

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

## Beata Szafraniec

# 5. Matka Boska Łaskawa

W warszawskim kościele OO. Jezuitów przy ul. Świętojańskiej znajduje się wizerunek Maryi trzymającej w obu dłoniach połamane strzały (il. 197)<sup>1</sup>. Jest to pierwsza w Polsce kopia cudownego obrazu Matki Boskiej Łaskawej z katedry w Faenzy w północnych Włoszech. Powstanie tego typu ikonograficznego wiąże się z legendą opowiadającą o ocaleniu miasta od zarazy za sprawą Maryi. Podczas szerzącej się w Faenzy w początkach XV wieku epidemii, pobożnej kobiecie Joannie a Costumis objawiła się Matka Boska ubrana w złotą suknię i płaszcz, dzierżąca w obu rękach złamane strzały i wypowiedziała do niej słowa: „Jak te strzały złamane widzisz, tak będzie złamany gniew Boskiego Syna mego”<sup>2</sup>. Nakazała ustanowienie powszechnego postu oraz odbycie procesji pokutnych. Po tym wydarzeniu i spełnieniu poleceń Maryi zaraza w mieście ustała, a w kościele św. Andrzeja namalowano *al fresco* wizerunek Matki Boskiej, w takiej postaci, w jakiej ukazała się Ona Joannie. W wieku XVIII wizerunek ten przeniesiono do katedry. Z cudownym wstawiennictwem Maryi mieszkańcy Faenzy wiązali także ponowne ocalenie miasta od morowego powietrza w roku 1630.

Do dzisiaj zachował się tylko górny fragment fresku z katedry w Faenzy ukazujący Maryję w koronie na głowie z wysoko uniesionymi rękoma, w których trzyma połamane strzały<sup>3</sup>. Przytoczona powyżej legenda znana jest tylko ze źródeł włoskich<sup>4</sup>. Nie wspominają o niej żadne obce opracowania poświęcone przedstawieniom Matki Boskiej w sztukach plastycznych. Typ ikonograficzny Madonny „faenzkiej” nie został omówiony w żadnym słowniku czy leksykonie. Autorce nie są też znane analogiczne przedstawienia w sztuce

<sup>1</sup> Obraz warszawski omówiony został przez H. Zanimirską, *Geneza kultu obrazu NMP Łaskawej i rzeźby Matki Boskiej Passawskiej w Warszawie w 2 poł. XVII w.*, w: „Biuletyn Historii Sztuki”, R. 23, 1971, nr 4, s. 415-417; pisali o nim także: M. Gębarowicz, *Mater Misericordiae — Pokrow — Pokrowa w sztuce i legendzie środkowowschodniej Europy*, maszynopis w ISPAN, s. 83 n. — L. Dunin, *Skarby spod gruzów. Niektóre zabytki ocalałe w kościołach warszawskich*. Warszawa 1958, s. 24; — F. Kurowski, *Pamiętki miasta Warszawy*, t. 2, Warszawa 1949, s. 115 n.

<sup>2</sup> Cyt. za A. Fridrich, *Historie cudownych obrazów NMP w Polsce*, t. 4, Kraków 1911, s. 106. Legendę przytaczają też: M. Skrudlik, *Królowa Korony Polskiej. Szkice z historii malarstwa i kultu Bogarodzicy w Polsce*. Lwów 1930, s. 158; — Gębarowicz, op. cit., s. 82.

<sup>3</sup> Por. Zanimirska, op. cit., il. 1.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 415.

zachodniej. Wydaje się więc, że kult Matki Boskiej Łaskawej z Faenzy był kultem lokalnym, ściśle związanym z zarazą nawiedzającą północne Włochy. W sztuce polskiej temat ten pojawił się wraz z przybyciem do Warszawy kopii przedstawienia włoskiego, która w związku z panującą w stolicy epidemią stała się szybko wizerunkiem bardzo popularnym.

Autorka używa w stosunku do niektórych obiektów polskich określenia „kopia wizerunku faenzkiego” ze względu na istotny szczegół ikonograficzny, którym są połamane strzały w obu dłoniach Maryi. Należy też zwrócić uwagę na pewną nieprecyzyjność nazywania przedstawień Matki Boskiej łamiącej strzały mianem Matki Boskiej Łaskawej. W polskiej literaturze przedmiotu nazwy tej używa się często w stosunku do innych maryjnych typów ikonograficznych jak np.; Matki Boskiej w płaszczu opiekuńczym bądź też określa się tym mianem słynące łaskami, cudowne obrazy Maryi z Dzieciątkiem. Według Mieczysława Gębarowicza nazwa Matka Boska Łaskawa dla przedstawień Maryi łamiącej strzały wprowadzona została przez pijarów<sup>5</sup>. Ze względu na długotrwałą tradycję autorka pozostaje przy tym sformułowaniu, choć uzasadnionym wydaje się także używanie w stosunku do omawianego typu ikonograficznego określenia Matka Boska Faenzka.

Barokową kopię malowidła włoskiego przywiózł do Warszawy w 1651 roku nuncjusz papieski Jan de Torres wraz z błogosławieństwem papieża Innocentego X na wyprawę berestecką Jana Kazimierza. W dniu 24 marca odbyła się koronacja obrazu w drewnianym kościele świętych Prymusa i Felicjana należącym do pijarów<sup>6</sup>. Podczas oblężenia Warszawy przez Szwedów w roku 1656 kościół spłonął. Trudno dzisiaj jednoznacznie ustalić, gdzie od tej pory znajdował się obraz. W czasie zarazy, panującej w mieście w 1664 roku, magistrat zarządził modlitwy do Matki Boskiej Łaskawej, którą wtedy właśnie obwołano Patronką Stolicy. Ustanowiono też publicznie procesje na drugą niedzielę maja, a wizerunek Maryi łamiącej strzały umieszczony został nad bramą Nowomiejską, gdzie znajdował się do roku 1702. Później przeniesiono go do nowo wybudowanego kościoła OO. Pijarów przy ul. Długiej. W roku 1834 władze carskie odebrały kościół pijarom w celu przebudowania go na cerkiew Świętej Trójcy. Po utracie świątyni otrzymali oni w zamian dawny kościół jezuitów. Tam też trafił wizerunek Matki Boskiej Łaskawej.

