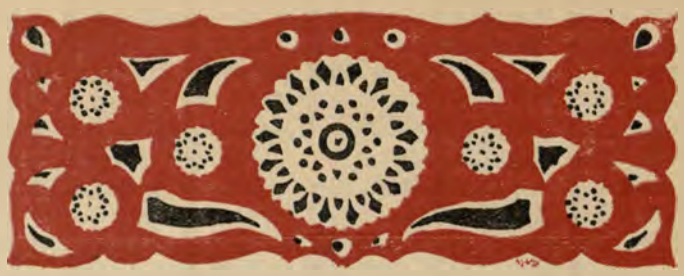
[71]) Obraz olejny w zaplecku ambony przedstawia Dzieciątko trzymające oburącz winne grono. Matka Najświętsza podaje nadto gruszkę, na drugim obrazie zachwycającej prostoty, o którym wiadomość znajdowała się w najdawniejszym, opisie, Dzieciątko bawiło się zakwitłą różą. Dr. Stanisław Tomkowicz. „Inwentaryzacja zabytków Galicji zachodniej. etc." T. II, S. 229 i t. d.

[72]) Dzieciątko nagie na rękach Matki bawi się gruszką. Obok Madonny znajduje się Św. Stanisław i Marja Magdalena. Obraz malowany był prawdopodobnie przez Hausa Pleyuwurta około r. 1470. Leonard Lepszy. Muzeum Djecezjalne w Tarnowie. „Teka grona konserwatorów Galicji zachodniej" T. II. S. 324.

[73]) Tenże. Dtto.

[74]) Tartaków koło Sokala w Galicji.

[75]) Porówn. Dr. Władysław Łoziński. „O lwowskich malarzach XVII wieku". Sprawozdania Kom. Hist. Szt." T. V. S. XLVII.



VII. ZARYS BIBLIOGRAFICZNY IKONOGRAFII WIZERUNKÓW MATKI BOSKIEJ W POLSCE.

Pracom zacytowanym w trakcie naszego studjum chciałbym jeszcze poświęcić kilka słów.

Oprócz wzmianek i referatów, rozsianych po Sprawozdaniach Komisji dla badania zabytków Historji Sztuki w Polsce (Akademji Umiejętności w Krakowie), z których cytowane komunikaty prof. Marjana Sokołowskiego są pierwszorzędnymi w odnośnym materjale przyczynkami, spotykami się z drobnymi opisami obrazów Madonn w Tekach Grona Konserwatorów Galicji zachodniej w pracach [1]) D-ra Stanisława Tomkowicza [2]) i Leonarda Lepszego [3]). W Sprawozdaniach C. T. IV. S. XIII i t. d. znajdujemy dzieje obrazu i korony Matki Boskiej Częstochowskiej z przytoczeniem źródeł i druków oraz historję ewolucji pojęć w malarstwie religijnym. Dr. W. Zachorski pisze o wizerunku Ostrobramskim.

Prof. W. Łuszczkiewicza w ref: „Z wycieczki naukowej odbytej w lecie r. 1891". (Sprawozd. T. V. S. 179) donosi szczegóły odnoszące się do obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem w otoczeniu św. Zofji i Archanioła Michała w farze Przeworskiej.

Józef Smoliński w ref: „Kościół PP. Paryfitek, później PP. Wizytek w Lublinie i odkryte malowidła ścienne z XV w". (Sprawozd. T. IX. S. 250) przytacza interesujące szczegóły o wizerunku Matki Bożej.

Ponadto znajdujemy wiele drobnych przyczynków i wzmianek w całym szeregu pism ilustrowanych, a zwłaszcza dużo w tej dziedzinie odnaleść można szczegółów w wieloletnim pyłem przykrytym „Przyjacielu Ludu". (Leszno).

