

Krystyna S. Moisan

Beata Szafraniec

MARYJA ORĘDOWNICZKA WIERNYCH

Matka Boska w płaszczu opiekuńczym
Matka Boska Różańcowa
Matka Boska Szkaplerzna
Matka Boska Pocieszenia
Matka Boska Łaskawa



Warszawa 1987

1. Matka Boska w płaszczu opiekuńczym

1.1. Geneza, rozwój i typologia przedstawień Mater Misericordiae

Przedstawienie Maryi w płaszczu opiekuńczym rozpostartym nad zgromadzonymi pod nią adorantami było jednym z popularniejszych tematów maryjnych w średniowiecznej sztuce europejskiej. Ten typ ikonograficzny atakowany później przez zwolenników reformacji, a także nie zaakceptowany przez postanowienia Soboru Trydenckiego, zanikł prawie zupełnie w sztuce zachodniej. Natomiast w Polsce, gdzie wizerunki Mater Misericordiae znane były w malarstwie ściennym XIV i XV wieku, pojawiły się one ponownie w wieku XVII i powstawały jeszcze dość licznie w następnym stuleciu.

W polskiej literaturze z zakresu historii sztuki Maryja w płaszczu opiekuńczym nazywana jest najczęściej Matką Miłosierdzia, Matką Boską Opieki lub błędnie Matką Boską Łaskawą. To ostatnie określenie odnosi się przede wszystkim do przedstawień Maryi łamiącej w dłoniach strzały Bożego Gniewu. Typ Mater Misericordiae omówiony został szeroko w literaturze zachodniej. Pierwszą i najbardziej obszerną pracą, jest książka Paula Perdrizeta *La Vierge de Miséricorde* wydana w 1908 roku¹. Rozległa problematyka tematu poruszona przez Perdrizeta została pogłębiona w późniejszym o dwadzieścia lat artykule Very Sussmann *Maria mit dem Schutzmantel*². Jedynym polskim opracowaniem tego typu ikonograficznego jest praca Mieczysława Gębarowicza *Mater Misericordiae — Pokrow — Pokrowa w sztuce i legendzie środkowo-wschodniej Europy*³. Większa jej część poświęcona została ruskiej wersji tematu. Gębarowicz rozpatruje zebrane przykłady przede wszystkim na płaszczyźnie ideowej, dlatego w rozdziale poświęconym Mater Misericordiae znalazły się też przedstawienia Gniewu Bożego oraz Matki Boskiej Łaskawej. Poprzez określenie „Mater Misericordiae” rozumie on szeroko pojętą ideę „Opiekuństwa Matki Boskiej”. Założenie takie jest niewątpliwie słuszne, jednak autorka niniejszej książki kierując się głównie kryteriami ikonograficznymi

¹ P. Perdrizet, *La Vierge de Miséricorde. Etude d'un thème iconographique*. Paris 1908.

² V. Sussmann, *Maria mit dem Schutzmantel*, w: „Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft” t. 5, 1929, s. 285 - 351.

³ M. Gębarowicz, *Mater Misericordiae — Pokrow — Pokrowa w sztuce i legendzie środkowo-wschodniej Europy*, maszynopis w IS PAN.

zacieśniła termin „Mater Misericordiae” do przedstawień, na których obecny jest motyw płaszczka opiekuńczego. Natomiast wizerunki Matki Boskiej Łaskawej omówione zostały w osobnym rozdziale. Ten dość ścisły podział, czasem trudny do przeprowadzenia był konieczny ze względu na charakter całego opracowania. Wszystkie zawarte w niniejszym tomie tematy maryjne związane są ściśle z ideą Opieki Matki Boskiej, a wiadomo też, że nie wyczerpują one tej problematyki do końca.

Motyw płaszczka opiekuńczego sięga starożytności. Płaszcz królewski był znakiem władzy. Jako symbol nadprzyrodzonej siły odgrywał dużą rolę w legendach. Na nim unoszono się w powietrzu oraz przedostawano się bezpiecznie przez wodę. Płaszcz chronił nie tylko tego, kto go nosił, lecz także wszystkich, którzy znaleźli pod nim schronienie.

Gest otaczania płaszczem pojawia się niejednokrotnie w Starym Testamencie. W scenie powołania Elizeusza na proroka, gdy „Eliasz podszedłszy do niego, zarzucił na niego swój płaszcz” (1 Krl 19,19)⁴ — jest on znakiem wybrania i namaszczenia. Płaszcz Eliasza to także symbol władzy nadanej mu przez Boga. Pod jego uderzeniem woda rozstępuje się na dwie strony, aby prorocy mogli przejść po suchej ziemi (2 Krl 2,8). Elizeusz, jako następca Eliasza otrzymuje wraz z jego płaszczem dar dokonywania cudów (2 Krl 2,13). Natomiast w Księdze Rut gest osłaniania płaszczem jest znakiem opieki. Rut udawszy się w nocy do swego przysięgłego męża Boaza, prosi go: „roźciągnij brzeg swego płaszczka nade mną, albowiem jesteś powinowatym” (Rt 3,9). Analogiczne znaczenie mają „skrzydła” Boga. Boaz zwraca się do Rut: „do którego (Boga izraelskiego) przysłaś, aby się schronić pod jego skrzydłami” (Rt 2,12). W Starym Testamencie ta „osłona Najwyższego” jest jedyną skuteczną ochroną przed nieprzyjaciółmi i grozącymi człowiekowi niebezpieczeństwami. Motyw skrzydeł pojawia się tu niejednokrotnie (Ps 17,8; 91,4 n; 56,2; 60,5; Iz 8,8). Ten zrozumiały dla wszystkich symbol roztoczenia opieki nad potrzebującymi pomocy wykorzystany został także w Ewangelii św. Mateusza. Chrystus zwracając się do mieszkańców Jerozolimy używa charakterystycznej przenośni: „chciałem zebrać wokół siebie dzieci twoje, jak kokosz gromadzi pod skrzydłami swoje pisklęta” (Mt 23,37).

Gest okrywania płaszczem znany był powszechnie w prawie zwyczajowym. W ceremonii adopcji oznaczał uznanie dzieci przez ojca (*filiu mantelati, enfants mis sous le drap*)⁵. Nieślubne dzieci otrzymywały potwierdzenie swej tożsamości — *sub mantella matris vel patris*⁶ — podczas zaślubin rodziców. W okresie średniowiecza rozpowszechnił się zwyczaj szukania schronienia pod płaszczem protektorów. Znana jest scena z życia św. Franciszka, który po zrzuceniu ubrania na znak wyrzeczenia się dóbr doczesnych, został okryty płaszczem przez biskupa Asyżu. Gest ten oznaczał duchową adopcję. Przedstawiciele władzy świeckiej i kościelnej mogli w taki sposób udzielać azylu oskarżonym i prosić dla nich o łaskę. Zwyczaj otaczania płaszczem lub welonem popularny był szczególnie wśród stojących wysoko w hierarchii społecznej kobiet, które wstawiały się za prześladowanymi⁷. W legendach pochodzących z XII i XIII wieku prawo to przeniesione zostało na Matkę Boską.

⁴ Wszystkie cytaty z Pisma Świętego według *Biblii Tysiąclecia*.

⁵ K. Schue, *Das Gnadenbitten in Recht, Sage und Kunst*, w: „Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins” t. 40, 1918, s. 267.

⁶ J. Wenner, *Mantelkinder*, w: *Lexikon für Theologie und Kirche*, pod red. M. Buchbergera, t. 6, Freiburg im Breisgau 1961, szp. 1366.

⁷ L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*. t. 2. *Iconographie de la Bible*, cz. 2, *Nouveau Testament*. Paris 1957, s. 113; — Schue, op. cit., s. 276; — J. Seibert, *Schutzmantelschaft*, w: LCHl, pod red. E. Kirschbauma, t. 4, 1972, szp. 129.

Idea opieki Maryi nad wiernymi znalazła odbicie w tekstach liturgicznych. Najbardziej znanym jest antyfona *Sub tuum praesidium confugimus*⁸. Ta starochrześcijańska modlitwa z przełomu II i III wieku przetłumaczona została na język łaciński z pierwowzoru greckiego. Pierwsze próby wiązania antfony z Matką Boską w płaszczu opiekuńczym pochodzą z połowy XIII wieku⁹. Wydaje się jednak, że uzupełniany i zmieniany przez stulecia tekst, którego ostateczna forma ukształtowała się pod wpływem greckich tekstów literackich i liturgicznych, a także teologii średniowiecznej, odnosił się nie tylko do tego jednego przejawu kultu maryjnego. Próbowano także związać ideę opieki Matki Boskiej ze sformułowaniem „Mater Misericordiae”, pojawiającym się w tekstach liturgicznych, jak na przykład w hymnie *Salve Regina*. Wiadomo jednak, że ten predykat zaczął obowiązywać dopiero w XVI wieku¹⁰. Natomiast wezwanie „Mater Misericordiae” znane było już wcześniej. Pierwsze przekazy dotyczące nazywania Maryi Matką Miłosierdzia pochodzą z X wieku. To zawołanie znajduje się w litanii do Wszystkich Świętych z Besançon¹¹.

Motyw płaszcza opiekuńczego pojawił się również w tekstach teologicznych. Idea opieki Matki Bożej utożsamiana była w nich z Jej miłosierdziem. Św. Gertruda († 1302) mistyczka benedyktyńska „widziała, iż pod płaszcz najsłodszej Matki Bożej, iakoby Bestiyki iakieś rozmaitego rodzaju biegały, przez które znaczyli sie grzesznicy osobliwe nabożeństwo do niey mający. Te wszystkie Matka miłosierdzia łaskawie przyymując, y iakoby pod płaszczem swoim ich szczytąc, wdzięczną ręką swoją każdę brała, głaskała, y mile ie piastowała. Przez co iaśnie znać dawała, iako miłosiernie przyymuje wszystkie którzy iey wzywają: y iako macierzyńską łaskawością broni ufających iey, y tych którzy ieszcze w grzechach uplececi są, aż ie z Synem swym poiedna, prawdziwie pokutujące”¹². Ta sama idea zawarta została w *Objawieniach* św. Brygidy szwedzkiej († 1373), która przytacza słowa Najświętszej Maryi Panny skierowane do św. Dominika: „Płaszcz zaś mój szeroki, iest miłosierdzie moje, którego nikomu szczęśliwie proszacemu nie odmawiam, ale wszyscy, którzy mię szukają, pod pachą miłosierdzia mego będą pokryci”¹³.

Geneza idei Mater Misericordiae nie da się jednoznacznie wyjaśnić, trudno wyprowadzić ją od jakiegoś jednego konkretnego tekstu liturgicznego czy też teologicznego. Nie da się też z całą pewnością stwierdzić w jaki sposób przeniknęła ona do sztuk plastycznych. Wydaje się, że przedstawienie Matki Boskiej w płaszczu opiekuńczym, otaczającej nim swych podopiecznych, powstało w wyniku wykorzystania przez artystów średniowiecznych znanego od starożytności symbolu czytelnego i przemawiającego do wyobraźni wiernych. Paul Perdrizet, którego wspomniana wcześniej książka stała się podstawową pracą do dalszych badań nad ikonografią Mater Misericordiae, uważa że ten typ ikonograficzny wywodzi się ze środowiska cysterskiego¹⁴. Według niego najstarszym przekazem literackim mówiącym o Maryi w płaszczu opiekuńczym jest fragment dzieła Cezarego z Heisterbachu (ok. 1180 - 1240) *Dialogus*

⁸ V. C. Habicht, *Maria*, Oldenburg 1926, s. 112; — *Legends Dominikańskie*. Przełożył i oprac. J. Salij, Poznań 1982, s. 19; — F. Zoepfl, *Schutzmantelbild*, w: *Lexikon für Theologie und Kirche*, pod red. M. Buchbergera, t. 9, Freiburg im Breisgau 1964, szp. 525.

⁹ Gębrowicz, op. cit., s. 7.

¹⁰ Ibidem, s. 8.

¹¹ Sussmann, op. cit., s. 294 n.; — Por. S. Beissel, *Geschichte der Verehrung Marias im Deutschland während des Mittelalters*. Freiburg im Breisgau 1898, s. 124.

¹² F. Arias, *Traktat abo Nauka o różnym wianku Naświętszey Panny Maryey*, rozdział XXV, Kraków 1611, s. 140 n.

¹³ Św. Brygida, *Skarby niebieskich tajemnic to iest księgi objawienia Świętej Matki Brygitty*. Zamość 1698, Księga III, rozdział XVII, s. 188.

¹⁴ Perdrizet, op. cit., s. 18 - 26.

miraculorum (VII, 59), powstałego w latach 1219 - 1223¹⁵. Cysterski autor przytacza wizję mnicha ze swego zakonu, który ujrzał we śnie siebie samego w raju. Zobaczył tam także cały Kościół triumfujący, aniołów, patriarchów, proroków, apostołów, męczenników oraz wielu przedstawicieli zgromadzeń zakonnych: kanoników regularnych, premonstrantów i benedyktynów. Nie dostrzegł jednak żadnego cystersa. Zaniepokojony tym faktem ośmielił się zapytać Matkę Boską o przyczynę nieobecności swych współbraci. Maryja odpowiedziała mnichowi, że tak bardzo ukochała cystersów, iż osłoniła ich swymi ramionami. Otworzyła szeroki płaszcz, w który była ubrana. Pod nim znajdowała się niezliczona ilość mnichów, konwersów i mniszek cysterskich. Uradowany tą wizją zakonnik opowiedział ją swemu opatowi. Cystersi przychylnie przyjęli to objawienie. W roku 1281 Matka Boska została obrana patronką zgromadzenia, a w roku 1335 władze zakonu ustaliły, że każda pieczęć cysterska ma przedstawiać Jej wizerunek¹⁶. Na pieczęciach tych Maryja często ukazywana była jako Mater Misericordiae¹⁷. Do rozprzestrzenienia się tego typu ikonograficznego przyczynili się w dużym stopniu mnisi burgundzcy, którzy w latach 1370 - 1380 wykonywali liczne odbitki ksylograficzne z przedstawieniem Matki Boskiej w płaszczu opiekuńczym i wysyłali je do klasztorów filialnych¹⁸.

Rola cystersów w propagowaniu wizerunków Mater Misericordiae była niewątpliwie znaczna, jednak trudno zgodzić się z hipotezą, że przedstawienie Maryi w płaszczu opiekuńczym pojawiło się w sztukach plastycznych w związku z wspomnianą wizją mnicha. Według Perdrizeta źródłem motywu płaszczka opiekuńczego mogłaby być pochodząca z VII wieku legenda św. Kolumbana¹⁹, który podczas bitwy rozpostarł swój płaszcz nad wojskami saksońskimi. W hagiografii motyw płaszczka odnajdujemy też w żywocie św. Marcina z Tours († 397). Kult świętego, który oddał połowę swego okrycia biedakowi zyskał szybko dużą popularność. W legendach XII i XIII wieku zwyczajowe prawo osłaniania płaszczem potrzebujących pomocy związane z Matką Boską. Wiąże się to również z przeniesieniem na nią idei Opieki Boga²⁰. Przenikające ze Wschodu legendy mówiące o cudownym wstawiennictwie Maryi znalazły swe odbicie w analogicznych opowieściach powstających na Zachodzie. Jedną

¹⁵ G. Baader, *Caesarius v. Heisterbach*. w: *Lexikon für Theologie und Kirche*, pod red. M. Buchbergera. t. 2, Freiburg im Breisgau 1958, szp. 965; — E. Beitz, *Caesarius von Heisterbach und die bildende Kunst*. Augburg 1926, s. 40; — V. Sussmann, op. cit., s. 285 n., przytacza fragment z *Dialogus miraculorum*: „De monacho qui Ordinem Cisterciensem sub Mariae pallio vidit in regno caelorum. Monachus quidam Ordinis nostri Dominam Nostram plurimum diligens ante paucos annos mente excedens, ad contemplationem gloriae caelestis dedutus est. Ubi dum gloriam Ecclesiae triumphantis Ordines videret, Angelorum videlicet, Patriarcharum, Prophetarum, Apostolorum, Martyrum, Confessorum et eosdem certis characteribus distinctos, item canonicos Regulares, Praemonstratenses, sive Cluniacenses, de sub Ordine sollicitus, cum stratet et circumspiceret, nec aliquam de illo personam in illa gloria reperiret, ad beatam Dei Genitricem cum genitu respiciens, ait: Quid est sanctissima Domina, quod de Ordine Cisterciensi neminem hic video? Quase famuli tui, tibi tam devote servientes, a consortio tantae beatitudinis excluduntur? Videns cum turbatum Regina Caeli respondit: Ita mihi dilecti ac Familiars sunt hi qui de Ordine Cisterciense sunt, ut eos etiam sub ulnis meis foream. Apriensque pallium suum quo amicta videbatur, quod mirae erat latitudinis, innumerabilem multitudinem monachorum, conversorum et sanctimonialium illi ostendit. Qui nimis exultans et gratias referens, ad corpus rediit et quid viderit quidve auderit Abbati suo narravit”.

¹⁶ A. Schneider, *Die Cistercienser. Geschichte-Geist-Kunst*, Köln 1974, s. 178.

¹⁷ Perdrizet, op. cit., s. 25, 27 n., 91. — L. Silvy, *L'origine de la „Vierge de Misericorde”*, w: *Gazette des Beaux-Arts*, t. 34, 1905, s. 404, n.

¹⁸ Ibidem, s. 406.

¹⁹ Perdrizet, op. cit., s. 23 n.

²⁰ Gębarowicz, op. cit., s. 9.

z bardziej znanych była legenda o obronie Konstantynopola, pochodząca z VII wieku²¹. Maryja osłoniła swym płaszczem oblężone przez wrogów miasto. Ta popularna historia o cudownym ocaleniu Konstantynopola znalazła się w średniowiecznym utworze noszącym tytuł *Cuda Najświętszej Panny*, którego autorem był benedyktyn z Soissons Gautier de Coincy († 1236)²². Stała się ona inspiracją dla powstania innych legend opowiadających o Maryi ochraniającej zagrożone miasta europejskie, jak na przykład Chartres czy Avignon. W zbiorze cudów znalazła się także legenda związana z klasztorem Mont-Saint-Michel, według której Matka Boska osłoniła słynną wyspę swym płaszczem przed falami oceanu²³. Niebezpieczeństwa związane z wodą były tematem licznych legend, w których Maryja w płaszczu opiekuńczym ratowała tonących.

Widać więc, że motyw płaszcza opiekuńczego znany był od dawna na Wschodzie i Zachodzie, zarówno w prawie zwyczajowym, jak i w legendach. Warto zaznaczyć, że *Cuda Najświętszej Panny* Gautiera de Coincy są źródłem współczesnym opisowi Cezarego z Heisterbachu, który według Perdrizeta był pierwszym przekazem literackim mówiącym o Matce Boskiej w płaszczu opiekuńczym. Maryja jako Mater Misericordiae pojawia się także w utworze Gautiera, a oba dzieła opisują wiele tych samych cudów. Wydaje się, że obaj autorzy mogli oprzeć się na starszym źródle. W każdym razie teza, iż idea Mater Misericordiae jest oryginalnym wytworem środowiska cysterskiego jest nie do przyjęcia.