Owalny obraz Matki Boskiej Łaskawej malowany na płótnie przedstawia Maryję w całej postaci wyłaniającą się z chmur, ubraną w suknię w kolorze chłodnego różu i szafirowy płaszcz. Nad Jej głową dwa unoszące się aniołki trzymają królewską koronę. W rozpostartych dłoniach Maryja dzierży złamane strzały Bożego Gniewu. Symbol ten znany jest w mitologii pogańskiej<sup>7</sup>. Pojawia się też niejednokrotnie w Starym Testamencie. Zagniewany Bóg Starożytności, to:

„...Sędzia sprawiedliwy,  
Bóg codziennie pałający gniewem.

<sup>5</sup> Gębarowicz, op. cit., s. 243 n. Początkowo wizerunek Maryi łamiącej strzały określano mianem Mater Misericordiae, o czym świadczy kazanie z roku 1653 na introdukcję obrazu Matki Boskiej Łaskawej z Wilna.

<sup>6</sup> Por. Zanimirska, op. cit., s. 415.

<sup>7</sup> W mitologii greckiej rozgniewany Apollin wypuszcza z łuku śmiercionośne strzały, którymi karze ludzi naruszających porządek moralny. Motyw ten otwiera I Księgę Iliady, w której bóstwo zsyła zarazę na wojska Achajów. Pojawia się on także w micie o Niobidach. Apollin zabijający dzieci Niobe przedsatwiany był dość często w malarstwie baroku; — Por. A. Pigler, *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*. T. 2. Budapest 1974, s. 192, n., Tafelband, il. 236.

Jeśli się kto nie nawróci,  
miecz swój wyostrzy;  
przygotuje na niego pociski śmiertelne,  
sporządzi swe ogniste strzały" (Ps 7,12 - 14)<sup>8</sup>.

Strzały wysyłane przez Jahwe na grzeszną ludzkość są znakiem nieszczęść — „gorączki” i „jadowitej zarazy” (Pwt 32,23n). Plagi, będące karami za grzechy, wymienione zostały także w historii Dawida, który musiał wybrać: „albo trzy lata głodu, albo trzy miesiące porażek od (...) wrogów (...), albo też trzy dni miecza Pańskiego i zarazy w kraju”. (1 Krn 21,12)<sup>9</sup>. Stąd wywodzi się zapewne liczba trzech strzał trzymanyh przez Boga Ojca na przedstawieniach Gniewu Bożego, który to temat pojawiał się często w sztuce średniowiecza. Wizerunki zagniewanego Boga nawiązujące do wyobrażeń Zeusa ciskającego pioruny ukazywały Chrystusa dzierżącego w ręku trzy włócznie<sup>10</sup>, które utożsamiano zazwyczaj z głodem, wojną i zarazą. Ta ostatnia oznaczała nagłą, niespodziewaną śmierć. Źródłem dla ikonografii Bożego Gniewu był dominikański poemat ilustrowany z XIV wieku *Speculum humanae salvationis*. Wymienione w nim zostały trzy grzechy ludzkości, przeciw którym skierowane są trzy wspomniane plagi. Są to: *superbia*, (pycha), *avaritia* (chciwość) i *luxuria* (rozpusta)<sup>11</sup>. Temat Gniewu Bożego połączono w *Speculum* z ideą wstawiennictwa Matki Boskiej, która klęcząc przed Bogiem Ojcem lub Chrystusem błaga o litość dla grzeszników<sup>12</sup>. Czasem wskazuje ona na św. Dominika i św. Franciszka otaczając ich swą opieką. Wiąże się to z legendą opisaną przez Jakuba de Voragine, według której św. Dominik przebywając w Rzymie ujrzał podczas modlitwy Chrystusa „który stał w powietrzu i trzymając w ręce trzy włócznie potrząsał nimi nad światem”<sup>13</sup>. Maryja przebłagała gniew swego Syna ukazując mu dwóch zakonników, w których święty rozpoznał siebie samego oraz św. Franciszka. Trzem grzechom ludzkości przeciwstawione zostały ich trzy cnoty: posłuszeństwo, ubóstwo i czystość<sup>14</sup>.

Ideę wstawiennictwa Matki Boskiej eksponowano szczególnie w czasach wielkich epidemii, które pośrednio przyczyniły się do rozwoju kultu maryjnego. W okresie średniowiecza „czarna śmierć” nękająca głównie Włochy i Francję została uznana przez teologów za karę Bożą, przed którą najskuteczniejszą obroną było oddanie się w opiekę Maryi. Powstające licznie bractwa maryjne oraz zagrożone epidemią miasta fundowały ex-voto przedstawiające często Madonnę jako Mater Misericordiae. Na jej rozpostartym nad grzeszną ludzkością płaszczu jak na tarczy łamały się strzały wysyłane przez Boga. Wiele takich przykładów dostarcza sztuka włoskiego Quattrocenta z terenów Toskanii i Umbrii, jak na przykład ex-voto Benedetta Bonfigli malowane dla Perugii i Montony<sup>15</sup>. Skuteczną metodą na zatrzymanie zarazy było także odmawianie

<sup>8</sup> Por. *Biblia Tysiąclecia*, Hi 6, 4.

<sup>9</sup> Por. *ibidem*, 2 Sm 24, 12 n.

<sup>10</sup> M. Meiss, *Painting in Florence and Siena after the Black Death*. Princeton, s. 77.