Ponadto opis i reprodukcje niezmiernie pięknego zabytku naszego malarstwa podał nam prof. dr. Jerzy Mycielski w obrazie Madonny (Szkoła cechowa krakowska XVI w.) z klasztoru oo Cystersów Szczerzyca [4]).
W obrazie tym układ i typ Aniołów jest nader zbliżony do charakteru postaci Aniołów w obrazie Matki Boskiej Bolesnej z kościoła Św. Marcina.
Monografję obrazu Matki Boskiej w kościele Jezuitów we Lwowie wydał ks. Jan Sygański. Lwów. R. 1907.
Pierwszy, który obrazy cudowne Matki Bożej (traktując jako całość) opracował w druku, był Bazyljanin ks. Sadok Barącz. Przed nim przez szereg lat odnośny materjał zbierał niezrównany archiwalny poszukiwacz Żegota Pauli. Na podstawie jego zapisków kontynuował dzieło o Cudownych Wizerunkach Najświętszej Panny kanonik kapituły krakowskiej ks. Ignacy Polkowski, pracy swej jednak nie skończył. Lata minęły dopiero ks. Wacław Nowakowski, świętobliwy Kapucyn, wydał cenną książkę „O Cudownych Obrazach Matki Boskiej", ten sam temat wreszcie opracował w ostatnich czasach ks. Alojzy Friedrich T. J.
Trzy ostatnio wymienione dzieła nie spełniają jednak całkowicie zadania naukowego. Przeznaczenie ich raczej dewocyjne nie wyklucza wprawdzie wielu cennych wskazówek dla historyka sztuki, nie wyczerpuje jednak w zupełności tematu. Przedewszystkiem wymienione trzy książki traktują jedynie o cudownych wizerunkach Bogarodzicy—gdy tymczasem inne obrazy Madonn w kościołach i klasztorach polskich, nieraz wielkiej artystycznej i kulturalnej wartości nie są wciągnięte do tegoż inwentarza. Powtóre wszystkie książki ogromnie szwankują, albo pod względem braku materjału ilustracyjnego jak praca ks. S. Barącza i ks. W. Nowakowskiego, albo też posiadają go w niekompletnej i niedokładnej szacie jak dzieło ks. Friedricha.
Książka ks. W. Nowakowskiego posiada duże zalety w dokładnym opisie obrazów, wymiarach, oraz wykazie reprodukcji, które pod postacią miedziorytów [5]), lub litografji same dla siebie nieraz są dziełami sztuki.
Dzieło ks. A. Friedricha zawiera dużo cennych wskazówek co do literatury i jest najobszerniejszym przewodnikiem w odnośnym przedmiocie. Znajdujemy tutaj opis 432 obrazów Madonn polskich. Gdyby reprodukcje tej książki były dokładne, ta żmudna praca

przynieść by mogła daleko większy pożytek. Niestety, materjał ilustracyjny, który stanowić powinien główną podstawę prac tego rodzaju, jest ciągle po macoszemu traktowany, nawet w bogatych źródłach materjałach Komisji Historji Sztuki, nie wszędzie spotykaliśmy się z odnośną reprodukcją [6]).

Z chwilą, kiedy tylokrotnie w łonie tejże Komisji powtarzany dezyderat — aby zebrać dokładne reprodukcje naszych Madonn — spełniony zostanie — można będzie przystąpić również do wyczerpującej pracy tego niezwykle interesującego tematu

Ks. Prof. dr. J. Fijałek: „Królowa Korony Polskiej Historja Kultu Matki Boskiej w Polsce średniowiecznej w zarysie". Druk w Przeglądzie Kościelnym. Poznań r. 1902. Czerwiec. Z. VI.

„O Wpływie Czci Matki Boskiej na Sztuki Piękne Przyjaciel Ludu Leszno, r. (?).

O. S. Sadok Barącz: „Cudowne Obrazy Matki Najświętszej w Polsce". Lwów r. 1891.

O. Wacław Nowakowski Kapucyn: „O Cudownych Obrazach w Polsce Przenajświętszej Matki Bożej Wiadomości historyczne, bibliograficzne i ikonograficzne". Kraków r. 1902.

Ks. Aloizy Friedrich T. J.: „Historja Cudownych Obrazów Najświętszej Marji Panny w Polsce". Kraków T. I. IV, r. 1903—1911.