Nie tylko geneza średniowiecznego kultu Maryi jako Matki Miłosierdzia jest trudna do ustalenia. Nie można też jednoznacznie stwierdzić kiedy motyw płaszcza opiekuńczego pojawił się w ikonografii maryjnej. Najstarsze znane przykłady pochodzą z XIII wieku. W tym samym czasie przedstawiano także św. Urszulę w płaszczu opiekuńczym²⁴, osłaniającą nim towarzyszkę swej męki. Tak ukazano ją na freskach z Linzu nad Renem powstałych w latach 1240 - 1250.

Do szybkiego rozwoju tematu Mater Misericordiae w sztuce przyczyniła się głównie rywalizacja między zakonami o szczególnie przywilej opieki Matki Boskiej. O miejsce pod płaszczem Maryi ubiegali się nie tylko cystersi, choć ci uważali się za pierwszych obdarzonych tą łaską. Analogiczne wizje mieli dominikanie, karmelici, kartuzi, a później też jezuita. Temat ten z monastycznego przekształcił się wkrótce w temat uniwersalny. Dużą rolę odegrali w propagowaniu idei Mater Misericordiae franciszkanie i tworzone przez nich bractwa kościelne. Madonna osłaniała swym płaszczem nie tylko zgromadzenia zakonne, lecz także korporacje świeckie. Liczne bractwa maryjne tworzone głównie we Włoszech i na południu Francji, które na wzór zakonów oddały się w opiekę Matce Boskiej, umieszczały Jej wizerunek jako Mater Misericordiae w swych kaplicach, szpitalach i na chorągwiach procesyjnych (tzw. *gonfalonni*)²⁵. Na chorągwi rzymskiego bractwa *Ricomandati alla Vergine*, założonego przez św. Bonawenturę, a wzmiankowanego w roku 1267²⁶ widniał wize-

²¹ Ibidem, s. 10.

²² Sussmann, op. cit., s. 298 - 306; — M. Vloberg, *La Vierge, notre Média-trice*. Grenoble 1938, s. 111 nn.

²³ Sussmann, op. cit., s. 299 n. Wcześniejsza miejscowa tradycja przypisywała opiekę nad osadą św. Michałowi. Ochronny wał wodny, który powstał za przyczyną świętego zastąpiono powstrzymującym fale płaszczem Matki Bożej.

²⁴ Ibidem, s. 289; — G. Nit z, *Ursula*. w: LChI, pod red. E. Kirschbauma, t. 8, 1976, szp. 522. Od XIV wieku znani byli liczni święci przedstawiani jako *Mantelschützer*. Obok św. Urszuli najczęściej w opiekuńczym płaszczu ukazywano: św. Barbarę, św. Augustyna, św. Benedykta, św. Jakuba st., św. Ludwika i św. Zofię, a sporadycznie Boga Ojca i Chrystusa. Por. Schue, op. cit., s. 279 n.; — Sussmann, op. cit., s. 289 - 291.

²⁵ Réau, op. cit., s. 115.

²⁶ Sussmann, op. cit., s. 289 i 312

runek Matki Miłosierdzia otaczającej płaszczem jego członków. Najstarsze zachowane przedstawienie Matki Boskiej w płaszczu opiekuńczym związane jest także z zakonem św. Franciszka. Jest nim kwatery tryptyku namalowana przez Duccio di Buoninsegna w 1285 roku. Pod płaszczem Maryi znaleźli schronienie trzej mnisi franciszkańscy²⁷.

Jedną z przyczyn szybkiego rozwoju kultu Mater Misericordiae, były wielkie epidemie nawiedzające głównie południową Europę. Wpłynęły one w dużym stopniu na rozwój ikonografii Matki Boskiej w płaszczu opiekuńczym²⁸. Liczne ex-vota z czasów zarazy fundowane przez bractwa maryjne czy też mieszkańców zagrożonych „czarną śmiercią” miast ukazują Maryję jako Mater Misericordiae, na której płaszczu jak na tarczy łamią się strzały wypuszczane przez Boga na grzeszną ludzkość. Wiele przykładów dostarcza sztuka włoskiego Quattrocenta z terenów Toskanii i Umbrii, jak na przykład ex-vota Benedetta Bonfigli malowane dla Perugii i Montony, na których Maryja w płaszczu opiekuńczym unosi się nad miastami osłaniając je przed morowym powietrzem²⁹.

Temat Mater Misericordiae włączono do powstałego na początku XIV wieku ilustrowanego poematu *Speculum humanae salvationis*³⁰. Stanowił on cenne źródło dla ikonografii przez następne stulecia. Autorem *Speculum* był prawdopodobnie dominikanin Ludolf von Sachsen. Maryja osłaniająca wiernych płaszczem opiekuńczym przedstawiona została w XXXVIII rozdziale rękopisu. Natomiast w rozdziale następnym ukazano wstawiennictwo Maryi przed Chrystusem oraz wstawiennictwo Chrystusa u Boga Ojca. Maryja błagając o litość dla grzeszników pokazuje Synowi swe piersi, którymi Go wykarmiła. Chrystus zaś ukazuje Ojcu swe rany, które przyjął za ludzkość na Jego rozkaz. Zawarta została tu idea podwójnej, stopniowanej intercesji, której jak trafnie określił Panofsky „błagalny patos jest w zasadzie antyczny”³¹. Według Panofskiego typ Maryi w płaszczu opiekuńczym wyraża tę samą ideę, co i typ Maryi ukazującej swą pierś. Należy jednak podkreślić, że wstawiennictwo Matki Boskiej okrywającej grzeszników swym płaszczem ma charakter bardziej bierny. W sztuce średniowiecznej łączono czasem motyw Mater Misericordiae z Chrystusem — Mężem Bolesci. W tym wypadku Syn ukazuje swe rany Matce, a nie Ojcu. Na skrzydłach ołtarza z Roudnic (Czechy) z końca XIV wieku zarówno Maryja, jak i Chrystus ubrani są w płaszcze opiekuńcze³².

²⁷ Ibidem, il. 10.

²⁸ J. Brossolet, *La Vierge au manteau protecteur contre les flèches de peste*. w: „Medecine de France”, nr 28, 1971, Paris, s. 15-20; — E. Mâle, *L'art religieux de la fin Moyen Age en France. Etude sur l'iconographie du Moyen Age et sur ses sources d'inspiration*. Paris 1949, s. 199; — Réau, op. cit., s. 116; — Seibert, op. cit., szp. 130; — Sussmann, op. cit., s. 315 nn.; — Vloberg, op. cit., s. 120-129.

²⁹ Ibidem, s. 127, il. 123 i 124.

³⁰ E. Breitenbach, *Speculum humanae salvationis. Eine typengeschichtliche Untersuchung*. Strasburg 1930, s. 259 n. Por. też *Speculum humanae salvationis. Die Quellen des Speculums und seine Bedeutung in der Ikonographie*. Oprac. J. Lutz, P. Perdrizet. t. 1, tekst, t. 2, ilustracje. Leipzig 1907; — D. Koepplin, *Interzession, Mariä und Christi von Gottvater*, w: LChI, pod red. E. Kirschbauma, op. cit., t. 2, 1970, szp. 346-352; — K. Künstle, *Ikonographie der christlichen Kunst*. t. 1, Freiburg im Breisgau 1928, szp. 637; — F. Zoepfl, *Heilsspiegel*. w: *Lexikno für Theologie und Kirche*. Pod red. M. Buchbergera, t. 5, Freiburg im Breisgau 1960, szp. 164.

³¹ E. Panofsky, *Imago Pietatis. Przyczynek do historii typów przedstawieniowych Mąż Bolesci i Maria Pośredniczka*. w: *Studia z historii sztuki*. Warszawa 1971, s. 106.

³² Ibidem, s. 107; — G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, t. 4, 2 *Maria*, Gütersloh 1980, s. 196, il. 692.

Mater Misericordiae pojawiała się często na średniowiecznych polichromiach w cyklu Sądu Ostatecznego³³. W prezbiterium kościoła pocysterskiego w Koprzywnicy³⁴ znajduje się przedstawienie Maryi stojącej przy „Drzewie Wiadomości Dobrego i Złego” osłaniającej swym płaszczem grupę ludzi. Nad wizerunkiem Mater Misericordiae umieszczona była w scenie Sądu Ostatecznego niezachowana do dzisiaj postać Maryi Orędowniczki. Istnieje wiele przedstawień o charakterze eschatologicznym, na których Maryję Orędowniczkę zastąpiono Madonną w płaszczu opiekuńczym. Pojawiła się Ona m.in. na malowidłach ściennych w kościele św. Jana w Toruniu, oraz na polichromiach śląskich w Strzelcach Świdnickich i Wilczkowie. W kościele parafialnym w Nowym Mieście Lubawskim obok Matki Miłosierdzia umieszczono Michała Archanioła z wagą. Przykłady te świadczą o wzrastającej w końcu średniowiecza wierze w skuteczność wstawiennictwa Matki Boskiej. Znamiennym przykładem może tu być polichromia z kościoła pocysterskiego w Koprzywnicy pochodząca z połowy XIV wieku³⁵ (il. 1). Na filarze między nawowym ukazano Matkę Boską w arkadowo-maswerkowym obramieniu architektonicznym. Rozpościera Ona swój płaszcz nad wieloma postaciami, wśród których znalazł się opat cysterski. Poniżej umieszczono scenę śmierci zakonnika opatrzoną napisami minuskułowymi. Scena ta zwana w ikonografii *ars moriendi* przedstawia walkę między aniołem i diabłem o duszę umierającego. Dusza w postaci małej nagiej figurki wychodzącej z ust zakonnika kieruje się ku górze w stronę Maryi Opiekunki. Na polichromii koprzywnickiej wyrażona została ta sama idea wstawiennictwa Matki Boskiej, która zawarta jest w przedstawieniach łączących typ Mater Misericordiae z Sądem Ostatecznym. Na kwaterze poliptyku toruńskiego z końca XIV wieku ukazano Maryję rozpościerającą swój płaszcz opiekuńczy nad grupą mężczyzn i kobiet³⁶ (il. 2). Matce Boskiej towarzyszą klęczący po obu stronach św. Magdalena i św. Paweł. Oboje nawróceni grzesznicy proszą o litość dla tych, którzy schronili się wokół Maryi. Na filakteriach wychodzących z ust świętych znajduje się napis: MATER MISERICORDIAE, PECCATORUM MISERERE (Matko Miłosierdzia, zlituj się nad grzesznikami). Wiara w skuteczność opieki Matki Boskiej łączyła się ściśle z wiarą w Jej miłosierdzie. Oprócz wspomnianych już objawień św. Gertrudy i św. Brygidy szwedzkiej warto przytoczyć tu myśli Raimundusa Lullusa († 1315) zawarte w jego dziele *Llibre de Sancta Maria*, powstałym w rozkwicie Średniowiecza. Według Lullusa Maryja obdarza grzesznika miłosierdziem i litością. Dzięki tej pomocy jego rozpacz zamienia się w nadzieję. Wtedy dopiero może on stanąć przed Bogiem. Grzesznicy widzą więc Matkę Boską w stroju, który uczyniony został przez nią samą z miłosierdzia i litości (*hàbit de misericordia et de pietate*)³⁷.

Prawie na wszystkich wizerunkach Mater Misericordiae stosowano jeden schemat kompozycyjny. Postać Madonny ukazywana była zazwyczaj frontal-

³³ Sussmann, op. cit., s. 337; — Por. też L. Eber, *Über einige Schutzmantelbilder in Ungarn*, w: „Zeitschrift für christlichen Kunst” t. 26, 1913, s. 349-356; — S. Beissel, *Geschichte der Verehrung Marias im. 16. und 17. Jahrhundert*. Freiburg im Breisgau 1910, s. 416-422.

³⁴ B. Dąb-Kalinowska, *XIV-wieczne malowidło koprzywnickie — misterium biblijne i kosmologiczne*, w: „Artium Quaestiones”, Poznań 1979, s. 75.

³⁵ KZSwP, t. 3, woj. kieleckie, red. J. Z. Łoziński i B. Wolff, z. 11, pow. sandomierski, opr. J. Z. Łoziński i T. Przytkowski. Warszawa 1962, s. 24; — M. Malanek, *Poszukiwania pierwotnych narzutów i malowideł w cysterskich kościołach Małopolski*, w: „Ochrona zabytków” nr 2, 1964, s. 54.

³⁶ T. Dobrzeński, *Malarstwo tablicowe. Katalog zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 1972, s. 108.

³⁷ G. Lompert, *El tema medieval de la Virgen del Manto en el siglo de las reformas*, w: „Estudios Lulianos” nr 6, 1962, s. 299 n.

nie, w pozycji stojącej. Upozowana hieratycznie, znacznie większa od zgromadzonych wokół niej adorantów rozpościerała nad nimi swój długi płaszcz. Gdy trzymała na ręku Dzieciątko lub składała dłonie w modlitewnym geście, jego poły podtrzymywały anioły lub święci. Postacie klęczące pod płaszczem przedstawiano początkowo bez większego zróżnicowania. Z czasem wprowadzono podział na płcie. Pod wpływem średniowiecznej skłonności do klasyfikacji oddzielono także osoby świeckie od kleru, który zajął miejsce po uprzywilejowanej prawej stronie. Należy zwrócić uwagę, że na wspomnianej polichromii w Koprzywnicy wśród klęczących widać opata cysterskiego, natomiast na kwaterze poliptyku toruńskiego — biskupa w mitrze. Od XV wieku³⁸ wszystkie stopnie hierarchii świeckiej i kościelnej były symbolizowane przez postacie-typy. Maryja rozciągała swą opiekę nad całym światem chrześcijańskim, jako Mater omnium. Pod opiekuńczym płaszczem ukazywano papieża, kardynała, biskupa oraz zakonników. Natomiast w grupie osób świeckich przedstawiano króla i cesarza oraz przedstawicieli szlachty i mieszczaństwa. Wśród klęczących wokół Mater omnium adorantów pojawiły się portrety współczesnych dostojników państwowych. Taka aktualizacja wykorzystywana była dla celów propagandy politycznej. Za przykład posłużyć mogą tzw. Madonny szafkowe z końca XIV wieku, pochodzące z terenów Pomorza Wschodniego³⁹.

Cztery zachowane do dzisiaj drewniane, polichromowane figury związane są niewątpliwie z działalnością zakonu krzyżackiego. Są to obiekty z Klonówki (obecnie w Muzeum Diecezjalnym w Pelplinie), z Germanisches Museum w Norymberdze, z Muzeum Cluny w Paryżu oraz z katedry w Sejnach. Ukazują one Madonnę z Dzieciątkiem stojącym na Jej kolanie. Figury przecięte są pionowo i poziomo w taki sposób, że po otwarciu przedstawiają Mater Misericordiae z umieszczonym pośrodku Tronem Łaski. Na otwartych skrzydłach tworzących poły płaszczca Matki Bożej wymalowani zostali klęczący podobnie. Na wspomnianych czterech zabytkach wśród adorantów dominują postacie krzyżaków w białych płaszczach. Pod płaszczem Maryi na rzeźbie z Klonówki ukazano prawdopodobnie króla Wacława IV z żoną Zofią i siostrą Anną, królową Anglii. Natomiast hierarchię kościelną reprezentują kardynał i biskup. Dobór postaci umieszczonych wokół Madonny odzwierciedlał stosunki polityczne jakie łączyły zakon Najświętszej Maryi Panny z władcami świeckimi i Kościołem. Madonny szafkowe są niezwykle interesujące pod względem ikonograficznym, gdyż łączą w sobie trzy tematy: Matkę Boską z Dzieciątkiem, Tron Łaski i Mater Misericordiae. Doczekały się one interpretacji teologicznej. Według Ciecholewskiego⁴⁰ autorem tej oryginalnej koncepcji był filozof i teolog, profesor uniwersytetu w Pradze — Jan z Kwidzyna. W jego dziele *Expositio symboli* opisującym dzieje Zbawienia ludzkiego zawarta została idea potrójnych Narodzin Chrystusa: odwiecznych — z Ojca bez Matki (Tron Łaski), w czasie — z Matki bez Ojca (Madonna z Dzieciątkiem) oraz mistyczne — w sercach ludzi (Mater Misericordiae). Niemniej typ Madonny szafkowej mógł budzić u teologów zastrzeżenia natury doktrynalnej, bowiem po otwarciu figury pod opieką Maryi znaleźli się nie tylko ludzie, ale też cała Trójca Święta (il. 3).

³⁸ Seibert, op. cit., s. 132.

³⁹ W. Fries, *Die Schreinmadonna*, w: „Anzeiger des Germanischen Nationalmuseum” 1928/29, s. 5-69; — Gębarowicz, op. cit., s. 27-31. Podobne figury Matki Boskiej znane były na Zachodzie w XIV wieku. Por. też M. Trens, *María, Ikonografía de la Virgen en el arte español*, podrzdział *Virgenes-Triptico*, Madrid 1946, s. 497-522.

⁴⁰ R. Ciecholewski, *Zagadnienie aktualizacji w niektórych dziełach malarstwa gotyckiego na Pomorzu Wschodnim*, w: „Sprawozdania Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk” nr 96, Poznań 1979, s. 77-79.

Wskutek postępującego indywidualizmu na wizerunkach Mater Misericordiae na plan pierwszy zaczęto wysuwać postać donatora. Na późnogotyckim obrazie Giovanniego da Gaeta (1448), znajdującym się na Wawelu, widać kłęzącego mężczyznę z rodu Medyceuszów, których herby umieszczono w górnych narożnikach⁴¹. Matka Boska stała się więc patronką konkretnej rodziny⁴². Typ adoracji prywatnej rozwinął się silnie w okresie renesansu. Na fresku z kościoła Wszystkich Świętych we Florencji (1473), Domenico Ghirlandajo pod opiekuńczym płaszczem Madonny umieścił rodzinę Vespuccich. Czasem opieka Maryi ograniczała się tylko do jednej osoby. Na obrazie Andrea Mantegni *Madonna della Vittoria* (1495) pod płaszczem Matki Boskiej kłęczy Francesco Gonzaga. Ukazane na tych przedstawieniach postacie potraktowane zostały portretowo. Konkretno osoby znajdują się także na obrazie Alejo Fernandez z Izby Handlowej w Sewilli, przedstawiającym Madonnę Opiekunkę Żeglarzy (1 poł. XVI w.). Wśród nich widać podobizny Kolumba, Vespucciego, Magellana i Corteza⁴³.

Artyści renesansu i manieryzmu odchodzili stopniowo od tego typu ikonograficznego ze względu na jego archaiczny charakter, sztywną frontalność i dysproporcję form. Unikając średniowiecznej skali ważności stosując inne rozwiązania kompozycyjne, stawiali Madonnę na podwyższeniu, bądź też nie przedstawiali gestu okrywania adorantów płaszczem w sensie dosłownym. Coraz częściej łączyli ten motyw z innymi tematami — Matką Boską Różańcową i Niepokalanie Poczętą⁴⁴. Typ ikonograficzny Mater Misericordiae zanikł prawie w sztuce europejskiej pod wpływem reformacji, a zwłaszcza ataków Marcina Lutra⁴⁵. Porównał on przedstawienie Maryi otaczającej swym płaszczem podopiecznych do „kwoki, okrywającej skrzydłami swe kurczęta”. Uważał je za niewłaściwe nie tylko pod względem formalnym, ale też ideowym. Według Lutra płaszcz Maryi stawał się osłoną przed Chrystusem i stwarzał niebezpieczeństwo odwrócenia właściwego porządku wiary, w szczególności dla pobożności ludowej. Sobór Trydencki w celu „oczyszczenia” ikonografii katolickiej nakazał zaniechanie tej tradycji w sztuce. Jednym z ostatnich wizerunków Mater Misericordiae był obraz namalowany przez El Greco na początku XVII wieku dla szpitala w Illescas⁴⁶. Artysta umieścił pod płaszczem Maryi portrety swych przyjaciół.