<sup>11</sup> Ubique iam caritas et veritas periclitantur, superbia, avaritia et luxuria dominantur. Quotidie irratu r Dominus contra mundum per haec tria. Cytat za A. Oertzen, *Maria, die Königin des Rosenkranzes*. Augsburg 1925, s. 24; — Por. M. Trens, *Maria. Ikonografia de la Virgen en el arte español*, Madrid 1946, s. 385.

<sup>12</sup> D. Koepplin, *Interzession, Mariä und Christi von Gottvater* w: LChI, pod red. E. Kirschbauma, t. 2, 1970, szp. 346 - 352. Por. rozdział 1.1.

<sup>13</sup> Jakub de Voragine, *Złota legenda*. Warszawa 1955, s. 401 n.

<sup>14</sup> L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, t. 3. *Iconographie des saints*, cz. 1, s. 395 n.; — I. Frank, *Dominikus von Caieruega*, w: LChI, pod red. E. Kirschbauma, t. 6, 1974, szp. 77.

<sup>15</sup> Por. rozdział 1.1.

różańca. Wiele niemieckich rycin propagujących tę formę modlitwy to tzw. *Pestblätter* z czasów epidemii<sup>16</sup>. Ukazują one najczęściej wspomnianą już wizję św. Dominika. Maryja klęczy przed Bogiem Ojcem trzymającym w ręku trzy strzały bądź wypuszczającym je z łuku na grzeszną ludzkość.

Przeświadczenie, że zaraza jest karą Bożą było szczególnie silne po wojnach religijnych XVI wieku. Według Carolusa Stengeliusa plaga ta była karą Nieba za ograbianie kościołów, profanację relikwii i występowanie przeciw Stolicy Apostolskiej<sup>17</sup>. Po wielkich epidemiach nawiedzających Europę w XVII wieku powstały liczne ex-vota ukazujące Madonnę jako wybawicielkę od morowego powietrza. Postać Maryi w płaszczu opiekuńczym zastąpiona została przedstawieniami Matki Boskiej Różańcowej bądź Immaculaty<sup>18</sup>. Zazwyczaj występowała Ona w otoczeniu świętych, których już średniowiecze czciło jako patronów od zarazy. Rolę taką spełniali przede wszystkim święci: Sebastian, Roch, Antoni, Ludwik i Genowefa<sup>19</sup>. W baroku popularnym świętym broniącym wiernych przed skutkami epidemii był św. Karol Boromeusz<sup>20</sup>. Będąc arcybiskupem Mediolanu, w czasie dżumy, która wybuchła w mieście w roku 1575, opiekował się zarażonymi, organizował lazarety oraz brał udział w procesjach pokutnych. Jego wizerunki umieszczano często w kaplicach szpitali. Przedstawiają one świętego udzielającego zadżumionym sakramentu Eucharystii.

Specyficznym przykładem dzieł sztuki związanych z zarazą są tzw. *Pestsäulen* — kolumny zarazy wznoszone licznie na terenie krajów habsburskich, zwieńczone najczęściej wyobrażeniem Trójcy Świętej<sup>21</sup>. Wiele tego typu pomników zachowało się na Śląsku (np. Bystrzyca Kłodzka). W Polsce dla upamiętnienia zarazy stawiano zazwyczaj krzyże bądź figury Matki Boskiej. Takim wotum dziękczynnym za ocalenie miasta „od powietrza” miała być warszawska rzeźba Matki Boskiej Passawskiej wykonana przez Belottiego<sup>22</sup>.

Polskie przedstawienia Matki Boskiej Różańcowej, *Mater Misericordiae* czy Gniewu Bożego nie pełniły roli ex-votów, tak jak wspomniane wcześniej przykłady ze sztuki zachodniej.

Kult Matki Boskiej Łaskawej od czasu przybycia jej wizerunku do Warszawy w 1651 roku żywy był przez cały wiek XVIII. Do niej modlono się w czasie wielkiej epidemii, która w latach 1708-1712 pochłonęła ogromną liczbę ofiar.

W stolicy odbywały się nadal uroczyste procesje, ku czci Patronki prowadzące z kościoła OO. Pijarów do kościoła św. Ducha. Podczas tych uroczystości obnoszono jako feretron drewnianą figurę Matki Boskiej Łaskawej (il. 198)

<sup>16</sup> Oertzen, op. cit., s. 23-28, il. 4 i 5.

<sup>17</sup> E. Mâle, *L'art religieux de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, du XVII<sup>e</sup> siècle et du XVIII<sup>e</sup> siècle. Etude sur l'iconographie après le Concile de Trente. Italie—France—Espagne—Flandres*, Paris 1972, s. 376.

<sup>18</sup> Van Dyck maluje dla Palermo ex-voto przedstawiające Matkę Boską Różańcową, w otoczeniu świętych, 1624-1628; — por.: Mâle, op. cit., il. 219; — Puget rzeźbi dla miasta Tivoli statwę Immaculaty, ibidem, s. 377.

<sup>19</sup> Réau, op. cit., t. 3, cz. 3, s. 1477, wymienia świętych patronów od zarazy.

<sup>20</sup> K. Smits, F. Tschochner, *Karl Borromäus*, w: LChI, pod red. E. Kirschbauma, t. 7, 1974, szp. 274; — Pigler, op. cit., s. 445 n., il. 145; — Réau, op. cit., t. 3, cz. 1, s. 298.

<sup>21</sup> Red. *Pest, Pestbildern*, w: LChI, pod red. E. Kirschbauma, t. 3, 1971, szp. 408 n.