Dr. T. Rewoliński „Katalog zbioru medali koronacyjnych obrazów Matki Boskiej w krajach dawnej Polski, kościelnych dawnych i nowoczesnych, oraz polityczno-religijnych". Kraków. T. 1877.

Tenże: „Medale religijne odnoszące się do kościoła katolickiego we wszystkich krajach dawnej Polski znajdujące się w zbiorach dr. T. Rewolińskiego Cz. I. Medale Matki Boskiej w Cudownych Jej wizerunkach różnych miejscowości dawnej Polski, oraz w rozlicznych Jej nazwach i przymiotach w jakich czczona była i jest przez Polaków". Kraków r. 1885.

Tenże: „Medale religijne odnoszące się do kościoła katolickiego we wszystkich krajach dawnej Polski w zbiorze Dr. T. Rewolińskiego opisał i podał do druku właściciel zbioru". Kraków r. 1887.

Cz. I. Medale Matki Boskiej w Cudownych Jej wizerunkach różnych miejscowości dawnej Polski.

Cz. II. Medale Trójcy Świętej, Pana Jezusa i różnych Świętych, mianowicie Polaków i Polek, medale jubileuszowe, misyjne, odpustowe, na założenie, otwarcie i poświęcenie kościołów oraz inne pamiątki religijne.

„Cudowny obraz Matki Bożej *Berdyczowskiej*". Druk. w „Przyjacielu Ludu". Leszno r. 1815.

Wacław Nowakowski Kapucyn. „O Cudownym obrazie Najświętszej Maryi Panny *Berdyczowskiej* wiadomość historyczna". Odb. z „Posłańca Bractwa Najświętszej Maryi Panny Królowej Korony Polskiej". Kraków r. 1897.

— „O Cudownym obrazie Matki Bożej w kościele O. O. Karmelitów w *Białyniczach* wiadomość historyczna". Kraków r. 1899.
— „Historja Cudownego obrazu i Kościoła w *Ciężkowicach*". Kraków r. 1895. „*Częstochowa* opis historyczny i archeologiczny". Jarosz (?) druk w „Telegrafie". Lwów r. 1852 Nr. 224—6.
Ks. Leon Rutkowski: „Sprawa Matki Boskiej *Częstochowskiej* na Sejmie rozbiorowym w Grodnie r. 1793". druk. w „Miesięczniku kościelnym (Unitas)" r. 1910. X. II. Lipiec z 19.
— „Opis Klasztoru i Cudawnego Obrazu Matki Boskiej na *Jasnej Górze* I część histor. II c. Przewodnik. III c. Pielgrzymki. Częstochowa r. 1900.
— "Pamiątka z *Częstochowy*" monografja ilustrowana cz. I. Opis kościołów rzyms.-katol. w Król. Polskim". Warszawa r. 1908.
Ks. Stanisław Załęski T. J.: „Pamiątka 500-letniego jubileuszu wprowadzenia Cudownego Obrazu Najświętszej Maryi Panny na Jasną Górę w *Częstochowie*". Kraków r. 1882.
Ks. dr. Juljan Bukowski: „*Jasna Góra*, dzieje Cudownego Obrazu Bogarodzicy w Częstochowie". Kraków r. 1894.
Ks. Eustachy Hawelski Paulin: „Wiadomość historyczna o starożytnym obrazie Boga Rodzicy Maryi na Jasnej Górze przy *Częstochowie* przez księcia Opolskiego w. r. 1362 złożonym". Częstochowa r. 1847.
— „Podanie krótkie historji starożytnego Obrazu Bogarodzicy Maryi na Jasnej Górze przy *Częstochowie* przez Władysława ks. Opolskiego w r. 1332 złożonego z opisaniem Kościoła, Klasztoru, Warowni i przywilejów miejsca tego przez wielu królów nadanych". Częstochowa r. 1856.
— „Pamiątki z *Częstochowy*. Opis Klasztoru i Cudownego Obrazu Matki Boskiej na Jasnej Górze. Warszawa r. 1869.
— „Koronacja Obrazu Najświętszej Maryi Panny w *Dzikowie*". Druk w kronice dyecezjalnej Przemyskiego. Przemyśl z r. 1904. X. 2. 10.
— „Wiadomość historyczna o obrazie Najświętszej Maryi Panny w kościele OO. Dominikanów w *Gidlach* w gub. Kaliskiej". Warszawa r. 1839.
— „Wiadomość o obrazie Najświętszej Maryi Panny w *Gidlach* cudami słynącej" r. 1857.
Ks. Jan Trzopiński: „Koronacja Obrazu Matki Boskiej w *Kochawinie*", druk w straży Polskiej. r. 1912. X. V. Kwiecień 2. 4.
Ks. P. J. Podlasiak: „*Kodeń* Sapiechów jego kościoły i starożytny obraz Matki Boskiej Gwadulepeńskiej z dawnych i współczesnych źródeł". Kraków r. 1898.
Michał Rawicz-Witannwski: „Obraz Najświętszej Maryi Panny w kościele *Kolskim*", odb. z wiadomości Numizmatyczno-Archeologicznych. Kraków r. 1894. X. XIX i XX. Nr. 1 i 2.
Aloizy Karwacki Franciszkanin: „Koronacja Cudownego Obrazu Matki Bożej Bolestnej w kościele OO. Franciszkanów w *Krakowie* d. 20 września r. 1908". Kraków r. 1908.
— „Pamiątka Koronacji Cudownego Obrazu Matki Bożej Bolestnej Smętnej Dobrodziejki" w kościele OO Franciszkanów w Krakowie 20 września r. 1908. Kraków r. 1908.