W polskiej sztuce posoborowej propagującej przede wszystkim tematykę maryjną przedstawienia Matki Boskiej w płaszczu opiekuńczym pojawiały się dość często. Rodzime malarstwo XVII i XVIII wieku cechowała zachowawczość i skłonność do powtarzania starych schematów. Ikonografia baroku czerpiąca nadal ze sztuki średniowiecznej wykorzystwała motyw opiekuńczego płaszczu Maryi, pod którym znalazły schronienie zgromadzenia zakonne oraz wszystkie stany Królestwa Polskiego.

W polskiej sztuce nowożytnej schemat kompozycyjny Mater Misericordiae pojawiał się też na przedstawieniach świętych. W płaszczu opiekuńczym ukazywano św. Urszulę osłaniającą nim towarzyszkę swego męża, jak np. na kwate-

⁴¹ T. Chruścicki, F. Stolor, *Muzea Krakowa*, Warszawa 1981, s. 148.

⁴² Sussmann, op. cit., s. 328.

⁴³ Lompart, op. cit., s. 303.

⁴⁴ Giorgio Vasari ukazał Madonnę w opiekuńczym płaszczu jako Matkę Boską Różańcową, obraz z kościoła Santa Maria Novella, Florencja; Giovanni A. Sogliani namalował ją jako Niepokalanie Poczętą stojącą na obłoku, w płaszczu podtrzymywanym przez Boga Ojca, obraz pochodzący z kościoła Santa Maria Nuova we Florencji. Por. Sussmann, op. cit., il. 30 i 31.

⁴⁵ Lompart, op. cit., s. 305 nn.

⁴⁶ Ibidem, s. 309 n.; — Trens, op. cit., s. 270, tabl. 4.

rach poliptyków z XVI wieku pochodzących z Bartoszyca⁴⁷ i Bukowa⁴⁸. Tak samo przedstawiano św. Zofię⁴⁹ z córkami *Fides*, *Spes* i *Caritas*. Przykładem mogą tu być obrazy krakowskie z XVII wieku z klasztoru karmelitanek bosych na Wesołej i z kościoła św. Marka (il. 4). Gest wzięcia w opiekę poprzez osłonięcie płaszczem wykorzystano na obrazie wotywnym z XVIII wieku znajdującym się w kościele parafialnym w Pruszkowie pod Warszawą⁵⁰ (il. 5). Malowidło ukazuje dzieci polecone przez Chrystusa i Maryję opiece Boga Ojca. Chrystus prawą ręką odchyła połowę swego płaszcza, pod którym klęczy jedno z dzieci, lewą dłonią natomiast wskazuje ku niebu. Płaszcz jako atrybut opieki pojawiał się czasem na wizerunkach innych świętych, np. św. Jacka (il. 6).

1.2. Opiekunka zgromadzeń zakonnych

Większość przedstawień *Mater Misericordiae* pochodzących z XVII i XVIII wieku reprezentuje typ monastyczny. Matka Boska otaczająca swym płaszczem przedstawicieli konkretnych zgromadzeń zakonnych była częstym tematem obrazów wiszących w klasztorach, pojawiała się również na barokowych polichromiach kościołów przyklasztornych. Ten typ ikonograficzny propagowali w sztuce polskiej cystersi, dominikanie, karmelici i norbertanie. Najstarszy znany przykład związany jest z zakonem dominikanów. Jest to obraz malowany na desce z końca XVI lub początku XVII wieku pochodzący z klasztoru dominikanów we Lwowie⁵¹. Ukazuje on Maryję rozpościerającą płaszcz nad klęczącymi pod nim sześcioma mnichami. Poły płaszcz podtrzymują dwa anioły.

Według tradycji zakonu kaznodziejskiego w roku 1218 św. Dominik obdarzony został wizją analogiczną do cysterskiej, wspomnianej w poprzednim rozdziale. Wizja ta, znana z relacji dominikanki bł. Cecylii jest bardziej rozbudowana. Pojawił się w niej Chrystus, który zwrócił się do świętego ze słowami: „«Zakon twój powierzyłem swojej Matce». I dodał: «Czy chcesz go zobaczyć?» Dominik zaś: «Tak, Panie». Wówczas Błogosławiona Dziewica rozpięta swój płaszcz i rozłożyła go przed bł. Dominikiem. Płaszcz był tak ogromny, że wydawał się obejmować całą niebieską ojczyznę, a pod nim zobaczył niezmierną liczbę braci”⁵². Cystersi rywalizujący z dominikanami o ten szczególnie przywilej opieki Maryi, zarzucili im, że w tym czasie zakon kaznodziejski liczył zaledwie dwóch zmarłych mnichów, Matka Boska nie mogła więc schronić pod płaszczem tak wielkiej ich ilości⁵³. Natomiast dominikanie rozpowszechniali jeszcze inną wersję tego objawienia, według której mnich cysterski ujrzał pod płaszczem Maryi braci z zakonu św. Dominika⁵⁴.

Także w *Objawieniach* św. Brygidy szwedzkiej motyw opiekuńczego płaszcza Matki Boskiej pojawia się w związku z zakonem dominikańskim. Najświę-

⁴⁷ K. Wróblewska, *Malarstwo Warmii i Mazur od XV do XIX wieku*. Olsztyn 1978, s. 9, 29, il. 17.

⁴⁸ T. Dobrzeński, *Sztuka sakralna w Polsce. Na ziemiach zachodnich i północnych*. Warszawa 1976, s. 16, il. 34.

⁴⁹ Por. Gębarowicz, op. cit., s. 64 nn.

⁵⁰ KZSwP, t. 10, *woj. warszawskie*, red. I. Galicka, H. Sygietyńska z. 17, pow. pruszkowski, opr. I. Galicka, H. Sygietyńska i D. Kaczmarczyk, Warszawa 1970, s. 28, il. 48.

⁵¹ Gębarowicz, op. cit., s. 38.

⁵² *Legends Dominikańskie*, op. cit., s. 20 n.

⁵³ Réau, op. cit., s. 114.

⁵⁴ Por. J. T. G. Szymak, *Prerogatywa Zakonu Kaznodziejskiego(...) z ławorów łask NMP*, Wilno 1755, s. 2 n.

tsza Maryja Panna kieruje do św. Dominika słowa: „i żeś mię miłował więcej aniżeli siebie, ia pod szerokim płaszczem moim będę bronila y rządziła Synów twoich, y owszem wszyscy, którzy w zakonie twoim trwają, będą zbawieni⁵⁵.” Maryja rozpościerająca swój płaszcz nad zakonem św. Dominika ukazana została na lubelskim obrazie Matki Boskiej Trybunalskiej (il. 7) pochodzącym z połowy XVII wieku⁵⁶. Nazwa „trybunalska” pochodzi stąd, że przed obrazem tym odbywały się uroczyste msze, w których uczestniczył zazwyczaj Trybunał Lubelski. Już w wieku XVII wizerunek uchodził za cudowny i otoczony był szczególną czcią. Przedstawia on Maryję stojącą bosą w kontrapoście, ubraną w czerwoną przepasaną suknię. Na długie rozpuszczone włosy ma Ona nakończoną koronę wysadzaną kamieniami. Głowę Jej otacza świetlisty nimb. Oliwkowobrązowy płaszcz Maryi podtrzymują dwa anioły. Pod nim zgromadzone zostały dwadzieścia cztery postacie. Na pierwszym planie widać popularnych świętych dominikańskich. Po stronie lewej klęczy św. Dominik trzymający w jednej ręce model kościoła, a w drugiej lilię — symbol czystości. Obok niego siedzi pies z zapaloną pochodnią w pysku. Atrybut ten wiąże się z legendą przytoczoną przez Jakuba de Voragine, według której matka świętego będąc brzemnią widziała we śnie psa z pochodnią, którego nosiła w swym łonie, „gdy zaś wyszło (szczenię) z jej łona pochodnia ta zapaliła cały świat”⁵⁷. Sen ten uznano za proroczy i tłumaczono jako zapowiedź późniejszej działalności kaznodziejskiej św. Dominika. Za św. Dominikiem widać zakonnika trzymającego w rękę klucz. Jest to atrybut innego świętego dominikańskiego, Rajmunda z Pennafortu, patrona spowiedników⁵⁸. Od roku 1230 był on kapłanem i penitencjariuszem na dworze papieża Grzegorza IX. Był też autorem popularnego podręcznika dla spowiedników zwanego *Summa de casibus*. W latach 1238 - 1240 pełnił funkcję generała zakonu.

Na pierwszym planie z lewej strony klęczy także św. Jacek ze statuetką Matki Boskiej i puszką na komunikanty. Atrybuty te związane są z legendą z życia świętego, według której wyniósł on z obleżonego przez Tatarów klasztoru kijowskiego „ważący cztery albo pięć talentów” posąg Maryi z Dzieciątkiem, który przemówił do świętego. Jacek „w jednej ręce trzymając ciało Chrystusa, w drugiej niosąc posąg, który wydawał się lżejszy niż trzcina, wyszedł bezpiecznie wraz z braćmi przez środek niewiernych, którzy właśnie pustoszyli klasztor”⁵⁹. Pozostałe postacie znajdujące się po lewej stronie trudno jednoznacznie utożsamić z konkretnymi osobami. W ostatnim rzędzie przedstawiono dwóch papieży w tiarach, kardynała oraz biskupa. Z zakonu kaznodziejskiego wywodzili się Innocenty V, Benedykt XI, Pius V i Benedykt XIII⁶⁰. Trudno stwierdzić, którzy z nich umieszczeni zostali na obrazie.

Po prawej stronie, pod płaszczem Maryi ukazany został św. Tomasz z Akwinu ze słońcem na piersi. W prawej dłoni trzyma on monstrancję, którą opiera o księgę. Na białym habicie widać zwisający u boku różaniec. Za nim klęczy

⁵⁵ Św. Brygida, *Skarby niebieskich tajemnic...*, op. cit., s. 188.

⁵⁶ T. Dobrzeńcecki, J. Ruszczycówna, Z. Niesiołowska-Rothertova, *Sztuka sakralna w Polsce. Malarstwo*. Warszawa 1958, s. 349; — Gębarowicz, op. cit., s. 39 n.; — M. Pankowska, *Obraz tzw. Matki Boskiej Trybunalskiej w kościele OO. Dominikanów w Lublinie*. Praca magisterska, 1963, maszynopis w archiwum biblioteki KUL. Autorka omówiła historię obrazu oraz przeprowadziła jego analizę formalną, ikonograficzną i porównawczą.

⁵⁷ Jakub de Voragine, *Złota Legenda*. Wybór. Warszawa 1955, s. 397.

⁵⁸ M. Lechner, *Raimund von Penafort*, w: LChI, pod red. E. Kirschbauma, t. 8, 1976, szp. 250.

⁵⁹ *Legendy Dominikańskie*, op. cit., s. 78.

⁶⁰ G. Gieraths, *Dominikanerorden*, w: *Lexikon für Theologie und Kirche*, pod red. M. Buchbergera, t. 3, Freiburg im Breisgau 1959, szp. 490.

św. Katarzyna ze Sieny składając dłonie w modlitewnym geście. Na welon nałożoną ma koronę z cierni. Atrybut ten związany jest z wizją świętej, w której ujrzała Chrystusa dającego jej do wyboru dwie korony — złotą i cierniową⁶¹. W imię swej miłości do Niego św. Katarzyna przyjęła koronę cierniową. Za nią namalowano dwie zakonnice dominikańskie w białych welonach z czarną podszewką. Obok nich znajdują się trzej mężczyźni, o potraktowanych portretowo twarzach. Zapewne są to osoby świeckie — członkowie lubelskiego bractwa różańcowego działającego przy kościele dominikanów. Obraz został po obu bokach obcięty, dlatego pozostałe postacie widoczne są tylko fragmentarycznie. W prawym dolnym rogu umieszczono niezbyt dobrze czytelny herb. Na tle czerwonego pola widać białą strzałkę. Zapewne jest to herb Odrowąż związany z osobą św. Jacka.

Zakon dominikanów zgromadzony pod płaszczem Maryi przedstawia także obraz znajdujący się przy furcie klasztoru dominikanek na Gródku w Krakowie⁶² (il. 8). Maryja ubrana w białą suknię stoi z rozłożonymi w bok rękoma i rozpościera swój szeroki niebieski płaszcz nad sześcioma mnichami i sześcioma mniszkami, którzy klęczą w pełnej pokory postawie zwracając swe twarze ku Matce Boskiej. Scena ta wtopiona jest w ciemno-brązowe tło rozświetlone jedynie nimbem wokół ukoronowanej głowy Maryi. W dali widać krajobraz. Na dolnej ramie biegnie napis: KLASZTOR NAJSWIĘTSZEJ MARYI ŚNIEŻNEJ A.D. 1684. Maryja jako opiekunka dominikanów ukazana została też na cwałnym obrazie umieszczonym w górnej kondygnacji głównego ołtarza w gdańskim kościele św. Mikołaja. Ubrana w czerwoną suknię i niebieski płaszcz Matka Boska stoi bosa na obłokach, które nadają scenie charakter wizyjny. Tu także zastosowano podział na linię męską, klęczącą po prawej stronie Maryi i żeńską, zgromadzoną po Jej lewej stronie.

O innym obrazie dominikańskiej Mater Misericordiae wspomina Gębarowicz⁶³. Obraz ten pochodzący z końca XVIII wieku znajdował się w kościele św. Jakuba w Toruniu. Przedstawiał on Maryję w jasnej sukni stojącą na obłoku i rozpościerającą swój płaszcz nad zakonnicami i zakonnikami. Z obu stron umieszczono po dziewięć postaci. Na pierwszym planie ukazano św. Dominika z psem trzymającym w pysku płonącą pochodnię, a po stronie przeciwnej św. Katarzynę Sienieńską przyciskającą do piersi strzałę. Jeszcze jeden obraz związany z zakonem św. Dominika opisał Gadacz w *Inwentarzu zbiorów OO. Kapucynów krakowskich*⁶⁴. W klasztorze znajdować się miało przedstawienie Matki Boskiej Opiekunki dominikanów pochodzące z XVIII wieku. U góry z lewej strony ukazano Maryję w czerwonej sukni i niebieskim płaszczu nad zgromadzonymi w dole mnichami i mniszkami. Wśród nich widać św. Jacka z monstrancją i figurą Matki Boskiej w rękach. Pod płaszczem Maryi klęczy pogrążony w modlitwie zakonnik. Natomiast drugi, prawdopodobnie św. Dominik unosi się wśród obłoków. Na obrazie przedstawiono także Trójcę Świętą.

Wizerunki Mater Misericordiae umieszczano również na chorągwiach brackich i procesyjnych. Chorągiew z 2 połowy XVII wieku pochodząca z klaszto-

⁶¹ E. Mâle, *L'art religieux de la fin du XVI^e siècle du XVII^e siècle et du XVIII^e siècle. Etude sur l'iconographie après le Concile de Trente. Italie—France—Espagne—Flandres*. Paris 1972, s. 184.

⁶² KZSwPz t. 4, *Miasto Kraków*, red. J. Szablowski, cz. 3, *Kościoły i klasztory Śródmieścia*, 2, red. A. Bochnak i J. Samek, Warszawa 1978, s. 52; — Gębarowicz, op. cit., s. 40.

⁶³ Ibidem, s. 41.

⁶⁴ K. Gadacz, *Inwentarz zbiorów OO. Kapucynów krakowskich*, w: *Archiwa, biblioteki i muzea kościelne*, t. 11, Lublin 1965, s. 154 n. Obrazu tego nie udało się odnaleźć.

ru dominikanów w Gidlach ukazuje Ją jako Matkę Boską Różańcową chroniącą pod swym płaszczem przedstawicieli zakonu kaznodziejskiego⁶⁵.

Z XVII wieku pochodzą dwa obrazy związane z zakonem norbertanów czyli premonstratensów. Przedstawienie z Czerwińska⁶⁶ (il. 9) ukazuje Maryję ubraną w bogatą suknię ozdobioną stylizowanym ornamentem kwiatowym, przepasaną długim, związanym w węzeł paskiem. Jej szeroki płaszcz o wzorzystej podszewce spięty jest pod szyją broszą w kształcie anielskiej główki ze skrzydełkami. Na głowę Maryja zarzucony ma welon, i nałożoną koronę. Płaszcz Maryi podtrzymują św. Augustyn i św. Norbert. Św. Augustyn⁶⁷ biskup Hippony, przedstawiony został z insygniami swego urzędu — w mitrze na głowie i pastorałem w ręku. W prawej dłoni święty trzyma płonące serca. Z atrybutem tym ukazywano go od XV wieku. Czasem serce przebite było strzałą, co stanowiło nawiązanie do słów z *Wyznań*: „cor caritate divina sagittatum” (serce strzałą Boskiej miłości przeszyte). Na sercu utrzymanym przez Augustyna widoczny jest monogram Chrystusa. Św. Augustyn był twórcą reguły zakonnej, która przyjęta została z pewnymi zmianami przez norbertanów. Płaszcz Maryi podtrzymuje także założyciel zakonu, św. Norbert⁶⁸. Święty ten po swym cudownym nawróceniu został wędrownym kaznodzieją, a w roku 1120 wraz ze swymi uczniami założył zgromadzenie pustelników w Premontre. Dało ono początek zakonowi norbertanów, zwanego też od nazwy doliny premonstratensami. Od roku 1126 był arcybiskupem Magdeburga. Na obrazie przedstawiony został w mitrze, z krzyżem metropolity i monstrancją. Pod szerokim płaszczem Maryi zgromadzona została gałąź męska i żeńska zakonu norbertanów. Postacie mnichów i mniszek są mało zróżnicowane i nie mają żadnych atrybutów. Maryja i dwaj święci patroni zakonu są znacznie większych rozmiarów od klęczących podopiecznych. Scenę otaczają chmury, wśród których po obu bokach dopatrzeć się można postaci aniołów. Tło nadające scenie wizyjności rozświetla duży nimb wokół głowy Maryi oraz nimby okalające głowy świętych. W lewym dolnym rogu obrazu znajduje się łaciński napis: TOTO MUNDO OMNINO SUBLIMIOR EST MENS INHAERENS DEO AUG [USTINUS] DE MORIBUS ECCLE[SIAE]. CAP[UT]II. (Umysł pogrążony w Bogu przewyższa cały świat). Obok widać kartusz z herbem Topór z inicjałami: A[DALBERTUS] S[LUPSKI] P.[REPOSITUS] P.[LOCENSIS] SS.[ANCTORUM] N.[ORBERTI] ET M.[ARIAE] M.[AGDALENAE]. Natomiast w prawym dolnym rogu obrazu odczytać można napis: PRIMUS LAPIS STRUCTURAE TEMPLI ET MONASTERII POSITU[S] A.[NNO] D.[OMINI] 1622. DIE 5 MAY INTRODUCTAE SANCTAE MONIALES IN MONAS[TERIUM] NUM[ERO] 53 DIE 14 MAJI A[NNO] D[OMINI] 1628. Oba napisy odpowiadają z pewnymi zmianami tekstem znajdującym się na tablicach marmurowych w dawnym klasztorze norbertanek w Płocku. Dotyczą one wprowadzenia w roku 1628 pięćdziesięciu trzech zakonnic do nowego klasztoru, którego budowę rozpoczęto w roku 1622. Zostały

⁶⁵ Ku *czci Bogurodzicy. Pamiętnik pierwszej w Warszawie Wystawy Mariańskiej*, pod red. H. Skimborowicza. Warszawa 1905, s. 60, 132, tabl. XXIII. Por. rozdział 2.3.