<sup>22</sup> Zanimirska, op. cit., s. 416 n. Wyjaśnia genezę wezwania Matka Boska Passawska, które wiąże się z osobistym nabożeństwem artysty. Choć dedykacja na cokole upamiętnia zwycięstwo wiedeńskie 1683, wiadomo, że rzeźba powstała jeszcze przed tym wydarzeniem. Wykonanie figury spowodowane było prywatnym zobowiązaniem Belottiego; miał być to pomnik wdzięczności za ocalenie Warszawy od zarazy, panującej w mieście w latach 1677-1679.

znajdującą się obecnie także w kościele jezuitów<sup>23</sup>. Procesję taką namalował w roku 1778 Canaletto na obrazie przedstawiającym plac Krasińskich<sup>24</sup> — wiadać na nim omawianą figurę Maryi. Została ona wykonana na wzór obrazu warszawskiego prawdopodobnie pod koniec XVII wieku. Polichromowana statua ukazuje Maryję stojącą w kontrapoście, ubraną w złotą suknię i sandały oraz niebieski płaszcz spięty na piersi broszą w kształcie rombu. Jej lekko pochyloną głowę wieńczy korona, a długie faliste włosy spływają na prawe ramię. W obu dłoniach Maryja trzyma połamane strzały. Być może figura ta należała do bractwa maryjnego utworzonego w czasach napadu szwedzkiego i zatwierdzonego przez papieża Aleksandra VII, dla którego wzorem były konstytucje konfraterni Najświętszej Maryi Panny Łaskawej z Faenzy<sup>25</sup>. Kopia cudownego wizerunku z Faenzy jest też obraz Matki Boskiej Łaskawej z Wilna (il. 199)<sup>26</sup>. Ukazuje on Maryję stojącą na sierpie księżycy. Jej ukoronowaną głowę otacza promienisty nimb. W obu dłoniach trzyma ona po trzy złamane strzały. Kilka połamanych strzał spada po bokach na ziemię. Całą postać Maryi okala owalna aureola z gwiazd. Obraz ten przywieziony został w 1653 roku z Włoch przez biskupa żmudzkiego (a później wileńskiego) Jerzego Tyszkiewicza, który w czasie zarazy panującej w Wilnie ofiarował go kościołowi świętych Piotra i Pawła na Antokolu. Wizerunek ten czczony był jako cudowny. Podczas epidemii i głodu, które spustoszyły miasto w roku 1710 ówczesny biskup Konstanty Brzostkowski zarządził czterdziestogodzinne nabożeństwo „aby Bóg za przyczyną Matki Najświętszej oddalił raczył te klęski”<sup>27</sup>. Gębarowicz wspomina o innym obrazie wileńskim znanym tylko ze sztychu wykonanego w 1799 roku przez Ignacego Karęgę na podstawie przerysu Franciszka Pelikana: „Okropny widok srogiego powietrza roku 1710 w Wilnie grasującego”<sup>28</sup>. Przedstawiał on spustoszenie, jakie zaraza poczyniła w mieście oraz cudowne wstawiennictwo Maryi. Nad ziemią pokrytą ciałami zmarłych ukazano Matkę Boską unoszoną w mandorli przez anioły, a nad nią Trójcę Świętą.

W XVIII wieku kult Matki Boskiej Łaskawej upowszechnił się także w Krakowie. Podobnie jak warszawskie i wileńskie, również przedstawienia krakowskie związane są ściśle z klęską epidemii. W czasie zarazy, która nawiedziła miasto w roku 1707, na polecenie burmistrza Michała Bema wymalowano na zewnętrznej ścianie kościoła Najświętszej Maryi Panny od strony ulicy Floriańskiej wizerunek Matki Boskiej według wzoru otrzymanego z Warszawy<sup>29</sup>. Maryja ukazana została tu jako Niepokalanie Poczęta (il. 200). Pod Jej stopami znajduje się atrybut Immaculaty — glob ziemski opleciony przez węży trzymającego w pysku jabłko. Lewą nogą Maryja depcze jego głowę, a prawą opiera o sierp księżycy. W rozpostartych rękach trzyma Ona po trzy złamane strzały. Na pochyloną lekko w prawą stronę głowę zarzucony ma płaszcz, którego rozwiane poły dodają postaci pewnej ekspresji. W górze dwa unoszą-

<sup>23</sup> Dunin, op. cit., s. 26; — Gębarowicz, op. cit., s. 85; — *Sztuka warszawska od średniowiecza do poł. XX w. Katalog Wystawy Jubileuszowej 1962*, s. 95, nr 185, rzeźba przypisana Andrzejowi Schlüterowi. Według Zanimirskiej, op. cit., s. 416 n., może być ona dziełem Belottiego.

<sup>24</sup> Por.: M. Wallis, *Canaletto malarz Warszawy*. Warszawa 1971, il. 14.

<sup>25</sup> Kurowski, op. cit., s. 116; — Skrudlik, op. cit., s. 160.

<sup>26</sup> Fridrich, op. cit., s. 149 nn.; — Skrudlik, op. cit., s. 166 nn.; — Gębarowicz, op. cit., s. 83 i 85 n.

<sup>27</sup> Fridrich, op. cit., s. 153.

<sup>28</sup> Gębarowicz, op. cit., s. 86.

<sup>29</sup> Fridrich, op. cit., s. 103-109; — Skrudlik, op. cit., s. 170 nn.; — KZSwP, t. 4. *Miasto Kraków, cz. 2. Kościoły i klasztory Śródmieścia*, 1, 1971, red. A. Bochnak i J. Samek, s. 8. Pierwotny obraz uległ zniszczeniu, na jego miejsce umieszczono nowy w roku 1876.