Ks. Marcin Czermiński T. J.: „Historja Obrazu Matki Boskiej Jurowieckiej, znajdującego się obecnie w kościele św. Barbary w *Krakowie*" Kraków r. 1910.
O. Wacław Nowakowski Kapucyn: „O Cudownym Obrazie Matki Bożej w Karmelu *Krakowskim* na Piasku wiadomość historyczna". Kraków r. 1898.
— „Obraz Matki Boskiej i Skarbonka ubogich w bramie Florjańskiej w *Krakowie.* Kraków r. 1897.
Ks. Eustachy Hawełski Paulin: „Wiadomość historyczna o starożytnym obrazie Najświętszej Panny Maryi w kaplicy domu schronienia ubogich i o szpitalu *Krakowskim*". Kraków r. 1857.
Ks. P. J. Podlasiak: „Historja Zjawionego i Cudownego Obrazu Matki Boskiej oraz kościoła i probostwa w *Leśnej* na Podlasiu, zabranego na własność prawosławia ze źródeł urzędowych i autentycznych". Kraków r. 1897.
— „Historja Cudownego Obrazu Matki Najświętszej w kościele OO. Bernardynów w *Leżajsku* pomnożona nabożeństwem na cześć Najświętszej Maryi Panny imienia Jezus litaniami, oraz pieśniami na różne pory roku". Kraków r. 1896.
Ks. Jan Sygański: „Obraz Matki Boskiej Pocieszenia łaskami słynący w kościele OO. Jezuitów we *Lwowie*". Kraków r. 1904.
— „Album kościoła OO. Jezuitów we Lwowie wydany z okazji Koronacji Matki Boskiej Pocieszenia r. 1905". Kraków r. 1909.
Ks. Leon Ulanowski Dominikanin: „Obraz Najświętszej Maryi Panny przez św. Łukasza Ewangielistę malowany w kościele Bożego Ciała WW. XX. Dominikanów we *Lwowie* łaskami i cudami słynący. Lwów r. 1851 i 1853.
Ks. Dr. Szydelski: „Słów kilka o obrazie Najświętszej Maryi Panny Łaskawej w katedrze *Lwowskiej* w 250-letnią rocznicę ślubów królewskich". Lwów r. 1906 r.
— „Historja Cudownego Obrazu w archikatedrze *lwowskiej* Najświętszej Maryi Panny Łaskawej z dodatkiem nabożeństwa na pamiątkę stuletniej rocznicy Jej koronacji". Lwów r. 1876.
— „Najświętsza Panna Marya" Łaskawa. „Pamiątka w 100-letnią rocznicę koronacji cudownego obrazu Najświętszej Maryi w wielkim ołtarzu Archikatedry *Lwowskiej*". Lwów r. 1895.
Prof. dr. Jan Bołoz-Antonowicz: „Matka Boska Łaskawa J. Wolfowicza r. 1898". — Ref. w Sprawozd. Kom. Hist. Sztuki Ak. Um. Kraków T. IX. S. III. i t. d.
— „Matka Boska w *Młodzawach Małych*". Kraków r. 1857.
Krystyn Mazowiecki: „Matka Boża Łaskawa w *Mochiłowie, Sierocinie* i *Korżowcach*". Kraków r. 1905.
O. Wacław Aleksander Maciejowski: „Obraz Bogarodzicy w *Mogile* pogańskiej na Szląsku r. 1817 znaleziony". Warszawa r. 1838.
O. Wacław Nowakowski Kapucyn: „O Cudownych obrazach Matki Bożej w *Nowogródku* na Litwie Wiadomość historyczna". Kraków r. 1899.
— „Relacja o cudownym obrazie Najświętszej Maryi Panny w *Ostrogu*". Wilno r. 1823.