⁶⁶ KZSwP, t. 10, woj. warszawskie, red. I. Galicka i H. Sygietyńska, z. 16, *Płock i okolice*, oprac. I. Galicka, H. Sygietyńska i D. Kaczmarzyk. Warszawa 1979, s. 20, il. 33; — *Sztuka warszawska od średniowiecza do połowy XX wieku. Katalog Wystawy Jubileuszowej*. Warszawa 1962, s. 48-49, nr 78. — Gębarowicz, op. cit., s. 44 n.

⁶⁷ K. Bartoszewski, *Augustyn, 11. W Ikonografii*. w: *Encyklopedia Katolicka*, pod red. F. Gryglewicza, R. Łukaszyka i Z. Sułowskiego. t. 1, Lublin 1973, szp. 1113. — E. Sauser, *Augustinus von Hippo*, w: LChI, pod red. E. Kirschbauma, t. 5, 1973, szp. 283 n.

⁶⁸ N. Backmund, *Norbert von Magdeburg*, w: LChI, pod red. E. Kirschbauma t. 8, 1976, szp. 68-71.

one tam wprowadzone przez swego proboszcza Wojciecha Słupskiego, którego herb oraz inicjały umieszczono na obrazie. Według Gębarowicza omówiony obraz ma swój pierwowzór graficzny. Ogólny schemat kompozycji wydaje się być zapożyczony z ryciny E. Moreau stanowiącej frontispis wydanej w roku 1623 w Pont-à-Mousson reguły zakonu⁶⁹.

Maryja jako opiekunka norbertanów ukazana została też na obrazie pochodzącym zapewne z końca XVII wieku z klasztoru norbertanek na Zwierzynku w Krakowie⁷⁰. Maryja stoi w kontrapoście z rozpostartymi ramionami i osłania swym płaszczem zgromadzonych pod nim mnichów i mniszki. Na pierwszym planie widać zakonnika patrzącego na Matkę Boską, a za nim innego ze spuszczoną pokornie głową i zamkniętymi oczyma, pogrążonego w modlitwie. Klęczące po prawej stronie mniszki składają dłonie w modlitewnych gestach. Ukoronowaną głowę Maryi otacza promienisty nimb. Podobnie jak na wspomnianych już przedstawieniach tłem całej sceny są skłębione obłoki. Dwa unoszące się wśród nich aniołki trzymają nad głową Maryi różnany wianek. Każdy z nich dzierży też w dłoni palmę.

Typ monastyczny barokowych wizerunków Mater Misericordiae reprezentują najliczniej przedstawienia związane z zakonem karmelitańskim⁷¹. Temat Matki Miłosierdzia odpowiadał pobożności karmelitańskiej i przyczyniał się do popularyzacji kultu maryjnego. Karmelici podkreślali swój związek z Matką Boską ukazując ją w habicie swego zgromadzenia. Źródła karmelitańskie przytaczają legendę, która podobnie jak cysterska czy dominikańska opowiada o widzeniu pewnego mnicha: „W klasztorze Prowincji Tolosańskiej gdy jeden z pobożnych naszych zakonników trwał długo na modlitwie, obaczył Naychwalebniejszą Matkę Boską na ręku swoich Nayświetszego swego trzymającą Syna, mającą na sobie suknię sióstr Zakonu Karmelitańskiego, na głowie przybraną złotą koroną, y Aniołami z obu stron otoczoną, którzy Płaszcz Jej biały rozciągniony, pokrywający osoby oboiey płci zakonu Karmelitańskiego trzymali między któremi y samego siebie widział, ten zaś rozciągniny Płaszcz pokrywający wspomniane osoby, zdał się zasłaniać oneż od burzy y wiatrów, które z różnych stron na te osoby biły”⁷². Niektóre przedstawienia Mater Misericordiae odpowiadają dość dokładnie przytoczonej legendzie.

Według tradycji Maryja ofiarowała św. Szymonowi Stockowi szkaplerz, który stał się obowiązującą częścią stroju zakonnego. Karmelici ukazując Matkę Boską noszącą szkaplerz, na którym czasem umieszczali swój herb, podkreślali w ten sposób szczególną więź Maryi ze swym zgromadzeniem⁷³. W ten sposób przedstawiono Ją na obrazie pochodzącym z 2 ćwierci XVII wieku znajdującym się w kościele parafialnym w Nowym Korczyniu (il. 10). Pod płaszczem Maryi ukazano przedstawicieli różnych stanów. Jest to więc Matka Miłosierdzia w typie Mater Omnium, dlatego też obraz ten omówiony zostanie w następnym rozdziale. Typ Mater Omnium reprezentuje także polichromia znajdująca się nad emporą organową w kościele karmelitańskim w Trutowie (il. 11). Wykonana w 1738 roku została odnowiona i dość silnie przemalowana w roku 1960⁷⁴. Maryja ubrana w czerwoną suknię i brązowy szkaplerz trzyma na ręku Dzieciątka. W prawej dłoni dzierży Ona berło, natomiast Dzieciątka

⁶⁹ Gębarowicz, op. cit., s. 45.

⁷⁰ Ibidem, s. 46.

⁷¹ Por. rozdział 3.5.

⁷² *Zakon Trzeci Nayświetszej Maryi Panny z Gory Karmelu, osobom oboiey płci od Stolicy S. Apostolskiej, dla większej Mayestatu Boskiego przyczynienia chwały, łaskawie Pozwolony...*, Berdyczów 1774, s. 26.

⁷³ Beissel, op. cit., s. 407.

⁷⁴ KZSwP, t. 11, woj. bydgoskie, red. T. Chrzanowski i M. Kornecki, z. 9, pow. Ilpnowski, oprac. R. Brykowski, I. Galicka, H. Sygietyńska, Warszawa 1969, s. 62.

trzyma jabłko królewskie. Głowę Matki Boskiej wieńczy korona. Niezwykle szeroki biały płaszcz podtrzymywany przez anioły rozpościera się nad liczną grupą zgromadzonych pod nim postaci. Po prawej stronie Maryi klęczą mężczyźni, wśród których rozróżnić można na pierwszym planie papieża z krzyżem w rękę, kardynała, króla oraz zakonników. Po stronie przeciwnej zgromadzone zostały kobiety: królowa, zakonnice oraz przedstawicielki szlachty. U dołu kompozycji biegnie napis: SUB TUUM PRAESIDIUM CONFUGIMUS S. DEI GENITRIX. (Pod Twoją obronę się uciekamy święta Boża Rodzicielko). Łacińskie napisy będą też na trzech wstęgach trzymanyh przez anioły. PATRONA CARMELITARUM — VIVAT CARMELI CANDIDUS ORDO MIHI — REFUGIUM PECCATORUM (Opiekunka karmelitów — Niech żyje dla mnie szczęśliwy zakon karmelicki — Ucieczka grzeszników). Karmelitańska Mater Misericordiae przedstawiona została tu jako Królowa, pod której płaszczem znajdują schronienie przedstawiciele wszystkich stanów świeckich i duchownych. Jest ona opiekunką nie tylko Karmelu, ale jak głosi napis, także wszystkich grzeszników. W górze kompozycji, wśród obłoków widać symbol Opatrzności Bożej.

Jako patronka tego zgromadzenia przedstawiona została Maryja na obrazie z XVIII wieku w klasztorze karmelitów trzewickowych znajdującym się na Piasku w Krakowie (il. 12). Ubrana w strój zakonny otacza swym białym płaszczem podtrzymywanym przez dwa aniołki jedynie linię męską zakonu. Umieszczony na dole łaciński napis brzmi:

CARMELI REGINA SIMUL DULCISSIMA MATER NOS/
TUA IAM PRIDEM GRATIA VICIT AVE/
VESTIBUS ET TITULIS PROPRIIS NOS SPONTE DITASTI/
SUB SCEPTRO FAMULOS PROTEGE VIRGO TUOS

(Królowo Karmelu zarazem najśodsza Matko, witaj
Twój urok już od dawna nas podbija
Własnymi strojami i tytułami z własnej woli nas ubogaciłaś
Strzeż pod swym berłem sługi swoje, o Panno.)

Natomiast na owalnym obrazie z klasztoru karmelitanek bosych na Wesołej w Krakowie (il. 13) Maryja otacza płaszczem tylko linię żeńską zgromadzenia. Obraz w pięknej rzeźbionej w róże i liście ramie pochodzi zapewne z połowy XVIII wieku⁷⁵. Maryja w habicie karmelitańskim rozpościera ramiona nad sześciora mniszkami. Po lewej stronie dość otyła zakonnica (św. Teresa z Avila?) opiera na piersi skrzyżowane dłonie. Matka Boska pochyla lekko głowę otoczoną długimi rozpuszczonymi włosami. Na nią nałożoną ma koronę wysadzaną kamieniami. Otacza ją promienisty nimb. Na fasadzie kościoła krakowskich karmelitanek znajduje się też płaskorzeźba powtarzająca schemat karmelitańskiej Mater Misericordiae (il. 14). Ubrana w habit i szkaplerz rozpościera swój płaszcz nad trzema zakonnikami i trzema zakonnicami klęczącymi w pozach pełnych pokory. Trzecim obiektem w krakowskim klasztorze karmelitanek bosych na Wesołej jest bardzo interesujący obraz znajdujący się w refektarzu⁷⁶ (il. 15). Maryja ubrana w habit karmelitański ma na sobie szkaplerz, na którym podobnie jak na obrazie z Nowego Korczyna widnieje herb zakonu. Trzymane przez Nią Dzieciątko pomaga Matce rozpościerać szeroki płaszcz nad podopiecznymi. Wokół Maryi zgromadzonych jest pięć mniszek i czterech mnichów karmelitańskich. Gesty postaci pierwszoplanowych

⁷⁵ Gębarowicz, op. cit., s. 42.

⁷⁶ Ibidem, 43 n.

są niemal identyczne jak na płaskorzeźbie z fasady kościoła. Ta teatralność w ułożeniu dłoni jest charakterystyczna dla większości przedstawień barokowych ukazujących adorację osób boskich. Z tyłu za Maryją stoi św. Józef z kwitnącą laską w ręce. Wyżej, po prawej stronie obrazu ukazano na obłoku Boga Ojca z trójkątnym nimbem, który w opartej o glob ziemski dłoni trzyma berło. Wśród skłębianych chmur widać postacie aniołów i uskrzydłone główki anielskie. Po lewej stronie zwraca uwagę charakterystyczna postać anioła. Wyobrażony jest jako młody mężczyzna z obnażonym ramieniem, trzymający księgę z nutami. Kompozycję rozbrzmiewającej muzyki sfery niebios wieńczy gołąbica Ducha Świętego.

Omawiany obraz jest jednym z najbardziej rozbudowanych pod względem ikonograficznym przedstawień Mater Misericordiae w sztuce polskiej. Maryja ukazana została z Dzieciątkiem na ręku, choć dla podkreślenia charakteru Pośredniczki najczęściej przedstawiano Ją samą. Istotne znaczenie ma gest małego Jezusa, który sam podtrzymuje poję płaszcz swego Matki. W ten sposób opieka nad podopiecznymi sprawowana jest przez Matkę i Syna⁷⁷. Za Maryją stoi także św. Józef. Jest to jedyne znane autorce polskie przedstawienie Mater Misericordiae, na którym umieszczono jego postać. W strefie ziemskiej znalazła się więc cała Święta Rodzina. Natomiast ukazujący się wśród obłoków Bóg Ojciec i wieńcząca całą kompozycję gołąbica Ducha świętego oraz postacie aniołów nadają scenie charakter wizyjny. Klęczący pod płaszczem Matki Boskiej zakonnice i zakonnicy karmelitańscy zostają włączeni dzięki ofierze Jej Syna w dzieło Zbawienia.

Tę samą ideę wyraża obraz z kościoła karmelitów trzewickich w Krakowie na Piasku⁷⁸ (il. 16). Przedstawienie z 2 połowy XVIII wieku (?) znajdujące się na zasuwie ołtarza głównego ukazuje Matkę Boską Opiekunkę rodzin karmelitańskich. Maryja ubrana w przepasaną paskiem suknię i zarzucony na głowę płaszcz została tym razem namalowana bez szkaplerza. Prawą ręką rozciąga Ona swój płaszcz nad podopiecznymi. Trzymane przez Nią na lewym ramieniu Dzieciątko jedną ręką podtrzymuje jego poję, a drugą wykonuje gest błogostawieństwa. U stóp Maryi klęczy na pierwszym planie prorok Eliasz w habicie karmelitańskim, legendarny protoplasta zakonu. Jego twarz okala charakterystyczna długa broda. Eliasz w prawej dłoni trzyma miecz, a lewą pokornym gestem składa na sercu, kierując wzrok na Opiekunkę. Za nim widać czterech mnichów karmelitańskich. Jeden z nich trzyma lilię, a inny palmę męczeństwa. Ten ostatni to zapewne św. Anioł, eremita żyjący przez kilkanaście lat na górze Karmel. W roku 1225 poniósł on śmierć męczeńską na Sycylii, gdzie głosił kazania nawołujące do pokuty⁷⁹.

Na czele zgromadzonych pod płaszczem opiekuńczym zakonnicy klęczy św. Maria Magdalena de Pazzi († 1607), karmelitanka pochodząca z bogatego rodu florenckiego, znana ze swych licznych wizji⁸⁰. Przedstawiona tu została w koronie cierniowej, tak jak jej dominikańska patronka, wspomniana już wcześniej św. Katarzyna ze Sieny. Św. Maria Magdalena de Pazzi w prawej dłoni złożonej na piersi trzyma płonące serce. Na jej rękach zaznaczono także

⁷⁷ Warto zaznaczyć, że na większości przedstawień Mater Misericordiae wywodzących się ze środowiska karmelitańskiego Maryja ukazana jest z Dzieciątkiem na ręku. Wiąże się to zapewne z propagowanym przez zakon kultem Dzieciątka Jezus. Por. C. Emond, *L'icongraphie carmelitaine dans les anciens Pays-Bas méridionaux*. Bruxelles 1961, s. 107 n.

⁷⁸ Dział Inwentaryzacji ISPAN.

⁷⁹ Mâle, op. cit., s. 452; — A. A. Strand, *Angelus von Jerusalem (von Licata)*, w: LChI, pod red. E. Kirschbauma, t. 5, 1973, szp. 164 - 165.

⁸⁰ F. Tschochner, *Maria Magdalena dei Pazzi*, w: LChI, pod red. E. Kirschbauma, t. 6, 1974, szp. 541 - 543.

stygmaty, które według tradycji otrzymała od Chrystusa. Z lewej strony widać zakonnice z pochyloną głową, na którą nałożoną ma królewską koronę. Atrybut ten wskazuje na drugą popularną świętą karmelitańską, św. Teresę z Avila⁸¹. Pod płaszczem Matki Boskiej klęczą jeszcze trzy mniszki, z których jedna trzyma w ręku lilię, symbol czystości. Nad głową Maryi widać skłębione obłoki wśród których unoszą się anielskie główki.

Maryja w płaszczu opiekuńczym z Dzieciątkiem na rękę przedstawiona została także na innym karmelitańskim obrazie znajdującym się w klasztorze św. Eliasza w Czernej (il. 17). Umieszczony w chórze zakonnym w lunecie nad wejściem pochodzi z roku 1788⁸², a swą kompozycją przypomina bardzo wizerunek Mater Misericordiae z klasztoru sióstr dominikanek na Gródku w Krakowie. Maryja w koronie, ubrana w czerwoną suknię i brązowy szkaplerz umieszczona została na podwyższeniu (tronie?) przykrytym zielonym suknem. Na ramieniu trzyma Dzieciątko, które dzierży w ręku jabłko królewskie. Pod szeroko rozpostartym niebieskim płaszczem z białą podszewką widać z jednej strony klęczących zakonników i braci zakonnych, a z drugiej zakonnice oraz nowicjuszkę. Scenie towarzyszą aniołki trzymające różane gałązki. W tle rozciąga się daleki krajobraz. Z lewej strony obrazu widać zabudowania klasztoru w Czernej.

Kult Matki Boskiej Szkaplerznej propagowany przez karmelitów oraz zakładane przez nich bractwa szkaplerzne zdobył w okresie baroku ogromną popularność. Ciekawym przykładem połączenia średniowiecznej idei Mater Misericordiae z nową formułą ikonograficzną jest obraz z Jasionówki (il. 18) pochodzący z 2 połowy XVIII wieku⁸³. Ukazuje on Maryję w zakonnym szkaplerzu i płaszczu zarzuconym na głowę. Pod Jej ramionami klęczą przedstawiciele zakonu karmelickiego, po lewej stronie czterej mężczyźni, a po prawej trzy kobiety. Maryja podtrzymuje poły swego płaszcza ale oprócz tego trzyma w obu dłoniach po dwa szkaplerze. Na szkaplerzach widnieją monogramy Chrystusa i Maryi. Pod płaszczem opiekuńczym klęczy na pierwszym planie brodaty mnich z rękoma pokornie skrzyżowanymi na piersiach. Jest to zapewne św. Szymon Stock⁸⁴, pustelnik pochodzący z Anglii, który po wstąpieniu do zgromadzenia karmelitów został wkrótce generałem zakonu. Według tradycji, w roku 1251 w Cambridge miał on słynną wizję, która stała się tematem bardzo popularnym w malarstwie baroku⁸⁵. Świętemu ukazała się Matka Boska w otoczeniu aniołów i ofiarowała mu szkaplerz z obietnicą, iż zapewni on zbawienie tym wszystkim, którzy będą mieli go na sobie w godzinę swej śmierci. Za św. Szymonem Stockiem klęczy papież w tiarze. Mógłby to być Jan XXII, któremu według legendy Maryja przekazała przywileje dotyczące noszenia szkaplerza. W bulli sabatyńskiej z roku 1332 nadał on odpusty zako-

⁸¹ Por. Katalog wystawy *L'art du XVII^e siècle dans les Carmels de France, Musée du Petit Palais, 17 novembre 1982 - 15 février 1983*, pod red. G. Chazała, Paris 1982, nr 15, s. 55. Scena koronowania św. Teresy przez Chrystusa związana jest z wizją świętej. Podczas modlitwy ujrzała ona Chrystusa, który włożył na jej głowę koronę, jako nagrodę za wszystko co uczyniła dla Maryi.

⁸² KZSwP, t. 1, *woj. krakowskie*, red. Jerzy Szablowski, Warszawa 1953, s. 107; — B. J. Wanał, *Zakon Karmelitów Bosych w Polsce. Klasztory Karmelitów i Karmelitanek Bosych 1605 - 1975*, Kraków 1979, s. 334.

⁸³ Dział Inwentaryzacji ISPAN; — Karta Inwentaryzacyjna ODZ, oprac. W. Kochanowski.

⁸⁴ K. Künstle, *Ikongraphie der christlichen Kunst*, t. 2, Freiburg im Breisgau 1926, s. 529 n.; — C. Squarr, *Simon Stock*, w: LChI, pod red. E. Kirschbauma, t. 8, 1976, szp. 372; — B. Xiberta, *Simon Stock*, w: *Lexikon für Theologie und Kirche*, pod red. M. Buchbergera, t. 9, Freiburg im Breisgau 1964, szp. 771; — G. Mesters, *Skapulier*, w: *Lexikon für Theologie und Kirche*, t. 9, op. cit., szp. 815 n.