ce się putta podtrzymują nad głową Maryi koronę zwieńczoną krzyżem. Po stłumieniu epidemii, w kościele mariackim umieszczono drugi wizerunek Matki Boskiej Łaskawej (il. 201). Pochodzi on z roku 1709 i znajduje się obecnie w prezbiterium<sup>30</sup>. Postać Maryi jest niemal identyczna jak na malowidle z zewnętrznej ściany kościoła. Matka Boska w czerwonej sukni i rozwianym niebieskim płaszczu zarzuconym na głowę stoi na globie ziemskim, wokół którego owija się wąż. Pod Jej stopami znajduje się także duży, wąski półksiężyc. Głowę Maryi otacza promienisty nimb, nad nią dwa aniołki unoszą królewską koronę. Z obłoków wylaniają się dwie główki anielskie. Takie same uskrzydłone główki widać niżej z prawej strony obrazu. Kula ziemiska, na której stoi Matka Boska zasłonięta jest częściowo herbem Krakowa. W tle widać panoramę miasta. Natomiast u dołu przedstawienia umieszczono ujęty z dwóch stron przez orły kartusz z łacińskim ośmiowierszem. Oto jego treść:

FUNERA Densa RUUNT MORS IMPIA SAEVIT IN URBE  
 VITA SALUSQUE A TE PRAESIDIUMQUE VENIT  
 GRATIA QUA PLENA ES CONFREGIT TELA FURORIS  
 HANC SOLATA REFERT CRACIA VIRGO TIBI  
 VICTRIX SOLA MANES JUSTI INUICTIQUE TONANTIS  
 ERGO HAC URBE TIBI JUSTE TROPHAED ADAMUS  
 ERIGIT HAEC PIETAS CRACI CERTUMQUE CLIENTUM  
 PROTEGE CULTORES VIRGO BENIGNA TUOS<sup>31</sup>.

Ten dość zawily barokowy tekst został prawdopodobnie zniekształcony podczas restauracji obrazu w roku 1893. Mieczysław Gębarowicz przytoczył jego wolny przekład z ostatniej ćwierci XIX wieku, który brzmi:

„Snują się ciągle pogrzeby, śmierć w mieście na wszystkich godzi  
 Ale od Ciebie ratunek i zdrowie przychodzi  
 Łaska, którejś Tyś pełna, kar Boskich strzały złamała.  
 A na pociechę Krakowa, Tobie i dzięki i chwała.  
 Niezwyciężony pogromca Twą prośbą zwyciężon jedynie.  
 Niech więc za to w tem mieście na wieki tryumf Twój słynie.  
 A gdy się Kraków pobożny pomnikiem u stóp Twych ściele  
 Miejsze o Panno Łaskawa w opiece Twe wierne czciciele”<sup>32</sup>.

Tłumaczenie to znacznie odbiega od oryginału. Związane jest ono prawdopodobnie z wykonaniem kopii obrazu Matki Boskiej Łaskawej na zewnętrznej ścianie kościoła mariackiego w roku 1876. Wydaje się, że kult Matki Boskiej Łaskawej w Krakowie był w wieku XVIII bardzo popularny. W kościele Najświętszej Maryi Panny odbywały się nabożeństwa upamiętniające cudowne ocalenie miasta od morowego powietrza. Kopię wizerunku z kościoła mariackiego

<sup>30</sup> Ibidem, s. 16, il. 358; — Gębarowicz, op. cit., s. 87 nn.; — T. Dobrze-niecki, J. Ruszczycówna, Z. Niesiołowska-Rothertova, *Sztuka sakralna w Polsce. Malarstwo*. Warszawa 1958, s. 354, il. 214.

<sup>31</sup> W tekście łacińskim należy zwrócić uwagę na celowe określenie miasta Krakowa słowem CRACIA, zamiast Cracovia. Dzięki temu zabiegowi miasto Kraka zostało skojarzone ze słowem GRATIA (łaska). Natomiast słowo TONANS to zapożyczona od Owidiusza nazwa gromowładnego Jowisza, odnosząca się tu do Boga Ojca. Por. Gębarowicz, op. cit., s. 245, przypis 115 n.

<sup>32</sup> Cytat za Gębarowiczem, op. cit., s. 87 n. Por.: także przypis 117. Autor przytacza źródło, skąd zaczerpnięte zostało tłumaczenie: S. Barącz, *Cudowne obrazy Matki Najświętszej w Polsce*. Lwów 1891, s. 117, z powołaniem się na „Apostolstwo Serca Jezusowego”, r. 1877, s. 182.

kiego wymalowano też w górnej kondygnacji fasady kościoła św. Jana<sup>33</sup>. Maryja stoi na sierpie księżycy i łamie w dłoniach strzałę Bożego Gniewu. Jej głowę otacza aureola z dwunastą gwiazdą. Protekcja Maryi łamiącej strzałę stała się najskuteczniejszą obroną mieszkańców Krakowa przed wszelkimi nieszczęściami doczesnymi. W *Kleynotach stołecznego Miasta Krakowa...* Piotra Hiacynta Pruszcza, w wydaniu z roku 1745 na odwrocie karty tytułowej zamieszczono rycinę przedstawiającą Matkę Boską Łaskawą unoszącą się na obłoku nad miastem (il. 202). W dole między kościołem mariackim a kościołem św. Andrzeja (?) widać herb Krakowa. Stylizacja postaci Maryi, brak proporcji i nieudolność w ukazaniu architektury świadczy o niemal ludowym charakterze ryciny. W dziele Pruszcza znajduje się też dość obszerna dedykacja poświęcona Maryi Pannie, której fragment warto przytoczyć: „Ty sama jesteś Fortecą (...), najobronniejszą. Jesteś mocną Dawida Wieżą, tysięcznym uarmowaną orężem. Jesteś niedobytym Miastem, żadnemu niepolegającym niebezpieczeństwu. Jesteś ogromnym i straszliwym Obozem samego piekła zdradliwe łamiącym szyki. Ogniste nawet strzały w rękach Twoich, lubo za Macierzyńskim błaganiem zagniewanego na niewdzięcznych grzeszników Syna Twego, złamane, zaostrome jednak na postrach i pogromienie najazdów wszelkich, przy Skarbie Łask Twoich za osobliwą obroną staną”<sup>34</sup>.