Ks. Konstanty Marya-Żukiewicz: „Dzieje Cudownego Obrazu w kościele OO. Dominikanów w *Podkamieniu*". Kraków r. 1908.
— „Wiadomość o obrazie Najświętszej Maryi Panny w Ziemi Dobrzyńskiej w kościele *Skępskim* Ks. Bernardynów od kilku wieków cudami i łaskami wsławiony od Benedykta XIV Papieża r. 1755 d. 18 marca koronowanej, teraz dla dogodzenia prawowiernym szczególnie do miejsca tego nabożnym za dozwoleniem zwierzchności po piąty raz do druku podana". Warszawa r. 1857.
Ks. Jan Karczewski: „Dokumenty odnoszące się do koronacji cudownego obrazu Najświętszej Panny Maryi *Świętomichalskiej*", druk. w „Litwa Ruś" r. 1912 X. IV. Październ. 2. 1. S. 58.
— „Koronacja Cudownego Obrazu Najświętszej Maryi Panny w kościele OO. Redemptorystów w *Tuchowie*". Tuchów r. 1904.
Ks. Jarosław Rajowicz T. J.: „Pamiątka Koronacji Matki Boskiej w *Tuligłowach*". Kraków r 1909.
Ks. Tomasz Basiński: „Dzieje Cudownego Obrazu Naświętszej Maryi Panny i kościoła w *Tursku*". Gniezno r. 1882.
Ks. Walenty Załuski: „Cudowna Matka Boska Wąsewska w *Wąsewie*". Płock r. 1906.
Dr. Władysław Zahorski: „Obraz Najświętszej Panny Maryi *Ostrobramskiej*", druk. w Kwartalniku Litewskim wydawn. poświęc. zabytkom przeszłości, dziejom. krajoznawstwu Litwy Białej Rusi i Inflant. Petersburg r. 1910. R. I. T. I. Marzec.
Ks. M. J. R.: „Wiadomość o Cudownem Obrazie Najświętszej Maryi Panny na *Ostrej Bramie* oraz innych cudownych obrazach w Wilnie". Przedruk z wyd. r. 1863 z przedmową w. z. — Wilno r. 1907.
O. Wacław Nowakowski Kapucyn: „O cudownym obrazie Najświętszej Maryi Panny *Ostrobramskiej*. Wiadomość historyczna „odb. z Posłańca Bractwa Najświętszej Maryi Panny Królowej Korony Polskiej". Kraków r. 1897.
Ks. Dr. M. Godlewski: „Kościół Św. Marcina w *Warszawie*", r. 1914.
Ks. Aleksander Brandowski: „Historja kościołów Zdzierskich i cudownych wizerunków Matki Boskiej Boreckiej w *Zdzieżu*", odb. z „Warty" Poznań r. 1891.
Dr. Aleksander Żebrowski: „O kościele i obrazie Najświętszej Maryi Panny w *Zembrzycach*" — odb. z Intencji na mies. Październik. Kraków r. 1889.
Ks. Ignacy Charzewski: „Kościół i Obraz Cudowny Matki Boskiej w *Żurominie*". Popraw. odb. z czasop. „Marjawity". Kielce r. 1904.
— „O początku Cudownego Obrazu Najświętszej Maryi Panny *Żurowickiego* w Litwie oraz o zjawieniu się w Rzymie tego obrazu którym Ś. Bazylego synowie jako najdroższym skarbem zaszczycający się z wizerunkiem obrazu na miedzi rytym". Wilno r. 1816.