⁸⁵ Por. rozdział 3.3.

nowi karmelitańskiemu i zakładanym przez zakon bractwom⁸⁶. Pozostałe postacie klęczące z lewej strony obrazu trudno jednoznacznie utożsamić z konkretnymi osobami. Za papieżem widać biskupa w mitrze. Jednym ze znanych świętych karmelitańskich piastujących tę godność kościelną był św. Andrzej Corsini, który w roku 1349 został biskupem Fiesole⁸⁷. Natomiast młody mnich z tonsurą klęczący obok Szymona Stocka to być może inny karmelita św. Albert z Trapani, którego przedstawiano zazwyczaj w młodym wieku⁸⁸. Po stronie przeciwnej pod płaszczem Maryi widać dwie zakonnice, z których jedna ukazana na pierwszym planie to prawdopodobnie św. Teresa z Avila. Umieszczenie tej wielkiej reformatorki karmelitańskiej pod opiekuńczym płaszczem byłoby zrozumiałe nie tylko ze względu na jej popularność, lecz także nawiązywałoby do jednej z jej licznych wizji, ukazującej szczególną opiekę Maryi nad zakonem. W roku 1563 święta widziała w swej celi Matkę Boską w białym płaszczu, którym otoczyła wszystkie mniszki Karmelu⁸⁹. Za św. Teresą widać zakonnice ze złożonymi do modlitwy dłońmi, natomiast trzecia osoba to młoda kobieta w koronie na głowie. Ta ukoronowana postać klęcząca obok zakonnicy to być może księżna Luiza, córka Ludwika XV i Marii Leszczyńskiej, która w roku 1770 wstąpiła do klasztoru karmelitanek w St. Denis, w celu wyjednania przebaczenia za grzechy swego ojca⁹⁰. Czy taka aktualizacja na obrazie z Jasionówki byłaby możliwa, trudno jednoznacznie ustalić.

Przedstawienie z Jasionówki łączy w sobie trzy typy ikonograficzne; oprócz płaszcza opiekuńczego i szkaplerzy w dłoniach Maryi, pod Jej bosymi stopami widać sierp księżycy — atrybut Niewiasty Apokaliptycznej, który stał się symbolem Niepokalanego Poczęcia. Scena na obrazie jest typową wizją, rozgrywającą się wśród obłoków, z których wyłaniają się anielskie główki. Postać Maryi w płaszczu jest większa od zgromadzonych pod nim podopiecznych. Ze względów kompozycyjnych Matka Boska umieszczona została nieco wyżej. Półksiężyc, na którym stoi oparty jest na obłoku podtrzymywany przez trzy anielskie główki.

Z XVIII wieku pochodzą trzy przedstawienia Mater Misericordiae związane z zakonem cystersów, przypisującym sobie prawo pierwszeństwa do szczególnej opieki Matki Boskiej. Cystersi propagujący ten temat w średniowieczu (Koprzywnica) powrócili do niego po długiej przerwie. Autorce nie są znane żadne cysterskie wizerunki Mater Misericordiae pochodzące z wieku XVII. Wizję zakonu przedstawia polichromia z kościoła w Owińskach⁹¹ (il. 19) wykonana w latach 1729 - 1730 przez franciszkanina Adama Swacha⁹². Kościół

⁸⁶ H. Tüchle, *Sabbatina*, w: *Lexikon für Theologie und Kirche*, pod red. M. Buchbergera, t. 9, op. cit., szp. 191; — Mâle, *L'art religieux de la fin du XVI^e siècle...*, op. cit., s. 469 n.

⁸⁷ K. G. Kaster, *Andreas Corsini*, w: *LChI*, pod red. E. Kirschbauma, t. 5, 1973, szp. 154 - 155.

⁸⁸ A. A. Strand, *Albertus Sicilus, Albert von Trapani*, w: *LChI*, t. 5, op. cit., szp. 75 n.

⁸⁹ Réau, t. 2, cz. 2, op. cit., s. 114; — Silvy, op. cit., s. 403; — B. Böhm, *Theresia (Teresa) von Avila*, w: *LChI*, pod red. E. Kirschbauma, t. 8, 1976, szp. 466.

⁹⁰ G. Mesters, *Luise v. Frankreich*, w: *Lexikon für Theologie und Kirche*, pod red. M. Buchbergera, t. 6, Freiburg im Breisgau 1961, szp. 1202.

⁹¹ KZSwP, t. 5, woj. poznańskie, red. T. Ruszczynska i A. Sławska, z. 20, pow. poznański, oprac. T. Ruszczynska i A. Sławska, Warszawa 1977, s. 30.

⁹² E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 2, Warszawa 1851, s. 246 n.; — T. Dobrowolski, *Sztuka polska*. Kraków 1974, s. 483; — M. Witwińska, *Topografia i kierunki malarstwa ściennego w Polsce w połowie XVIII wieku*, w: „Biuletyn Historii Sztuki” R. 43, 1981 nr 2, s. 194. Swach jest autorem polichromii w kościele macierzystego zakonu w Poznaniu oraz w kaplicy Męki Pańskiej w Pyzdrach. Wykonał on także postacie ewangelistów na pendentywach kopuły kościoła pocysterskiego w Łądzie.

w Owińskach należał do cysterek sprowadzonych tu z Trzebnicy w 1252 roku. Malowidło to znajduje się nad emporą organową, podobnie jak wspomniana polichromia w Trutowie. Po lewej stronie przedstawienia, poza płaszczem Maryi widać brodatego mężczyznę w habicie franciszkańskim, który wskazuje na dwuwiersz łaciński i datę 1730. Jest to autoportret Swacha.

Matka Boska ubrana jest w czerwoną przewiązaną paskiem suknię i niebieski płaszcz. Głowę Jej otacza dwanaście gwiazd Niewiasty Apokaliptycznej. Wyżej dwa upozowane antytetycznie aniołki trzymają złotą koronę z dwiema czerwonymi wstęgami. Maryja z rozpostartymi ramionami stoi lekko pochyłona w prawą stronę. Jej płaszcz podtrzymywany z obu stron przez aniołki jest tak szeroki, że artysta mógł zgromadzić pod nim około sześćdziesięciu postaci. Niezwykła szerokość płaszcza przywodzi na myśl wspomniane wcześniej wizje — cysterską i dominikańską. Pod płaszczem ukazano linię męską i żeńską zakonu. Na pierwszym planie widać założycieli zgromadzenia oraz papieży z nim związanych. Niektóre postacie opatrzone zostały podpisami łacińskimi, a także atrybutami. Najbliżej Maryi widać zakonnik w czarnym habicie z podpisem S. ROBERTUS. Jest to św. Robert z Molesmes⁹³, opat tamtejszego klasztoru. Gdy w kongregacji kluniackiej zarysowała się rozbieżność w interpretacji reguły św. Benedykta, której był zwolennikiem, opuścił w roku 1097 wraz z grupą 21 uczniów swe opactwo. Osiadł koło Dijon i utworzył nowy klasztor zwany Cîteaux⁹⁴. Święty trzyma w prawym ręku obrączkę i wskazuje na nią palcem. Ten atrybut jest nawiązaniem do legendy, według której matka św. Roberta otrzymała obrączkę w darze od Maryi dla swego syna⁹⁵. Obok św. Roberta klęczy mnich (S. ALBERICUS) trzymający przed sobą biały habit cysterski. Jest to św. Alberyk⁹⁶, który wraz ze św. Robertem był benedykty-nem w Molesmes. Po przeniesieniu się do Cîteaux został tam w 1099 roku opatem. W rok później papież Paschalis II zatwierdził nową organizację zakonu oraz zmianę stroju z czarnego na biały. Stąd habit cysterski w rękach świętego. Obok niego ukazano trzeciego współzałożyciela cystersów Stefana Hardinga⁹⁷. W latach 1109 - 1134 był on także opatem w Cîteaux. Wraz z dwoma poprzednikami pracował nad podniesieniem dyscypliny w klasztorze. Przed sobą trzyma dokument opatrzone pieczęcią, na którym znajduje się napis: KARTHA CHARITATIS. Jest to ułożona przez Stefana Hardinga „Karta miłości” (*Carta Caritatis*) określająca stosunki, jakie panować powinny między opactwami. Wzorowana była na ustawach zgromadzenia wallombrozjanów, a zatwierdzona przez papieża Kaliksta II pod nazwą *Summa cartae caritatis*⁹⁸. Na pierwszym planie obok trzech twórców zakonu cysterskiego klęczy też pod płaszczem Maryi św. Bernard z Clairvaux z książką w ręku. Od roku 1112 św. Bernard przebywał w Cîteaux, a w trzy lata później założył nowy klasztor w Clairvaux, gdzie pełnił funkcję opata. Ten jeden z najbardziej znanych świętych cysterskich przez współczesnych nazywany „niekoronowanym władcą Europy” zyskał też miano doktora Kościoła, nadane mu przez Piusa VIII. Zreform-

⁹³ A. Dimier, *Robert von Molesme (von Cîteaux)*, w: LChI, pod red. E. Kirschbauma, t. 8, 1976, szp. 274. Od XV wieku przedstawiany jest w czarnym habicie benedyktynów.

⁹⁴ M. Daniluk, St. Kiełtyka, *Cystersi*, w: *Encyklopedia Katolicka*, pod red. R. Łukaszyka, L. Bienkowskiego i F. Gryglewicz, t. 3, Lublin 1979, szp. 721.

⁹⁵ Réau, t. 3, cz. 3, op. cit., s. 1154.

⁹⁶ A. Ciesielski, św. Alberyk, w: *Encyklopedia Katolicka*, pod red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyka i Z. Sułowskiego, t. 1, Lublin 1973, szp. 309; — R. M. Libor, *Alberich (Aubry) von Cîteaux*, w: LChI, pod red. E. Kirschbauma, t. 5, 1973, szp. 70.

⁹⁷ C. Squarr, A. Dimier, *Stephan Harding (von Cîteaux)*, w: LChI, t. 8, op. cit., szp. 403 n.

⁹⁸ Daniluk, Kiełtyka, *Cystersi*, op. cit., szp. 722.

mował życie zakonne kładąc nacisk na wielką rolę kontemplacji. Był głosi-
cielem idei wszechpośrednictwa Maryi. Uważał, iż skoro „przez Marię Chrystus przyszedł na świat, to przez nią człowiek może dojść do Chrystusa”⁹⁹. W jego kazaniach odwołujących się do miłosierdzia Matki Boskiej, pojawił się motyw płaszczu, nazywanego przez świętego „płaszczem bez skazy”¹⁰⁰. Na polichromii w Owińskich św. Bernard ukazany został w scenie zwanej w ikonografii *lactatio*¹⁰¹. Z piersi Matki Boskiej do ust klęczącego zakonnika biegnie strumień mleka. Według tradycji to cudowne wydarzenie miało miejsce w kościele Saint Vorles w Châtillon nad Sekwaną, podczas modlitwy św. Bernarda przed statua Maryi karmiącej Dzieciątko. Gdy wyrzekł on słowa: *Monstra te esse matrem* (okaż się matką)¹⁰², rzeźba ożyła i kilka kropel mleka z piersi Maryi spadło na usta świętego. Temat ten popularny był w sztuce hiszpańskiej, niderlandzkiej i niemieckiej zwłaszcza w okresie kontrreformacji¹⁰³.

Pod płaszczem Maryi widać także czterech klęczących papieży, których tiary leżą obok nich na ziemi. Jeden z nich z podpisem ALEXANDER to prawdopodobnie Aleksander VII¹⁰⁴, który w breve *In suprema* z 1666 roku wyjaśnił kwestie reguły benedyktyńskiej dotyczące wspólnej dyscypliny w klasztorach cysterskich. Dwaj następnii (EUGENIUS PAPA III i BENEDICTUS XII) to papież wywodzący się z zakonu cystersów. Są to: Eugeniusz III (1145 - 1153)¹⁰⁵, który w roku 1152 zatwierdził nowy tekst wspomnianej Karty miłości zwanej *Carta caritatis prior*, oraz Benedykt XII (1334 - 1342)¹⁰⁶ wywodzący się z klasztoru cysterskiego w Boulbonne. W roku 1335 papież ten przeprowadził reformę zakonu. Pod skrajem płaszczu Maryi widać czwartego z papieży z podpisem URBANUS. Trzyma on w prawej dłoni monstrancję z glorią w kształcie słońca. Jest to Urban IV, który bullą z roku 1264 zatwierdził święto Bożego Ciała¹⁰⁷.

Postacie klęczące z tyłu za osobami pierwszoplanowymi widoczne są tylko fragmentarycznie. Wyróżnia się wśród nich opat z pastorałem w ręku. Po lewej stronie Matki Boskiej zgromadzono gałąź żeńską zakonu. Najbliżej pochylonej nad mniszkami Maryi klęczy ukazana ze złożonymi na piersi rękoma siostra św. Bernarda, Humbelina¹⁰⁸. Pod nią widać napis HUMBELINA SOROR S. BERNARDI. Za namową brata porzuciła ona świeckie życie i wstąpiła do zgromadzenia benedyktynek. Przed rokiem 1130 była przełożoną w klasztorze w July. Od roku 1703 kult Humbeliny propagowali cystersi i przedsta-

⁹⁹ St. Kędziora, J. Misiurek i inni, *Bernard z Clairvaux*, w: *Encyklopedia Katolicka*, pod red. R. Łukaszyka, L. Bieńkowskiego i F. Gryglewicza, t. 2, Lublin 1976, szp. 304.

¹⁰⁰ Schneider, op. cit., s. 177. „Mantel ohne Sündenflecken”.

¹⁰¹ Réau, t. 3, cz. 1, op. cit., s. 209; — C. Squarr, *Bernhard von Clairvaux*, w: LChI, pod red. E. Kirschbauma, t. 5, op. cit., szp. 377; — H. Lesman, H. Wegner, *Bernard z Clairvaux. Ikonografia*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 2, op. cit., szp. 306 n.

¹⁰² Słowa św. Bernarda jako modlitwa uciekających się pod płaszcz Maryi umieszczone zostały na obrazie Mater Misericordiae w kościele pocysterskim w Pontigny (XVI wiek). Por. J. St. Pasierb, *Malarz gdański Herman Han*, Warszawa 1974, s. 147.

¹⁰³ Réau, op. cit., s. 214. Najstarsze przedstawienia *lactatio* znane są z hiszpańskich klasztorów cysterskich.

¹⁰⁴ Daniluk, Kiełtyka, *Cystersi*, op. cit., szp. 724.

¹⁰⁵ Ibidem, szp. 722.

¹⁰⁶ K. Kuźmiak, *Benedykt XII*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 2, op. cit., szp. 221. Papież ten uznawany jest przez cystersów za błogostawionego.

¹⁰⁷ J. Okoń, *Boże Ciało*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 2, op. cit., szp. 861.

¹⁰⁸ A. M. Zimmermann, *Humbelina (Humberga)*, w: *Lexikon für Theologie und Kirche*, pod red. M. Buchbergera, t. 5, Freiburg im Breisgau 1960, szp. 531 n.; — F. Werner, *Humbelina von July*, w: LChI, pod red. E. Kirschbauma, t. 6, 1974, szp. 555.

wiali ją w białym habicie. Tak została ukazana w Owińskach. Za Humbeliną klęczy opatka cysterska w białym welonie, której rysy twarzy wykazują cechy portretowe. Pod lewym ramieniem Maryi widać krzywaśń pastorału, w środku którego artysta umieścił herb Abdank przypominający kształtem literę W. Herb ten należał do ksieni Joanny Malczewskiej, inicjatorce budowy nowego kościoła w Owińskach w latach 1720 - 1728¹⁰⁹. W pierwszym rzędzie mniszek Swach namalował popularną w Czechach świętą — Lutgardę z Tongern¹¹⁰. Początkowo była ona benedyktynką, a później cysterką w klasztorze w Ayvières, gdzie w roku 1235 straciła wzrok. Od tego czasu miewała liczne wizje. Święta namalowana została z płonącym sercem w dłoni. Atrybut ten jest nawiązaniem do legendy, według której św. Lutgarda zamieniła serca z Chrystusem. Obok niej ukazana została w ekstatycznej pozie bł. Juliana z Cornillon¹¹¹. Jej postać łączy się ideowo z ukazanym po przeciwnej stronie papieżem Urbanem IV. Jej objawienia przyczyniły się do ustanowienia *Festum Corporis Christi*. Ta cysterka z Belgii od 1209 roku miewała widzenia jasnej tarczy z widoczną na niej ciemną plamą, którą interpretowała jako brak wśród święt kościelnych dnia poświęconego Najświętszemu Sakramentowi. Na omawianej polichromii ukazana została ze złotą tarczą z zaznaczoną na niej ciemną częścią. Następną zakonnicą (S. FRANCA) klęczącą ze złożonymi w modlitewnym geście rękoma i twarzą zwróconą w stronę Matki Boskiej jest św. Franka¹¹². Ta pochodząca z hrabiowskiego rodu benedyktyнка od roku 1198 była przeoryszą w klasztorze w S. Siro we Włoszech. W roku 1206 pośredniczyła w zawarciu pokoju między Piacenzą a papieżem Innocentym III. Znana była także z licznych umartwień. Kult jej rozpoczął w roku 1273 Grzegorz X. Św. Franka przedstawiona została wśród zakonnic cysterskich zapewne dlatego, iż w swym klasztorze wprowadziła zasady życia zakonnego wzorując się na ojcach z Cîteaux. W pierwszym rzędzie klęczą jeszcze trzy mniszki cysterskie, z których jedna to prawdopodobnie Elżbieta, mistyczka z zakonu w Herkenrode¹¹³. Podpis pod nią zachował się tylko fragmentarycznie. Zakonnica klęcząc pod brzegiem płaszcza Maryi trzyma w ręku palmę.

Przedstawienie z Owińsk jest apoteozą zakonu cystersów. Zgromadzenie pod płaszczem Maryi tak dużej ilości konkretnych postaci związanych z tym zakonem świadczy o tym, iż inicjator malowidła musiał znać dobrze jego historię. Taką rolę odegrać mogła ksieni cysterek w Owińskach, wspomniana Joanna Malczewska. Także wykonawca będący zakonnikiem franciszkańskim mógł być nie tylko autorem kompozycji, ale również mógł dokonać wyboru postaci, które znalazły się pod płaszczem Mater Misericordiae. Trudno jednak ustalić jaki był wkład przełożonej oraz malarza w program ideowy malowidła. Na biegnącej w górze nad Maryją wstędze znajduje się łaciński napis: EGO ORDINEM ISTUM USQUE IN FINEM SAECULI PROTEGAM ET DEFENDAM (Ja zakon ten po wieczne czasy będę ochraniać i bronić). Napis dolny podobnie jak niektóre podpisy pod poszczególnymi osobami jest częściowo uszko-

¹⁰⁹ KZSwP, t. 5, woj. poznańskie, z. 20, pow. poznański, op. cit., s. 26, 30.

¹¹⁰ Réau, t. 3, cz. 2, op. cit., s. 840 n.; — K. Spahr, *Luitgard (Lutgard, Lutgart)*, w: *Lexikon für Theologie und Kirche*, pod red. M. Buchbergera, t. 6, Freiburg im Breisgau 1961, szp. 1202; — A. Dimier, *Lutgard von Tongern*, w: LChI, pod red. E. Kirschbauma, t. 7, 1974, szp. 446 n.