Przytoczone słowa świadczą, że rolę opieki Matki Boskiej Łaskawej pojmowano jakby w dwóch aspektach — nie tylko łagodziła ona skutki Bożego Gniewu poprzez złamanie zagrażających ludzkości strzał, lecz mogła także skierować je przeciw wrogom swych czcicieli. W tym drugim wypadku strzały pełniły rolę broni w rękach Maryi. Przedstawienia „uzbrojonej” Madonny znane są w sztuce hiszpańskiej jako *La Virgen del Socorro*<sup>35</sup>. W uniesionej ręce dzierży Ona maczugę, szpadę czy strzałę, którą zamierza się na leżącego pod Jej stopami diabła lub smoka.

Jeszcze jednym krakowskim przedstawieniem Matki Boskiej Łaskawej jest kamienna figura znajdująca się obecnie u wylotu ulicy Jagiellońskiej (il. 203), wykonana przez J. Krzyżanowskiego w roku 1771<sup>36</sup>. Pierwotnie stała ona na cmentarzu przy kościele Najświętszej Maryi Panny i była umieszczona nad bramą główną lub na wolno stojącym słupie. Przedstawia Maryję unoszącą się na chmurach, z których wyłaniają się uskrzydłone główki anielskie. Mały aniołek widoczny jest także przy prawej zgiętej nodze Matki Boskiej. Stoi Ona w lekkim kontrapoście z szeroko rozpostartymi rękoma. W prawej dłoni trzyma berło, natomiast w lewej ręce — uniesionej nieco wyżej — dzierży trzy strzały, z których dwie są złamane. Na pochyloną głowę, otoczoną rozpuszczonymi włosami nałożoną ma wysoką koronę zwieńczoną krzyżem. Skłębione draperie rozwianego płaszcza podkreślają ekspresję postaci. Takie traktowanie szat Maryi jest charakterystyczną cechą wszystkich przedstawień krakowskich.

<sup>33</sup> KZSWP, t. 4, cz. 2, op. cit., s. 145.

<sup>34</sup> P. H. Pruszcza, *Kleynoty Stołecznego Miasta Krakowa albo Kościoły, y co w nich jest widzenia godnego i znacznego...*, Kraków 1745.

<sup>35</sup> Trens, op. cit., s. 331 nn., il. 211 i 212.

<sup>36</sup> T. Dobrowolski, *Sztuka Krakowa*, Kraków 1978, s. 407; — K. Gadacz, *Inwentarz zbiorów sztuki prowincji krakowskiej zakonu OO. Kapucynów*, w: „Archiwa, biblioteki i muzea kościelne”, t. 11, Lublin 1965, s. 190. Po likwidacji przez władze austriackie cmentarza przy kościele NMP rzeźbę zakupili kapucyni. Na obecnym miejscu znajduje się ona od roku 1941; — Gębarowicz, op. cit., s. 91 n.; — Wacław, Kapucyn (Nowakowski), *Statua Najświętszej Maryi Panny przed kościołem OO. Kapucynów w Krakowie*, Kraków 1894. Autor przytacza legendę, według której powodem do wystawienia rzeźby Matki Boskiej Łaskawej było zdarzenie z czasów ogłoszenia w Krakowie w roku 1768 Konfederacji Barskiej; — Por. Skrudlik, op. cit., s. 173 n.



Jeszcze więcej dynamizmu zawiera w sobie rzeźba Matki Boskiej Łaskawej powstała około połowy XVIII wieku, pochodząca z kościoła poddominikańskiego w Podkamieniu<sup>37</sup> (il. 204). Twórcą jej był prawdopodobnie lwowski snycerz i architekt Tomasz Freszer. Maryja ukazana została w niemal tanecznej pozie. Tadeusz Mańkowski określił trafnie ten charakterystyczny dla rzeźby lwowskiej ruch — „momentem pędu”<sup>38</sup>. Gwałtowne poruszenie Maryi podkreślają ostre załamania sukni oplatającej Jej postać. Wysoko uniesioną prawą nogę opiera Ona bosą stopą na sierpie księżycy. Pod nogami widać także węża z jabłkiem w paszczy. W obu dłoniach Matka Boska trzyma po trzy złamane strzały. Prawie wyprostowaną lewą rękę unosi wysoko w bok, a prawą zgiętą w łokciu przyciąga ku sobie. Dwanaście gwiazd — symbol Niewiasty Apokaliptycznej otacza Jej pochyloną głowę.

Do rozpowszechnienia kultu Matki Boskiej Łaskawej szczególnie przyczynił się wspomniany już zakon pijarów. Sprowadził go do Polski w 1642 roku Władysław IV. Wiadomo też, iż znaczne sumy na jego rozwój ofiarował Jan Kazimierz<sup>39</sup>. Z działalnością pijarów związane są nie tylko omówione zabytki warszawskie. Wizerunki Maryi łamiącej strzały Bożego Gniewu umieszczane były w kościołach pijarskich na terenie całej Rzeczypospolitej. Odbywały się uroczyste procesje ku czci Matki Boskiej Łaskawej, podczas których obnoszono jako feretron Jej figurę. Taka rzeźba znajduje się w kościele popijarskim w Łowiczu (il. 205). Została ona wykonana około 1730 roku na wzór statuy warszawskiej<sup>40</sup>. Maryja stoi w kontrapoście wsparta na lewej nodze. Jej ukoronowana głowa na długiej odsłoniętej szyi przechylona jest lekko w prawą stronę. Ubrana jest w suknię ozdobioną szerokim, wzorzystym pasem dekorowanym ornamentem w stylu regencji. Postać Maryi oplatają draperie rozwianego płaszcza. Pewnej ekspresji nadaje też Jej ułożenie rąk, z których jedna uniesiona jest wysoko w górę, a druga opuszczona w dół. Strzały w dłoniach Matki Boskiej nie zachowały się do dzisiaj. Pijarzy popularyzowali szczególnie warszawski obraz Matki Boskiej Łaskawej, najbardziej czczony i uznawany za cudowny. Według niego wykonywano sztychy powtarzające oryginał z pewnymi zmianami. Znana jest nie zachowana do dzisiaj rycina, której twórcą był działający w 1 połowie XVIII wieku w Warszawie, Krakowie i Lwowie sztycharz Jakub Labinger<sup>41</sup>. Oprócz obrazów uznawanych za cudowne takich jak warszawski i wileński kopiowano także inne wizerunki Matki Boskiej Łaskawej cieszące się raczej lokalnym kultem. Gębarowicz wspomina o anonimowej rycinie przedstawiającej, jak głosi umieszczony na niej napis: *Wizerunek obrazu N.M.Łaskawej w kościele Xięży Pijarów w Międzyrzeczu Koreckim na Wołyniu*<sup>42</sup>.