ODNOŚNIKI DO ZARYSU BIBLIOGRAFICZNEGO.

[1]) Matka Boska jako *„Pokrowa"* ogarniająca płaszczem króla Zygmunta Augusta i inne postacie znajdują się w przedsionku klasztornym XX. Dominikanów we Lwowie. Dr. Wł. Łoziński. Sprawozd Kom. Hist. Szt. T. VII S. CCLXIX.

[2]) Czulice. T. II. S. 81. Liszki. T. II. S. 116. Modlnica. Dtto.S. 127. Korzenna (obecne Muzeum Narodowe w Krakowie). T. I. S. 131 i t. d. Fig. 14. Grybów. Kościół Sw. Bernarda. T. I. S. 117. Fig. 6. Polna. Kościół Św. Andrzeja T. I. S. 153. Biecz. Kościół Św. Piotra. T. I. S. 242.

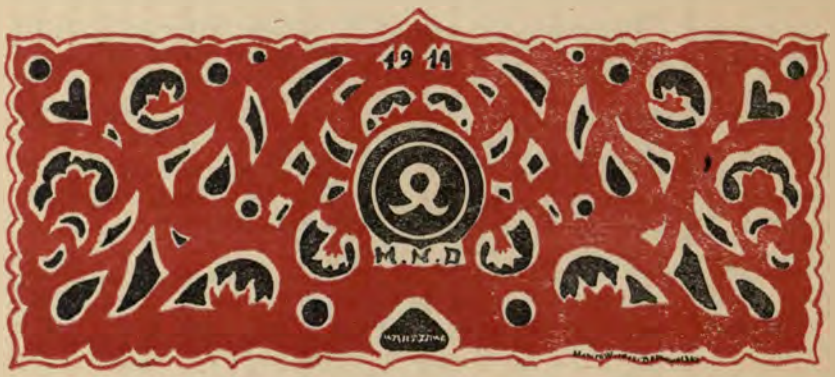
[3]) Muzeum Djecezjalne w Tarnowie. T. I. S. 327. Fig. 8 i 9. etc. etc.

[4]) Szczerzyce wieś w pow. Limanowskim (Małopolska). „Sprawozdania i wydawnictwa Wydziału Towarzystwa Opieki nad polskimi zabytkami etc." r. 1908.

[5]) Porówn. Np wiadomości podane przez Hieronima Łopacińskiego w Sprawozd. Kom. Hist. Szt. T. VIII. S. CXIV o M. Ostertagu rytowniku w Lublinie, między innymi wykonał on miedzoryt, przedstawiający cudowny wizerunek Matki Bożej.

[5]) Porówn. Madonna z Czerwińska W. T. Łuszczkiewicz. Sprawozd. Kom. Hist. Szt. T. IV. S. 38. Madonna z Rokitna. Sprawozd. Kom. Hist. Szt. T. IV. S. XXXVII. W wielkim ołtarzu kościoła w Rokitnie (powiat błoński gub. warszawska), znajduje się obraz Bożej o typie Odigitrji, nieco zmodyfikowanym.

O Madonnach w Muzeum Narodowym w Krakowie. Porówn. Sprawozdania Dyrekcji tegoż muzeum. R. 1904. S. 12. R. 1906. S. 11.



SPIS ROZDZIAŁÓW.

SPIS ILUSTRACJI.