¹¹¹ F. van Mollé, *Juliana von Cornillon (von Lüttich)*, w: LChI, pod red. E. Kirschbauma, t. 6, op. cit., szp. 227; — Réau, t. 3, cz. 2, op. cit., s. 773; — Okoń, op. cit., szp. 861.

¹¹² K. Spahr, *Franca*, w: *Lexikon für Theologie und Kirche*, pod red. M. Buchbergera, t. 4, Freiburg im Breisgau 1960, szp. 230; — L. Schütz, *Franca Vidalla (von Piacenza)*, w: LChI, pod red. E. Kirschbauma, t. 6, op. cit., szp. 259.

¹¹³ K. G. Kaster, *Elizabeth von Spalbeck (von Herkenrode)*, w: LChI, t. 6, op. cit., szp. 132. Od XVII wieku przedstawiana jest w habicie cysterskim.

dzony. Jest to cytat z *Dialogus miraculorum* Cezarego z Heisterbachu: ITA MIHI DILECTI AC FAMILIARES SUNT HI QUI DE ORDINE CISTERCIENSI SUNT UT EOS ETIAM SUB ULNIS MEIS FOVEAM, CAESARIUS, LIB 7, 60. (Tak drodzy i bliscy są mi ci, którzy są z zakonu cysterskiego, że ich nawet pod moimi ramionami osłonię).

Mater Misericordiae jako opiekunka cystersów ukazana też została na malowidle znajdującym się na mniejszym prospekcie organowym w katedrze oliwskiej, pochodzącym z początku XVIII wieku¹¹⁴. Maryja ubrana w czerwoną suknię rozpościera swój żółtawy płaszcz nad grupą dziewięciu postaci. Głowę Maryi otacza świetlisty nimb, wyżej umieszczono symbol Opatrzności Bożej. Po lewej stronie przedstawienia pod płaszczem Maryi klęczy na pierwszym planie papież w tiarze. Natomiast po stronie przeciwnej widać duchownego w mitrze biskupiej lub opackiej, ubranego w ciemny płaszcz. Pod płaszczem opiekuńczym zgromadzeni są także zakonnicy i zakonnice cysterskie. Wszyscy składają dłonie w modlitewnych gestach. Nie są to konkretni święci czy błogosławieni, jak na malowidle w Owińskach. Są to postacie reprezentujące zakon. Widoczni na pierwszym planie pod płaszczem Maryi papież i biskup (opat?) to postacie charakterystyczne dla przedstawień typu stanowego.

Na antependium drewnianym z Wąchocka pochodzącym z połowy XVIII wieku¹¹⁵ pod płaszczem Mater Misericordiae ukazano ośmiu opatów cysterskich z pastorałami w rękach. Maryja w koronie na głowie otoczona promienistym nimbem, ubrana jest w suknię i płaszcz, które potraktowane zostały bardzo dekoracyjnie. Szeroki płaszcz podtrzymywany przez cztery aniołki rozpościera się nad klęczącymi cystersami umieszczonymi symetrycznie po obu stronach Matki Boskiej. Niemal identyczne postacie różnią się od siebie tylko gestami rąk. Pastorały trzymane przez opatów w dłoniach tworzą rytmiczny układ. Mimo pewnej naiwności charakterystycznej dla sztuki ludowej, antependium otoczone bogatą ornamentalną ramą zwraca uwagę swą dekoracyjnością.

Z zakonem franciszkańskim związany jest obraz z roku 1684 wspomniany przez Gębarowicza, znajdujący się w klasztorze klarysek w Starym Sączu. Przedstawia on Mater Misericordiae otaczającą płaszczem zakonnice franciszkańskie¹¹⁶. W tym samym klasztorze znajduje się też inne przedstawienie, na którym wykorzystano motyw płaszcza opiekuńczego. Jest to chorągiew z 2 połowy XVIII wieku ukazująca bł. Kingę otaczającą swym płaszczem klaryskę¹¹⁷.

Maryja jako opiekunka linii żeńskiej zakonu przedstawiona została także na rokokowym obrazie z kościoła św. Michała z Sandomierza (il. 21) pochodzącym z 2 połowy XVIII wieku¹¹⁸. Pod płaszczem Matki Boskiej zgromadzone mniszki benedyktyńskie. Maryja stojąca w kontrapoście przytrzymuje rozpostartymi rękoma jego poły. Płaszcz spięty jest na piersi broszą wysadzaną kamieniami. Na głowie Madonna nie ma korony, a Jej długie włosy okalają odsłoniętą szyję. Suknia tworzy przy dekolcie szal, który rozwiewa się za lewym ramieniem Maryi. Na pierwszym planie po lewej stronie klęczy ksieni benedyktynek z pastorałem w prawym ręku. Natomiast lewą dłoń złożoną ma na sercu. Po przeciwnej stronie umieszczono mniszkę pokornie pochylającą

¹¹⁴ Karta Inwentaryzacyjna ODZ, oprac. J. Grabowska, B. Jakubowska.

¹¹⁵ Dział Inwentaryzacji IS PAN.

¹¹⁶ Gębarowicz, op. cit., s. 44.

¹¹⁷ Ibidem, s. 63; — *Historia Starego Sącza od czasów najdawniejszych do 1939 roku*. Praca zbiorowa pod red. H. Barycza. Kraków 1979, s. 338.

¹¹⁸ KZSwP, t. 3, woj. kieleckie, red. J. Z. Łoziński i B. Wolff, z. 11, pow. sandomierski, oprac. J. Z. Łoziński i T. Przyppkowski, Warszawa 1962, s. 83.

głową i krzyżującą ręce na piersi. Inne podopieczne kierują wzrok ku swej Opiekunce. Między Maryją i zakonnicami nawiązany zostaje dialog w postaci napisów. Tę szczególną formę dialogu podkreśla sposób ich rozmieszczenia. Jeden z napisów biegnie z ust klęczącej mniszki ku Matce Boskiej. Brzmi on: TU NOS AB HOSTE PROTEGE¹¹⁹ (Ty nas od wrogów zasłaniasz). Wzdłuż przykrytych płaszczem ramion umieszczono słowa: QUI TETIGERIT VOS TANGIT PUPILLAM OCULI MEI, ZACH. 2 (Kto was dotyka, dotyka źrenicy mojego oka). Jest to cytat dotyczący wizji odnowienia Izraela (Zach.2.12; *Wulgata* Zach. 2,8). Przedstawienie otoczone malowaną rokokową ramą wieńczy wstęga z cytatem z Ewangelii św. Mateusza: NOLITE TIMERE EOS QUI OCCIDUNT CORPUS, MATH 10. (Nie lękajcie się tych, którzy zabijają ciało Mt 10,28). Słowa te kieruje Chrystus do swych uczniów zachęcając ich do odwagi w prześladowaniach. Natomiast napis dolny umieszczony w kartuszu to werset z Psalmów: HAEC PORTA DOMINI IUSTI IN TRABUNT IN EAM, PSALM 116 (!), (oto jest brama Pana, przez nią wejdą sprawiedliwi, Ps 118,20). Napisy umieszczone na wyobrażeniu Mater Misericordiae są jakby komentarzem, objaśniającym czy raczej pogłębiającym wymowę ideową przedstawienia.

Podobnie jak inne zakony również jezuici szczylic się szczególną opieką Maryi. Powoływali się na analogiczne do średniowiecznej wizji objawienie hiszpańskiego jezuita z XVI wieku, któremu ukazała się Matka Boska ubrana w królewskie szaty, osłaniająca członków Towarzystwa Jezusowego swym płaszczem, jak kwoka skrzydłami swe pisklęta¹²⁰.

W roku 1928 w auli Uniwersytetu Wileńskiego mieszczącej się w dawnym refektarzu jezuickim podczas restauracji malowideł ściennych odsłonięto na sklepieniu przedstawienie Mater Misericordiae pochodzące prawdopodobnie z końca XVII lub początku XVIII wieku¹²¹. Ukazuje ono Maryję tulącą pod swoim płaszczem kilkunastu jezuitów, których twarze wykazują cechy portretowe. Nad nią na obłoku przedstawiono Trójcę Świętą. Bóg Ojciec z trójkątnym nimbem wykonuje prawą dłonią gest błogosławieństwa, Chrystus trzyma w ręku krzyż, a między nimi widać gołębice Ducha Świętego. Całe malowidło zostało silnie przemalowane w roku 1929 przez Kazimierza Kwiatkowskiego, m.in. głowa Maryi została zupełnie zmieniona.

Z połowy XVIII wieku pochodzi obraz znajdujący się w chórze zakonnym klasztoru kapucynów w Krakowie (il. 22). Przedstawia on Mater Misericordiae jako opiekunkę tego zgromadzenia. Maryja ubrana w czerwoną suknię stoi w kontrapoście z lekko pochyloną głową, otoczoną aureolą z dwunastu gwiazd. Po obu bokach Matki Boskiej przedstawiono klęczących mnichów, po trzech z każdej strony. Ukazany po lewej stronie zakonnik rozkłada ręce w nieco teatralnym geście. Natomiast kapucyn klęczący po stronie prawej ma dłonie skrzyżowane na piersi. Na dole obrazu biegnie łaciński napis: B.[EATA] V.[IRGO] MARIA SUB MYSTERIO IMACULATAE CONCEPTIO[NIS] IN PROTECTRICEM TOTIS ORDI [NIS] F.[RATRUM] M.[INORUM] IN S.[ANCTI] P.[ATRIS] FRANCIS[CI] CAPUCINORUM APPROBANTE ID SEDE APOSTO-

¹¹⁹ Są to słowa modlitwy znajdującej się w Rytuale Rzymskim Pawła V i umieszczonej w części poświęconej odwiedzaniu chorych i pocieszaniu umierających. *Rituale Romanum Pauli V*, Coloniae 1628, s. 135. Za wskazanie tego źródła serdecznie dziękuję p. Monice Klimowskiej.

¹²⁰ Ré a u, t. 2, cz. 2, op. cit., s. 114.

¹²¹ J. Hoppen, *Aula Uniwersytetu Wileńskiego dawnym refektarzem OO. Jezuitów*, w: „Alma Mater Vilnensis” z. 8, 1929, s. 73; — J. Kłos, *Wilno. Przewodnik krajoznawczy*. Wilno, wyd. 3, poprawione po zgonie autora, 1937, s. 161; — *Vilniaus Universiteto rumai*, tekst A. Maciulyte-Kasperviciene, Vilnius 1979, il. 65. Wiadomości o przedstawieniu wileńskim zawdzięczam o. Jerzemu Paszendzie SJ, któremu serdecznie dziękuję za udostępnienie mi powyższej bibliografii.

LICA. Tęm obrazu są skiębione obłoki, wśród których w prawym górnym rogu umieszczono Oko Opatrzności, natomiast w lewym emblemat franciszkański: serce z krzyżykiem oraz dłonie i stopy z zaznaczonymi na nich stygmatami.

Sredniowieczny typ ikonograficzny Mater Misericordiae przekształcony został w duchu doktryny potrydenckiej. Maryja Immaculata nie okrywa swych podopiecznych płaszczem. Nie jest on szeroko rozpostarty, jak na większości przedstawień, jego poła rozwiewa się dekoracyjnie za plecami Maryi. Idea wzięcia w opiekę została tu wyrażona w inny sposób — Matka Boska kładzie swe dłonie na głowach kłęczących po obu stronach zakonników. Taki gest znany jest z obrazu Zurbarana z Sevilli przedstawiającym Maryję opiekunkę kartuzów¹²². Malarz ukazał na nim Maryję w szerokim płaszczu opiekuńczym podtrzymywanym przez anioły. Gest nałożenia rąk na głowy zakonników oznacza wybranie i protekcję, a także dowód łaski jaką obdarza ich Matka Boska. Na obrazie krakowskim Maryja nie jest ukoronowaną Królową w bogatym rozpostartym przez anioły płaszczu, lecz Matką pochylającą głowę, patrzącą z czułością na kłęczących mnichów. Obraz przepełniony jest atmosferą intymności. Między Opiekunką a Jej podopiecznymi nawiązany zostaje szczególnie kontakt duchowy. Położenie dłoni na głowach zakonników wyraża nie tylko protekcję, ale staje się też gestem pocieszenia.

Barokowe wizerunki Mater Misericordiae typu monastycznego mają prawie zawsze charakter wizyjny. Tęm tych przedstawień są zazwyczaj skiębione obłoki, wśród których widać anielskie główki. Aniołki towarzyszące Maryi pomagają rozpościerać Jej szeroki płaszcz lub trzymają nad Jej głową koronę. Czasem płaszcz opiekuńczy jest niezwykle obszerny, jego szerokość jest dosłownie interpretacją wyżej wspomnianych wizji mnichów, którzy widzieli pod nim „niezmierzoną liczbę” współbraci. Takie ukazanie tematu Mater Misericordiae nadawało się doskonale pod względem kompozycyjnym do umieszczenia go w chórze zakonnym. Wypełniało całą przestrzeń sklepienia nad emporą organową, tak jak widzimy to w Owińskach i Trutowie. Twórcy polichromii mogli zmieścić pod płaszczem Maryi dużą liczbę postaci. Obok tych rozbudowanych, wielkich kompozycji pojawiały się też przedstawienia o charakterze bardziej kameralnym. Wokół Matki Boskiej umieszczano tylko niewielką liczbę mnichów i mniszek reprezentujących konkretne zgromadzenie. Czasem schronienie pod płaszczem opiekuńczym znajdowała jedynie gałąź męska lub żeńska zakonu. Wtedy Maryja sama, bez pomocy aniołów rozpościerała swój płaszcz. Było to podyktowane względami kompozycyjnymi.

W polskiej sztuce barokowej zakon karmelitów propagujący kult Szkaplerza połączył typ ikonograficzny Mater Misericordiae z przedstawieniem Matki Boskiej Szkaplerznej (np. Jasionówka), a sama Maryja występowała zawsze ubrana w szkaplerz zakonny. Natomiast nie rozpowszechnił się w sztuce polskiej typ różańcowej Mater Misericordiae. Jedynym znanym przykładem, na którym Maryja otacza płaszczem mnichów i mniszki dominikańskie trzymając jednocześnie w dłoniach różańce jest wspomniana chorągiew z klasztoru w Gidlach. Wizerunki Mater Misericordiae związane z działalnością bractw różańcowych reprezentują częściej typ stanowy.

Sredniowieczny motyw Matki Boskiej w płaszczu opiekuńczym wykorzystany został w polskiej sztuce posoborowej głównie przez zgromadzenia zakonne. Wizerunki Mater Misericordiae chroniącej pod swymi ramionami mnichów i mniszki wyrażał w sposób zrozumiały dla każdego ideę opieki Matki Boskiej nad wspólnotą zakonną. Stwarzał też możliwość propagowania kultu konkretnych świętych wywodzących się ze środowisk monastycznych. Napi-

¹²² Trens, op. cit., s. 261, fig. 159.

sy umieszczane na przedstawieniach mówiły o szczególnym przywileju opieki, którym Matka Boska obdarzała wybrane przez siebie zgromadzenia.

Ikonografia Mater Misericordiae została wzbogacona w sztuce potrydenckiej przedstawieniem Trójcy Świętej. Wiązało się to z obroną dogmatu trynitarnego. Wyobrażenie trzech postaci Boskich wyłaniających się z obłoków podkreślało też wizyjny charakter przedstawień. Maryja sprawuje opiekę w obecności Boga Ojca, Chrystusa i gołębicę Ducha Świętego, tym samym gest wybrania symbolizuje osiągnięcie przez klęczących pod płaszczem życia wiecznego. Propagowany przez sztukę nowożytną typ Matki Boskiej Niepokalanej oddział silnie na inne tematy maryjne. Na barokowych przedstawieniach Mater Misericordiae pojawiły się atrybuty Immaculaty. Najczęściej ukazywano Ją z nimbem z dwunastu gwiazd wokół głowy. Wzajemne oddziaływanie typów ikonograficznych w niektórych konkretnych przedstawieniach wzbogacało ich treść ideową. Takie przenikanie się starych i nowych motywów spotykamy na polichromii iluzjonistycznej kopuły kościoła parafialnego w Przemęcie (il. 23) pochodzącej z końca XVII wieku¹²³. Postacie świętych, duchownych i zakonników adorują Matkę Boską Niepokalaną. Maryja w koronie na głowie otoczonej dwunastoma gwiazdami, z berłem w dłoni, unosi się na chmurach podtrzymywanych przez putta. Na głowę zarzucony ma płaszcz czy raczej długi welon rozpostarty nad adorantami. Choć zgromadzone postacie nie są nim bezpośrednio osłonięte, przedstawienie to nawiązuje wyraźnie w swej kompozycji i wymowie ideowej do wizerunków Mater Misericordiae.

1.3. Opiekunka wszystkich stanów

Wyrazem kultu Mater Misericordiae propagowanego głównie przez zgromadzenia zakonne było nie tylko powstawanie wizerunków Maryi otaczającej swym płaszczem opiekuńczym mnichów i mniszki. Wiele barokowych obrazów nawiązywało do średniowiecznego schematu Mater omnium ukazując ukoronowaną Matkę Boską adorowaną przez przedstawicieli hierarchii świeckiej i duchownej. Opieka Maryi nie ograniczała się tylko do konkretnych zakonów, ale rozciągała się nad całym światem chrześcijańskim. Na nowożytnych przedstawieniach Mater omnium zachowano średniowieczny podział podopiecznych na świeckich i duchownych. Kler zajmował zawsze uprzywilejowane miejsce po prawej stronie Opiekunki.

Na terenie Polski zachowało się wiele średniowiecznych polichromii z XIV i XV wieku ukazujących Mater Misericordiae¹²⁴. Prawie wszystkie reprezentują typ Mater omnium, jak np. malowidła w: kościele św. Jakuba w Toruniu, kościele św. Barbary we Wrocławiu czy kościele parafialnym w Małujowicach (il. 24). Podobnie jak na tych przedstawieniach także na obrazach pochodzących z XVII i XVIII wieku występują charakterystyczne postacie — typy. Są to: papież, król, cesarz, kardynał, biskup oraz przedstawiciele szlachty i zakonnicy. Ten typ ikonograficzny reprezentuje malowidło na stropie kościoła parafialnego w Słopanowie pochodzące z lat 1695 - 1699¹²⁵. Pod rozchy-

¹²³ KZSwP, t. 5, *woj. poznańskie*, red. T. Ruszczyńska, A. Sławska, z. 28, *pow. wolsztyński*, oprac. B. Galicka, H. Sygietyńska, I. Kaczorowska, Warszawa 1970, s. 16.

¹²⁴ Najwięcej średniowiecznych przedstawień Mater Misericordiae pochodzi z terenów Śląska (np.: Strzelce Świdnickie, Strzelniki, Wilczkowo, Czchów). Por. A. Karłow ska - Kamzowa, *Malarstwo śląskie 1250 - 1450*, Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1979.

¹²⁵ KZSwP, t. 5, *woj. poznańskie*, red. T. Ruszczyńska i A. Sławska, z. 23, *pow. szamotulski*, oprac. R. i T. Juraszowie oraz T. Ruszczyńska i A. Sławska, Warszawa 1966, s. 22; — Gęb ar ow ic z, op. cit., s. 47.

lanym przez anioły płaszczem Maryi widać wśród klęczących papieża, kardynała, biskupa oraz króla i cesarza.