Dwa przedstawienia reprezentujące omawiany typ ikonograficzny zachowały się w kościele popijarskim w Chełmie. Obraz pochodzący z 1 połowy XVIII wieku (il. 206) ukazuje Maryję jako Niepokalaną Poczetą<sup>43</sup>. Stoi Ona na globie ziemskim oplecionym przez węża trzymającego w paszczy jabłko. Nad Jej głowę otoczoną aureolą z gwiazd dwa fruujące aniołki unoszą królewską koronę. W rozpostartych rękach Matka Boska trzyma złamane strzały, w prawej

<sup>37</sup> Gębarowicz, op. cit., s. 91.

<sup>38</sup> T. Mańkowski, *Lwowska rzeźba rokokowa*, Lwów 1937, s. 52 n., il. 19.

<sup>39</sup> Kurowski, op. cit., s. 116.

<sup>40</sup> KZSwP, t. 2, *woj. łódzkie*, red. J. Łoziński, *pow. łowicki*, Warszawa 1953-1954, s. 147, il. 530; — Gębarowicz, op. cit., s. 89.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 84; — Zanimirska, op. cit., s. 415. Rycina uległa zniszczeniu podczas II wojny światowej. Wspomina o niej też Skrudlik, op. cit., s. 168.

<sup>42</sup> Gębarowicz, op. cit., s. 84.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 88; — KZSwP, t. 8, *woj. lubelskie*, red. R. Brykowski, E. Smulikowska-Rowińska i Z. Winiarz, z. 5, *pow. chełmski*, oprac. K. Kutrzebianka i E. Smulikowska-

dłoni trzy, natomiast w lewej cztery. Szeroki, spięty kłamrą pod szyją płaszcz rozchyla u dołu dwa aniołki, z których jeden trzyma w ręku palmę. Obraz pokrywa srebrna sukienka z 2 połowy XVIII wieku. Niewątpliwie na wzór tego przedstawienia wykonano malowidło na ścianie tęczowej kościoła (il. 207). Pochodzi ono z roku 1758, a twórcą jego jest Józef Mayer (Meyer)<sup>44</sup>. Maryja Immaculata ubrana w szeroki płaszcz stoi na kuli ziemskiej, wokół której wije się wąż. Prawą stopą depta jego głowę, a lewą opiera na sierpie księżyca. Głowę Maryi otacza promienisty nimb i dwanaście gwiazd. W dłoniach trzyma złamane strzały, podobnie jak na obrazie — w prawej ręce trzy, a w lewej cztery. Wśród skłębionych wokół Matki Boskiej chmur widać postacie aniołków i uskrzydłone anielskie główki. Dwa unoszą się w górę podtrzymując nad Jej głową koronę. Jeden z nich ma w ręku lilię, a drugi gałązkę różaną. Siedzący z prawej strony na obłoku aniołek dzierży wyciągnięty do góry obnażony miecz symbolizujący karę Bożą<sup>45</sup>. Jest to nawiązanie do anioła zarazy, który pojawia się jako wysłannik Jahwe w Starym Testamencie (2 Sm 24, 16; 1 Krn 21, 15 - 27).

Omówione powyżej przedstawienia Matki Boskiej Łaskawej są pod względem formalnym dość mało zróżnicowane. Można zauważyć jednak wśród tych kilkunastu wspomnianych wizerunków pewne różnice. Istotne znaczenie ma ułożenie płaszcza Maryi. Na obiektach warszawskich z kościoła jezuickiego, obrazie z Wilna oraz przedstawieniach z Chełmu — jest on szeroko rozpostarty. Na obrazie chełmskim jego poły rozchylają aniołki. Spełnia on tę samą rolę co płaszcz opiekuńczy Mater Misericordiae. Staje się osłoną przed skutkami Bożego Gniewu. Pod względem kompozycyjnym przedstawienia te są o wiele bardziej statyczne w porównaniu z obiektami krakowskimi czy figurami z Podkamina i Łowicza. Dynamizm dwóch ostatnich podkreśla jeszcze charakterystyczne ułożenie rąk, z których jedna uniesiona jest wysoko w górę. Maryja trzyma w obu dłoniach najczęściej po trzy strzały, czasem jest ich w jednym ręku cztery (Warszawa, Chełm). Zwrócone są grotami w górę bądź w dół i nie zawsze wszystkie są złamane. Należy tu wspomnieć, że istnieją wizerunki Matki Boskiej Łaskawej, na których zamiast strzał Maryja dzierży w dłoniach pioruny. Jednym z nich jest złocona figurka z kościoła Najświętszej Maryi Panny w Krakowie (il. 208) pochodząca z początku XVIII wieku<sup>46</sup>. Ukazuje ona Matkę Boską Niepokalanie Poczętą stojącą na kuli ziemskiej oplecionej przez węża. Pod Jej stopami umieszczono półksiężyc z zaznaczonym męskim profilem, a Jej głowę otacza aureola z gwiazd. W każdej dłoni Maryja trzyma po trzy pioruny. Być może figurka ta podobnie jak wizerunki Matki Boskiej Łaskawej z kościoła mariackiego stanowiła wotum dziękczynne za odwrócenie od miasta zarazy. Innym przykładem „gromowładnej”<sup>47</sup> Matki Boskiej jest Jej wizerunek umieszczony na jedwabnej chorągwi (il. 209) z Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, która do roku 1917 znajdowała się w Muzeum Artylerii w Petersburgu<sup>48</sup>. Jest to chorągiew z czasów Konfederacji Bar-

-Rowińska. Warszawa 1968, s. 8, il. 103.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 7, il. 48; — Gębarowicz, op. cit., s. 89 n.