Zakon karmelitów odznaczający się szczególnym nabożeństwem do Matki Boskiej przedstawiał Ją nie tylko jako Opiekunkę własnego zgromadzenia. Wykorzystywał też temat Mater Misericordiae na obrazach związanych z działalnością bractw szkaplerznych. Typ Mater omnium okrywającej swym płaszczem przedstawicieli wszystkich stanów doskonale nadawał się dla propagowania bractw kościelnych, do których należeć mogli wierni reprezentujący hierarchię ówczesnego społeczeństwa. Przedstawieniem związanym z kultem szkaplerza jest wspomniany już w poprzednim rozdziale obraz z kościoła parafialnego w Nowym Korczynie¹²⁶ (il. 10), pochodzący z 2 ćwierci XVII wieku. Stojąca w kontrapoście Maryja ma nałożony na suknię zakonny szkaplerz, na którym widnieje herb karmelitów bosych. Jej głowę przykrytą białym welonem wieńczy królewska korona. W tle widać obłoki rozświetlone promieniami okalającymi głowę Matki Boskiej. Rozpostartymi szeroko rękoma podtrzymuje Ona poły swego płaszcza, pod którym zgromadzono przedstawicieli stanów duchownych i świeckich. Z lewej strony obrazu na czele hierarchii kościelnej klęczy na poduszce papież w stroju pontyfikalnym. Jego twarz okala długa, szpiczasta broda. Na głowie papież ma wysoką tiarę. Przed nim na ziemi leży księga oraz symbol władzy papieskiej — klucze św. Piotra. Obok klęczy duchowny w komży z rękoma skrzyżowanymi na piersi. Po tej samej stronie pod płaszczem Matki Boskiej dostrzec można także biskupa. Pozostałe postacie są prawie nieczytelne. Na czele stanu świeckiego ukazano klęczącego na poduszce króla. Ma on na sobie zbroję i przypasany u boku miecz. Z prawego ramienia króla spływa płaszcz, a jego głowę wieńczy korona podbita czerwonym suknem. Pozostałe insygnia władzy królewskiej — jabłko i berło, leżą na ziemi. Na zbroję monarcha nałożony ma ozdobny kołnierz wykończony koronką. Takie same mankiety otaczają jego dłonie splecione w modlitewnym geście. Twarz króla ze szpiczastą bródką i wąsami wykazuje pewne cechy portretowe. Zapewne przedstawiono tu młodego Władysława IV. Za nim widać drugą ukoronowaną postać mężczyzny (Jan Kazimierz?). Wśród osób świeckich klęczy także brodaty szlachcic w delii z gronostajowym kołnierzem. Inne postacie są słabo widoczne. Omawiany obraz związany był zapewne z działalnością bractwa szkaplerznego, założonego przez karmelitów, o czym świadczą ich herb umieszczony na szkaplerzu zakonnym, w którym ukazano Maryję.

Z kultem szkaplerznym związany jest także obraz z kościoła parafialnego w Wilczynie (il. 25) pochodzący z około 1650 roku¹²⁷. Matka Boska przedstawiona jako Mater omnium trzyma w rozpostartych rękach pęki szkaplerzy. Widnieją na nich monogramy Chrystusa i Maryi. Pod opiekuńczym płaszczem umieszczono wiele klęczących postaci, na czele których znajdują się dostojnicy hierarchii duchownej i świeckiej. Pod prawym ramieniem Maryi zgromadzony został kler, któremu przewodniczy papież. Wśród duchowieństwa widać też biskupa, kardynała oraz mnichów. Po przeciwnej stronie przedstawiono osoby świeckie, a wśród nich parę cesarską i królewską w bogatych strojach. Cesarz i król ubrani są w gronostajowe płaszcze. Na obrazie z Wilczyny zastosowano średniowieczną skalę ważności. Wokół dużej postaci Maryi umiesz-

¹²⁶ KZSwP, t. 3, *woj. kieleckie*, red. J. Łoziński i B. Wolff, z 1, *pow. buski*, oprac. K. Kutrzebianka, Warszawa 1957, s. 39, il. 85; — Gębarowicz, *op. cit.*, s. 41 n. Według Gębarowicza obraz ten posiada swój pierwowzór, którym jest rycina Piotra de Jode z Antwerpii.

¹²⁷ *Ibidem*, s. 55; — KZSwP, t. 5, *woj. poznańskie*, z. 23, *pow. szamotuński*, *op. cit.*, s. 34, il. 75.

czono o wiele mniejsze postacie podopiecznych. Na większości barokowych przedstawień Mater Misericordiae Matka Boska jest większa od zgromadzonych pod Jej płaszczem adorantów zgodnie z wymogami kompozycyjnymi. Przedstawienie z Wilczyny pokrywa srebrna barokowa sukienka. Nad ukoronowaną głową Opiekunki znajduje się dodany później napis: KRÓLOWO KORONY POLSKIEJ MÓDL SIĘ ZA NAMI.

Matkę Boską w typie Mater omnium namalowano też na wspomnianym w poprzednim rozdziale malowidle z kościoła karmelitów w Trutowie (il. 11), pochodzącym z 1738 roku. Maryja ubrana w szkaplerz jako Opiekunka zakonu karmelitańskiego chroni pod swym płaszczem nie tylko członków zgromadzenia, lecz także przedstawicieli różnych stanów. Wśród zebranych wokół Niej wiernych, rozdzielonych według płci, można wyróżnić papieża, kardynała oraz króla i królową.

Niezwykle interesujący pod względem ikonograficznym jest obraz wotywny z 3 ćwierci XVII wieku znajdujący się w kościele parafialnym w Ornece (il. 26)¹²⁸. Przedstawia on Matkę Boską w płaszczu opiekuńczym, pod którym klęczą stany świeckie i duchowne. Postać Maryi o wydłużonych proporcjach ciała góruje wielkością nad zgromadzonymi adorantami. Madonna ubrana jest w suknię z dekoltem i szeroki płaszcz z obramieniem ozdobionym kamieniami. U góry po obu stronach namalowano dwa aniołki. Jedną ręką podtrzymują one poły płaszcza Matki Boskiej, a drugą unoszą nad Jej głowę koronę. Pochyloną głowę Maryi z długimi rozpuszczonymi włosami okala promienisty nimb. W tle widać skłębione obłoki. Pod opiekuńczym płaszczem Mater Misericordiae klęczą podopieczni rozdzieleni według płci. W grupie mężczyzn ukazano na pierwszym planie papieża w stroju pontyfikalnym. Klęczy on na lewym kolanie, a prawą stopę opiera na poduszce. Obok, na ziemi leży krzyż papieski. Wśród adorantów przedstawiono także dwóch ukoronowanych dostojników świeckich — króla i cesarza. Pierwszy z nich to niewątpliwie Jan Kazimierz. Między klęczącymi mężczyznami widać również przedstawiciela hierarchii kościelnej w birecie (kardynała?). Po drugiej stronie Maryi zgromadzone zostały kobiety ubrane we współczesne stroje. Wśród nich wyróżniają się trzy damy dworu z modnymi ówczesnie fryzurami. Dama w białej sukni z dłońmi skrzyżowanymi na piersiach to zapewne królowa Ludwika Maria. Natomiast na pierwszym planie obrazu ukazana została para nieznanych fundatorów kierujących wzrok w stronę widza. Składają oni dłonie w modlitewnych gestach.

Najważniejszym motywem ikonograficznym na obrazie z Ornece jest postać małego Jezusa stojącego przed Matką Boską. Został On ukazany jako dziecko. Ubrany jest w białą sukienkę przewiazaną paskiem. W lewym ręku trzyma jabłko królewskie, a w prawym krzyż, którym przebija leżącego pod Jego stopami węża z jabłkiem w paszczy. Jezus obiema bosymi stopami stoi na zwiniętym wężu, prawą opiera o jego głowę. Przedstawienie to jest nawiązaniem do słów Protoewangelii:

„Wprowadzam nieprzyjaźń między ciebie a niewiastę,
pomiędzy potomstwo twoje a potomstwo jej:
ono zmiążdży ci głowę,
a ty zmiążdżysz mu piętę”. (Rdz 3, 15)

¹²⁸ KZSwP, *Seria Nowa*, t. 2, *woj. ełbskie*, red. M. Arsyński i M. Kutzner, z. 1, *Braniewo, Frombork, Ornece i okolice*, oprac. M. Arsyński i M. Kutzner oraz P. Skubiszewski i E. Struszyńska, Warszawa 1980-1981, s. 155, il. 321; — Gębarowicz, op. cit., s. 44.

Umieszczenie postaci małego Jezusa ukazanego jako *Salvator Mundi* na obrazie przedstawiającym *Mater omnium* ma szczególną wymowę ideową. Obraz z *Ornety* jest jedynym znanym autorce przykładem, na którym połączono te dwa tematy ikonograficzne. Choć postać Maryi była w sztuce nierozzerwalnie związana z postacią Jej Syna, średniowieczne wizerunki *Mater Misericordiae* ukazywały Ją najczęściej samą. Podyktowane to było chęcią podkreślenia roli Pośredniczki wszystkich ludzi, jaką spełniała Matka Boska w płaszczu opiekuńczym. Także w malarstwie barokowym Maryja Opiekunka występuje zazwyczaj bez Dzieciątka. Towarzyszy Ono Matce tylko na czterech omówionych w poprzednim rozdziale obiektach. Wszystkie związane są z zakonem karmelikańskim, w którym żywy był kult Dzieciątka Jezus. Są to: polichromia z kościoła w Trutowie (il. 11) oraz obrazy z klasztoru w Czernej (il. 17), i krakowskich klasztorów na *Wesołej* (il. 15) i na *Piasku* (il. 16). Na dwóch ostatnich Dzieciątko podtrzymuje pojęcie opiekuńczego płaszcza Matki. Obecność małego Jezusa na obrazie z *Ornety* ma jeszcze silniejszą wymowę ideową. Ukazany jako *Zbawiciel* przebijający drzewcem krzyża węża leżącego pod Jego stopami, jest najważniejszą osobą całej sceny. Stojąca za nim Maryja ze złożonymi do modlitwy dłońmi nie jest już tylko Pośredniczką błagającą o litość dla grzeszników przed Chrystusem Sędzią. Jest Matką włączoną w proces *Zbawienia*, które osiągną też wszyscy zgromadzeni pod Jej opiekuńczym płaszczem.

Maryja jako *Mater omnium* przedstawiona została także na malowanym na desce obrazie z klasztoru karmelitów trzewickowych na *Piasku* w Krakowie (il. 27). Matka Boska w różowej sukni i niebieskim płaszczu stoi z rozpostartymi szeroko rękoma. Jej dłonie zwrócone są wewnętrzną stroną ku patrzacemu. Na rozpuszczone długie włosy nałożoną ma koronę, a Jej głowę otacza nimb z dwunastu gwiazd. Pod opiekuńczym płaszczem umieszczonych zostało kilkanaście postaci reprezentujących hierarchię kościelną i świecką. Wśród klęczących adorantów wyróżnić można papieża, biskupa oraz parę królewską i mężczyznę w koronie (cesarz?). Scena osadzona jest w krajobrazie. Z prawej strony widać zarysy architektury. Przedstawienie to ma chłodny manierystyczny koloryt. Typ stanowi reprezentuje również obraz z kościoła poddominikańskiego w *Wysokim Kole* (il. 28) pochodzący z końca XVIII wieku¹²⁹. Matkę Boską adorują zgromadzone pod Jej płaszczem osoby duchowne i świeckie. Na rozjaśnionym wokół ukoronowanej głowy Maryi tle widać w górze uskrzydłone anielskie główki. Jest Ona więc Pośredniczką pomiędzy strefą niebios a ziemią, symbolizowaną przez klęczących podopiecznych. Na czele hierarchii kościelnej umieszczono tradycyjnie papieża w stroju pontyfikalnym. Trzyma on przed sobą na poduszce klucze św. Piotra. Po lewej stronie widać młodego mężczyznę (tercjara?) z krzyżem na piersi. W grupie tej znajdują się zakonnik i zakonnica dominikańscy, biskup w mitrze oraz duchowny w birecie. Postacie umieszczone z tyłu widoczne są tylko fragmentarycznie. Po przeciwnej stronie na czele stanów świeckich klęczy król w zbroi i gronostajowym płaszczu. Prawą rękę składa pokornym gestem na sercu. Władca przedstawiony został z gołą głową, na ziemi widać kabłąki leżącej korony. Obok króla zgromadzono osoby świeckie. Wśród nich wyróżnia się dostojnik państwowy z komandorią orderu zawieszoną na szyi oraz mężczyzna w stylizowanej zbroi i szlachcic w kontuszu. W grupie tej widać również postacie kobiece, z których jedna trzyma na rękę małe dziecko. Niektóre twarze adorantów mają wyraźne cechy portretowe. Król — to prawdopodobnie nie-

¹²⁹ KZSWp, t. 3, *woj. kieleckie*, red. J. Z. Łoziński i B. Wolff, z. 6, pow. *kozieniecki*, oprac. M. Kwiczala i inni, Warszawa 1958, s. 30, il. 34.

udolnie sportretowany Stanisław August Poniatowski. Z pewnością obraz ten był własnością bractwa maryjnego (różańcowego?) założonego przez zakon dominikański, do którego należał kościół w Wysokim Kole. Przedstawiciele tego zgromadzenia znaleźli się wśród podopiecznych Matki Bożej. Osoby świeckie to zapewne także członkowie bractwa.

Wizerunek Mater omnium umieszczano często na feretronach obnoszonych w procesjach przez członków bractw maryjnych. W *Pobudce do bractwa y Confraterniey Szkaplerza* Jacka Duracza czytamy o Maryi: „wrota swoje otwiera do tego bractwa, płaszcz miłosierdzia swojego rozciąga, chcąc nas wszystkich y grzechy nasze okryć, iako kokosz pod skrzydła nas swoiey nędzne y błahe kurczęta zgromadza iako matka miłosierdzia do nas woła”¹³⁰. Na owalnym rokokowym feretronie z kościoła parafialnego w Brusach (il. 29) pochodzącym z 3 ćwierci XVIII wieku¹³¹, Maryja w koronie podtrzymywanej przez aniołki rozpościera swój płaszcz nad przedstawicielami różnych stanów. Wyeksponowano tu postać papieża w tiarze i króla w gronostajowym płaszczu. Podobnie ukazano Matkę Boską na feretronie z 1 połowy XVIII wieku znajdującym się w kościele św. Michała w Gniewie¹³². Na jego drugiej stronie umieszczono wcześniejsze przedstawienie Matki Boskiej Różańcowej.

Z działalnością bractwa różańcowego związany jest dwustronny obraz z Muzeum Narodowego w Krakowie (il. 30 i 31), pochodzący z 2 połowy XVII wieku¹³³. Na jednej stronie ukazanych zostało pięć tajemnic chwalebnych różańca, natomiast na drugiej — Mater omnium. Maryja ubrana w czerwoną suknię i niebieski płaszcz z czarną podszewką, rozpościera go nad grupą mężczyzn i kobiet reprezentujących hierarchię kościelną i świecką. Na pierwszym planie namalowano klęczącego papieża w tiarze, z leżącym u jego stóp papieskim krzyżem. Za nim widać mężczyznę w zbroi i czerwonym płaszczu. Jest to król, o czym świadczy leżące przy nim berło. W grupie mężczyzn przedstawiono również kardynała i biskupa. Po przeciwnej stronie zgromadzono kobiety, wśród których znalazły się dwie zakonnice, prawdopodobnie przeorysze — dominikańska i karmelitańska. Obok nich klęczy kobieta w bogatej sukni, zapewne królowa.

Podopieczni Maryi składają dłonie w modlitewnych gestach. Postacie ukazane w pierwszym rzędzie klęczą na czerwonych poduszkach, w ich rękach widać różańce. Nad ukoronowaną głową Matki Boskiej okoloną promienistym nimbem przedstawiono na tle złocistych obłoków Trójcę Świętą. Bóg Ojciec, Chrystus i gołębicą Ducha Świętego unoszą nad Maryją trzy różane wianki symbolizujące tajemnice różańcowe: radosne, bolesne i chwalebne. Bóg Ojciec z trójkątnym nimbem ubrany jest w niebieski płaszcz. W opartej o kulę ziemską ręce dzierży berło. Chrystus w białym perizonium i w rozwianym różowym płaszczu trzyma krzyż. U jego stóp widać dwie anielskie główki. Na krakowskim obrazie Maryja została przedstawiona jako Królowa Różańca¹³⁴.

¹³⁰ J. Duracz, *Pobudka do bractwa y Confraterniey Szkaplerza Naświetszey P. Maryey z Gory Karmelu*, Kraków 1610, Przedmowa do bractwa, brak paginacji. Por. rozdział 3.5.

¹³¹ KZSwP, t. 11, woj. bydgoskie, red. T. Chrzanowski i M. Kornecki, z. 5, *Chojnice, Czernsk i okolice (d. pow. chojnicki)*, oprac. P. Pałamarz i J. Petrus, Warszawa 1979, s. 7, il. 99.

¹³² I. Strzelecka, *Gniew*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1982, s. 147.

¹³³ Gębarowicz, op. cit., s. 55 n.

¹³⁴ Królową Różańca jako Mater omnium przedstawiał obraz należący do pierwszego bractwa różańcowego, założonego w 1475 roku w Kolonii przez przeora dominikanów Jakuba Sprengera. Nad głową Maryi anioły unosiły trzy różane wianki. Por. A. Oertzen, *Maria die Königin des Rosenkranzes*, Augsburg 1925, s. 20 n., il. 1.

Obraz ten pełnił prawdopodobnie rolę feretronu. Wydaje się, iż obszyty był frędzlami, o czym świadczą zachowane na brzegach złote nici.

Przedstawienie Matki Bożej jako Mater omnium pod względem ideowym odpowiadało nie tylko bractwom maryjnym. W XVII wieku ten temat wzbogacił się w sztuce polskiej o aspekt narodowy, co spowodowane było specyficzną sytuacją polityczną państwa — wojnami ze Szwecją i ciągłym zagrożeniem tureckim. Maryja w opiekuńczym płaszczu stała się obrończynią Kościoła katolickiego¹³⁵, a w szczególności Rzeczypospolitej. U Jej boku zaczęto przedstawiać królów polskich oraz ówczesnych dostojników świeckich i duchownych. Lwowskie śluby Jana Kazimierza (1656) obwołujące Maryję Królową Polski stanowiły dodatkowy impuls dla powstania licznych maryjnych wizerunków. Wiara w szczególną opiekę Matki Boskiej nad narodem polskim ożywiła dawne legendy opowiadające o cudownych ocaleniach miast dzięki Jej wstawiennictwu¹³⁶. Motyw opiekuńczego płaszcza jako tarczy osłaniającej przed wrogami wykorzystany został w czasach nowożytnych. Wydarzenie związane z obroną Gliwic podczas wojny trzydziestoletniej (1618 - 1648) opisał Ambroży Nieszporkowicz w *Odrobinach stołu królewskiego*. Miasto „od Mansfelda gwałtownym oblężeniem ściśnione” złożyło śluby na Jasnej Górze, prosząc o wstawiennictwo Maryi. Podczas obrony Gliwic Matka Boska „od szturmów nieprzyjacielskich płaszczy swoy rozpościerająca widziana była”¹³⁷. Według Nieszporkowicza w 1627 roku zawieszono w dowód wdzięczności na Jasnej Górze chorągiew przedstawiającą Gliwice „płaszczem chronione”. Także w kościele Wszystkich Świętych w Gliwicach zachował się obraz ukazujący to wydarzenie (il. 32). Przedstawia on otoczone murami miasto, pod którymi widać nieprzyjacielskie wojska. Nad oblężonymi Gliwicami unosi się w obłoku Maryja w koronie i szeroko rozpostartymi rękoma rozciąga nad miastem swój płaszcz. W górnej części obrazu umieszczono duży herb Gliwic podtrzymywany przez anioły. Przedstawienie to powstało zapewne po roku 1626, natomiast w 1779 było restaurowane¹³⁸. Inne wydarzenie związane z cudowną opieką Maryi, w którym pojawił się także motyw płaszcza opiekuńczego — opisał w swych *Pamiętnikach* Stanisław Oświecim. Matka Boska rozpostarła swój płaszcz nad obozem polskim przed bitwą pod Beresteczkiem. Pod datą 31 maja Oświecim zapisał: „Tey nocy zaraz, która była ze środy na czwartek, chorągiew Pana Stanisława Potockiego Wojewody Podolskiego na straży będąc w polu, widzieli Białogłową na powietrzu płaszczem swym obóz nasz okrywającą. Co Najświętszej Pannie przypisawszy, padali na kolana zaraz i Litaniam Loretanam śpiewali nabożnie. Które widzenia mieliśmy sobie za oczywiste znaki protekcji nad Wojskiem y przyszłych da Bóg zwycięstw”¹³⁹.

¹³⁵ Warto wspomnieć, że już we wczesnośredniowiecznej Polsce znana była idea tzw. *auxilium Mariae*, której istotą była pomoc Maryi dla walczących z wrogiem. Staropolski przekład wezwania *Maria Auxiliatrix* brzmiał „Matka Boska Posiłkująca”. Czasy nowożytne ukształtowały ideę „Zwycięskiej Hetmanki” wspomagającej chrześcijan, która aktualna była zwłaszcza w czasach walk religijnych XVI i XVII w. np. (bitwa pod Lepanto 1571, wojna trzydziestoletnia 1618-1648 i victoria wiedeńska 1683). Patrz: K. Kuźmak, *Kult liturgiczny Najświętszej Maryi Panny Wspomożenia chrześcijan na ziemiach polskich. w: Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. 2, s. 91 - 120.

¹³⁶ Por. rozdział 1.1.

¹³⁷ A. Nieszporkowicz, *Odrobiny stołu królewskiego abo historia o cudownym obrazie Najswiętszej Panny Maryey Częstochowskiej*. Częstochowa 1720, s. 112 n.

¹³⁸ KZSwP, t. 6, woj. *katowickie*, red. I. Rejduch Samkowa i J. Samek, z. 5, pow. *gliwicki*, oprac. E. i M. Gutowscey i K. Kutrzebianka, Warszawa 1966, s. 16, il. 166; — Gębarowicz, op. cit., s. 48 n.

¹³⁹ *Pamiętniki Stanisława z Kunowy Oświecimia dworzanina*. 1643-1651, s. 1125; — Por. M. Skrudlik, *Królowa Korony Polskiej*. Lwów 1930, s. 147.

Ogromne znaczenie dla nasilenia się kultu maryjnego i rozpowszechnienia się hasła kontrreformacyjnych w Polsce miała obrona Jasnej Góry. Stała się ona symbolem zwycięstwa katolicyzmu nad protestantami. Hiacynt Pruszczy w *Fortecy monarchów...* przytoczył relację oficerów szwedzkich, w której także pojawił się temat opiekuńczego płaszcza Matki Boskiej. Szwedzi obiegający klasztor „pytali się Zakonników tamecznego Mieysca, co tam jest w Waszym Konwecie za Czarownica, która w Niebieskim Płaszczu z klasztoru wyszedłszy, po murach chodziła, a nieraz na wierzchu siedziała, na ktorej weyżrzenie wiele padło naszych trupem,”¹⁴⁰. Cudowne wstawiennictwo Maryi znalazło także swe odbicie w sztuce. Na sklepieniu bazyliki Jasnogórskiej Karol Dankwart z Nysy umieścił cykl przedstawień poświęconych cudom Matki Boskiej Częstochowskiej (1693). Wśród nich znajduje się w nawie południowej wizerunek Madonny unoszącej się nad klasztorem i osłaniającej go swym niebieskim płaszczem, od którego odbijają się nieprzyjacielskie pociski¹⁴¹. Płaszcz pełni tu rolę tarczy, podobnie jak na włosach ex-votach, gdzie chroni on ludność miast przed strzałami zarazy¹⁴².

W polskim malarstwie nowożytnym idea płaszcza opiekuńczego pojawia się na niektórych przedstawieniach maryjnych, szczególnie tam, gdzie Matkę Boską adorują przedstawiciele różnych stanów. Choć na licznych Koronacjach, Wniebowzięciach czy Adoracjach Madonny nie występuje już dosłowny gest okrywania płaszczem, ich sens treściowy jest taki sam, jak na wizerunkach Mater omnium — „opieka Bogarodzicy nad Kościołem i Polską”¹⁴³. Analogiczny jest też układ postaci w strefie ziemskiej uosabiających Kościół walczący.

Maryja nie zawsze jednak sprawuje opiekę nad całym światem chrześcijańskim, czasem opieka ta zawężona zostaje tylko do określonej grupy ludzi — najczęściej bractwa lub konkretnej rodziny. Na dwóch obrazach Matki Boskiej Różańcowej z Leszna¹⁴⁴ (il. 33) i Rokitna¹⁴⁵ (il. 34) pochodzących z XVIII wieku zgromadzono wokół Maryi duchownych i świeckich adorantów. Na obu przedstawieniach wyeksponowano płaszcz Maryi chociaż podopieczni nie są nim przykryci bezpośrednio. Na obrazie z kościoła parafialnego w Lesznie (1734) Madonna sama rozpościera poły swego płaszcza. Natomiast na przedstawieniu z Rokitna, na którym ukazana została z Dzieciątkiem, płaszcz Jej podtrzymują dwa unoszące się po bokach aniołki. W obu wypadkach Matka Boska przekazuje wiernym różańce¹⁴⁶. Zgromadzone wokół niej postacie rozdzielone zostały według płci, mężczyźni znajdują się po lewej, a kobiety po prawej stronie obrazów, jest to nawiązanie do typu Mater omnium. Choć wśród podopiecznych nie widać papieża i króla, w grupie duchowieństwa wyróżnić można dostojnika kościelnego (Leszno), księży i zakonników. Natomiast świeccy to głównie przedstawiciele szlachty. Postacie kobiece ukazane na obu obrazach należą do odrębnych stanów, o czym świadczą ich zróżnicowane stroje. Przedstawienie z Leszna jest bardziej hieratyczne, stojąca frontalnie postać Maryi jest większa od klęczących po bokach wiernych, mimo iż dla celów kompozycyjnych umieszczona została na podwyższeniu. Natomiast obraz z Rokitna jest w pełni barokową wizją. Płaszcz Maryi choć wyeksponowany,

¹⁴⁰ H. Pruszczy, *Forteca monarchów y całego Królestwa Polskiego Duchowna...*, Kraków 1737, s. 286, por. też s. 283.

¹⁴¹ J. St. Pasierb, J. Samek, *Skarby Jasnej Góry*. Warszawa 1982, s. 15, il. 3. Freski Dankwarta zostały przemalowane w 1914 roku.

¹⁴² Por. rozdział 1.1 i 5.

¹⁴³ Pasierb, op. cit., s. 147.

¹⁴⁴ KZSwP, t. 10, *woj. warszawskie*, red. I. Galicka, H. Sygietyńska, z. 17, *pow. pruszkowski*, oprac. I. Galicka, H. Sygietyńska i D. Kaczmarzyk. Warszawa 1970, s. 15, il. 44.

¹⁴⁵ Ibidem, s. 33, il. 45.

¹⁴⁶ Por. rozdział 2.4.

nie tyle wyraża ideę opieki, co raczej podkreśla królewskość Matki Boskiej siedzącej z Dzieciątkiem na obłokach.

W sztuce polskiej nie rozpowszechniły się przedstawienia Mater Misericordiae, otaczającej opieką konkretne rodziny. Znany jest tylko jeden przykład, na którym pod płaszczem Maryi zgromadzono rodzinę szlachecką. Jest to obraz znajdujący się w Laskach pod Warszawą¹⁴⁷, będący własnością prywatną. Przedstawia on Matkę Boską w szerokim podtrzymywanym przez aniołki płaszczu, pod którym klęczą członkowie jednej rodziny. Podzieleni są oni na linię męską i żeńską, na czele których ukazano ojca i matkę. Twarze podopiecznych Maryi mają wyraźne cechy portretowe.

Z terenów Śląska znany jest inny przykład wizerunku Mater Misericordiae związanego z kultem prywatnym. Jest to niemieckie przedstawienie, prawie ludowe w wyrazie, znajdujące się w kapliczce w Opawicy (il. 35). Pochodzi ono z końca XVIII wieku¹⁴⁸. Pod opiekuńczym płaszczem Maryi znajdują schronienie tylko dwie osoby: kobieta i mężczyzna. Ukazani są oni w modlitewnych pozach. Na obramieniu biegnie niemiecki tekst pisany gotykiem, który brzmi: *Under deinen Schutz und Schirm ilihen wir D heilige gottes geböhre rin Verschmehe nicht unsr gebeth in unsern Nöthen sondern erlöse uns alle Zeitt, von aller gefährlikeitt* (!), 1696. Pod twoją opiekę i obronę uciekamy się święta Boża Rodzicielko, nie gardź naszą modlitwą w potrzebach naszych, lecz wybawiaj nas zawsze od wszystkich niebezpieczeństw). Z terenów Śląska, gdzie zachowało się wiele średniowiecznych polichromii ukazujących Mater Misericordiae, znane są też nowożytne realizacje tego tematu. Jednym z przykładów jest polichromowana rzeźba z kościoła Świętej Trójcy w Modzuruowie (il. 36), pochodząca z roku 1757¹⁴⁹. Maryja przedstawiona została jako Królowa Kościoła, w koronie na głowie i z berłem w prawej dłoni. Na ramieniu podtrzymuje Ona Dzieciątko, które lewą rękę opiera na jabłku królewskim, a prawą wykonuje gest błogosławieństwa. Pod niebiesko-złotym płaszczem Matki Boskiej zgromadzono małe figurki reprezentujące hierarchię kościelną. Na czele stanów duchownych klęczą Książęta Kościoła — św. Piotr i św. Paweł. Przed nimi leżą ich atrybuty — klucze i miecz. Wśród podopiecznych Maryi ukazano papieża, kardynała i biskupów. Postacie drugoplanowe trudno bliżej scharakteryzować. Rzeźba ta choć powstała po połowie XVIII wieku w swej kompozycji jest jeszcze gotycka. Innym śląskim przykładem zastosowania tematu Matki Boskiej w płaszczu opiekuńczym jest monstrancja z roku 1687 z kościoła Wszystkich Świętych w Gliwicach¹⁵⁰ (il. 37). Pod płaszczem Madonny umieszczono patronów Śląska — św. Jadwigę i św. Jana Chrzciciela. Nad Maryją widać w promieniach gołębicę Ducha Świętego, a wyżej całą Trójcę Świętą. Umieszczona w glorii barokowej monstrancji postać Matki Boskiej pojęta została jako mistyczne naczynie wybrane. Maryja w opiekuńczym płaszczu znajduje się także na monstrancji z kościoła parafialnego w Iwanowicach¹⁵¹ (il. 38), która choć wykonana została w roku 1826 w Augsburgu jest w swej formie w pełni barokowa. Nad Madonną umieszczono gołębicę Ducha Świętego, a w zwieńczeniu Boga Ojca. Towarzyszą jej też św. Franciszek i św. Dominik. Ukoronowana Maryja z berłem w jednej i lilią w drugiej dłoni, ukazana została jako Mater omnium. Pod jej płaszczem klęczą przedstawiciele

¹⁴⁷ A. Ryszkiewicz, *Polski portret zbiorowy*. Wrocław 1961, s. 26n., il. 13.

¹⁴⁸ Dział Inwentaryzacji IS PAN.

¹⁴⁹ KZSwP, t. 7, *woj. opolskie*, red. T. Chrzanowski i M. Kornecki, z. 13, pow. raciborski, oprac. T. Chrzanowski i M. Kornecki, Warszawa 1960, s. 24, il. 163.

¹⁵⁰ Dział Inwentaryzacji IS PAN.

¹⁵¹ KZSwP, t. 5, *woj. poznańskie*, red. T. Ruszczyńska i A. Sławska, z. 6, pow. kaliski, oprac. T. Ruszczyńska, A. Sławska i Z. Winiarz, Warszawa 1960, s. 9, il. 149.

stanów świeckich i duchownych z królem i papieżem na pierwszym planie. Monstrancja ta jest bardzo późnym powtórzeniem tradycyjnego, średniowiecznego schematu. Warto wspomnieć, że na obu obiektach połączono typ Maryi w płaszczu opiekuńczym z symbolami Immaculaty. Na monstrancji z Gliwic pod stopami Matki Boskiej umieszczona została kula ziemiska opleciona przez węża, a w Iwanowicach sierp księżycy.

Przykładem zastosowania typu ikonograficznego w rzemiośle artystycznym jest srebrna plakietka wotywna znajdująca się w Muzeum Narodowym w Toruniu (il. 39). Wykonana została przez Jana Letyńskiego, który był mistrzem od roku 1742¹⁵². Stojącą na chmurach Maryję adorują zgromadzone pod Jej płaszczem liczne postacie kobiece. Są to jak głosi umieszczony w kartuszu u dołu przedstawienia napis, Służebnice Toruńskie¹⁵³, które ufundowały plakietkę. Treść jego brzmi: PRZENAJSWIĘTSZEJ OPATRZNOŚCI BOSKIEJ NAJNIĘGODNIEJSZE SŁUŻEBNICE TORUŃSKIE OFIARUJĄ I RZUCAJĄ SIĘ W PRZEPAŚĆ MIŁOSIERDZIA NIEPRZEBRANEGO. ROKU 1748, DNIA 14 LIPCA. Drugi napis biegnie dookoła ukoronowanej głowy Maryi: DO CIEBIE WZDYCHAMY MATKO OPATRZNOŚCI BOSKIEJ I SŁUŻEBNICO. DO CIEBIE WOŁAMY. Na piersi Maryi umieszczono symbol Opatrzności. Po bokach unoszą się na chmurkach anielskie główki. Całe przedstawienie otacza bogaty rocailowy ornament.

W tym rozdziale warto wspomnieć także o przedstawieniach Matki Boskiej Opiekunki w malarstwie ikonowym¹⁵⁴. Kult *Pokrowy* w sztuce ruskiej związany jest z konkretnym wydarzeniem, jakim było widzenie św. Andrzeja Szalonego w Blachernach¹⁵⁵. Kościół w Blachernach, jednej z dzielnic Konstantynopola był głównym ośrodkiem kultu Matki Boskiej, znajdowała się tam bowiem „święta skrzynka”, w której przechowywano Jej szatę. Według legendy św. Andrzej Szalony, żyjący w 2 połowie IX wieku i jego uczeń Epifaniusz, ujrzeli w kościele blacherneńskim Maryję z orszakiem aniołów i świętych. Po modlitwie przed głównym ołtarzem Matka Boska zdjęła z głowy chustę (maforion), co było znakiem wzięcia w opiekę całego ludu. Początkowo ikony *Pokrowy* ilustrowały dokładnie to wydarzenie ukazując w strefie górnej Maryję z maforionem w dłoniach, a strefie ziemskiej św. Andrzeja i Epifaniasza. Z czasem liczba świadków znacznie się powiększyła. Na drodze długiej ewolucji nastąpiło rozbudowanie sceny dolnej. Pod wpływem oddziaływania wersji zachodniej Mater Misericordiae na ikonach pojawił się motyw płaszczu opiekuńczego, który zastąpił chustę Maryi. Przyjęcie zachodniej formuły ikonograficznej następowało stopniowo. Z przełomu XVII i XVIII wieku pochodzą pierwsze przedstawienia nawiązujące bezpośrednio do wizerunków Matki Boskiej Opiekunki w typie Mater omnium. Wokół Maryi zgromadzeni zostali przedstawiciele wszystkich stanów duchownych i świeckich. Wiele takich przykładów dostarcza karpackie malarstwo ikonowe tworzone na styku dwóch odrębnych, jednak wzajemnie przenikających się kultur¹⁵⁶.

Oddziaływanie wersji zachodniej widoczne jest na pochodzącej z początku XVIII wieku ikonie z Boguszy¹⁵⁷. Pod płaszczem Maryi ukazane zostało ducho-

¹⁵² Za informacje na temat plakietki wotywniej serdecznie dziękuję p.mgr J. Myślińskiej z Muzeum Okręgowego w Toruniu.

¹⁵³ Trudno jednoznacznie ustalić czy był to cech służących czy bractwo maryjne gromadzące kobiety różnych stanów.

¹⁵⁴ Gębarowicz, op. cit., s. 96 - 306, rozdział 3 autor poświęcił przedstawieniom *Pokrowy* w malarstwie ikonowym.

¹⁵⁵ Ibidem, s. 100 nn.

¹⁵⁶ T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, Kraków 1982, s. 448 n.

¹⁵⁷ Ibidem, il. 282 a; — Gębarowicz, op. cit., s. 218.

wieństwo, któremu przewodzi papież i patriarcha oraz świeccy, z klęczącym na ich czele królem. Na ikonie tej silne są jednak jeszcze tradycje sztuki bizantyjskiej, świadczy o tym monumentalizacja i hieratyczność kompozycji. Postać Matki Boskiej umieszczona została na tle tradycyjnego złotego tła, żłobionego w dekoracyjny ornament. Wzajemne przenikanie się cech stylistycznych występuje również na ikonie z XVIII wieku znajdującej się w klasztorze św. Eliasza w Czernej (il. 40). Ukazana na złotym tle Maryja w czerwonej sukni i niebieskim płaszczu rozpościera swe ramiona nad klęczącymi postaciami. Po prawej stronie zgromadzono kobiety ubrane we współczesne stroje. Natomiast po stronie lewej ukazano grupę mężczyzn, na czele których klęczy patriarcha kościoła wschodniego. Niezmiernie interesująca jest zachodnia wersja *Pokrowy* z przełomu XVII i XVIII wieku pochodząca z Uścia Gorlickiego¹⁵⁸. U stóp stojącej na tle krajobrazu Matki Boskiej zgromadzono liczne postacie, wśród których można dostrzec patriarchę oraz szlachtę, mieszczan, a także kalekę i obłożnie chorego. W tle widać więźnia za zakratowanym oknem oraz dwóch wędrowców i okręt na wzburzonym morzu. Ten schemat powtórzony został dokładnie na ikonie znajdującej się w Czarnorzekach¹⁵⁹. (il. 41). Na obu przedstawieniach z ust podopiecznych bieżą ku Maryi wstęgi z napisami w języku starocerkiewnym. Zawierają one prośby wszystkich potrzebujących pomocy. Malarstwu ikonowemu nieobca była także aktualizacja, o czym świadczy ikona sądecka z Wojkowej z roku 1703, gdzie wśród adorantów Matki Boskiej przedstawiono Jana III Sobieskiego z Marysieńką¹⁶⁰.

¹⁵⁸ Ibidem...; — Chrzanowski, Kornecki, op. cit., s. 449 n., il. 282 b.

¹⁵⁹ Dział Inwentaryzacji IS PAN.

¹⁶⁰ Chrzanowski, Kornecki, op. cit., s. 450; — H. Pieńkowska, *Ikony sądeckie XVII i XVIII w.* (ze zbiorów Muzeum w Nowym Sączu), w: „Rocznik Sądecki” nr 12, 1971, s. 598, il. 23.