<sup>45</sup> Na dwóch obrazach Mattia Preti (1613-1699) namalowanych dla Neapolu anioł zarazy z obnażonym mieczem unosi się nad leżącymi na ziemi ciałami zmarłych. Por. Pignler, op. cit., il. 156; — Mâle, op. cit., s. 379, il. 221.

<sup>46</sup> KZSwP, t. 4, cz. 2, op. cit., s. 31, il. 847; — Gębarowicz, op. cit., s. 86.

<sup>47</sup> Określenie to nasuwa skojarzenie z kultem Matki Boskiej Gromnicznej, żywym szczególnie w pobożności ludowej. Światło poświęconej w Jej święto świecy ma chronić przed piorunami i pożarem.

<sup>48</sup> N. E. Brandenburg, *Istoriczeskij Katalog S. Pietierburskogo Artillierijskogo Muzieja*. Petersburg 1889, nr 490, tabl. 8, s. 228 nn.; — *Pamiętki polskie na obczyźnie*. Pod red. F. Puławskiego i M. Rulikowskiego, z. 3(1907), s. 41 i z. 6(1910), tabl. 6; —

skiej 1768 - 1772. Pod bogatym baldachimem w formie namiotu ukazano stojącą Maryję ubraną w białą, przepasaną paskiem suknię i niebieski płaszcz. W obu dłoniach dzierży Ona ogniste pioruny. Przed Matką Boską klęczą dwaj dygnitarze w strojach polskich. Jeden z nich składa u Jej stóp szablę i buławę, a drugi rozwinięty dyplom<sup>49</sup>. Jednym z klęczących dostojników jest zapewne Józef Pułaski, marszałek konfederatów barskich. W dali widać uciekających jeźdźców i leżących na ziemi poległych. Na pierwszym planie znajduje się grupa ośmiu uzbrojonych żołnierzy na koniach i jeden piechur. Całą scenę otacza granatowe obramienie wypełnione rocailleowym ornamentem. W tym wypadku mamy do czynienia ze swoistym przejawem aktualizacji kultu Matki Boskiej Łaskawej. Podobnie jak umieszczana na ryngrafach Matka Boska Częstochowska, również Maryja dzierżąca w dłoniach pioruny staje się opiekunką konfederatów barskich w ich walce politycznej.

Późnym przykładem związanym z kultem Matki Boskiej Łaskawej jest figura kamienna wykonana w latach 1762 - 1763 w warsztacie Jana Jerzego Plercha<sup>50</sup>, która zdobiła fasadę warszawskiego kościoła pijarów (il. 210). W roku 1883 zakupiono ją dla kościoła parafialnego w Rokitnie, gdzie znajduje się do dzisiaj. Figura przedstawia Maryję stojącą w kontrapoście z aureolą z dwunastu gwiazd wokół głowy. Ręce rzeźby uległy zniszczeniu i zostały uzupełnione w wieku XIX. Obecnie dłonie Maryi są otwarte i zwrócone w stronę patrzącego. Nie wiadomo jak wyglądały one pierwotnie i czy znajdowały się w nich strzały. Stwierdzić można jedynie, że ramiona figury były rozpostarte w bok. Zamówienie rzeźby przez pijarów i umieszczenie jej na fasadzie kościoła świadczy o tym, że jest ona kontynuacją typu ikonograficznego Matki Boskiej Łaskawej.

Według Gębarowicza kult Matki Boskiej Łaskawej w sztuce polskiej polegał na „nowym sformułowaniu typu ikonograficznego Mater Misericordiae”<sup>51</sup>. Proces ten odbywał się na zasadzie ewolucji, która doprowadziła do nowej interpretacji idei opieki Matki Boskiej, „miejsce płaszcza i podopiecznych zajęły strzały Gniewu Bożego”<sup>52</sup>. Jednak należy zwrócić uwagę na pewne różnice zachodzące między tymi dwoma typami ikonograficznymi, dotyczące roli jaką spełnia Maryja. Gdy chroni Ona swych czcicieli pod płaszczem jest przede wszystkim Opiekunką roztaczającą nad wiernymi swe miłosierdzie. Opieka ta ma charakter raczej bierny. Matka Boska klęcząca przed Chrystusem na przedstawieniach Gniewu Bożego staje się czynną Orędowniczką błagającą o zmiłowanie dla grzesznej ludzkości. Natomiast Matka Boska Łaskawa nie pełni już roli Pośredniczki czy Orędowniczki — jest Ona Wybawicielką, która łamiąc strzały Bożego Gniewu nie tyle łagodzi, co sama powstrzymuje jego skutki.

Przedstawienie Maryi łamiącej w dłoniach strzały pojawiło się w sztuce polskiej w połowie XVII wieku wraz z przybyciem do Warszawy kopii wizerunku z Faenzy. Fakt, że formuła ikonograficzna z XV wieku została zaadoptowana przez sztukę baroku nie powinien dziwić, gdyż symbol strzał Bożego

A. Czołowski, *O polskie trofea w Rosji*. Bydgoszcz 1926, s. 13 n.; — Gębarowicz, op. cit., s. 90. — Na drugiej, źle zachowanej stronie chorągwi ukazana była walka aniołów z duchami ciemności.

<sup>49</sup> Chorągiew tę odnoszono błędnie do ślubów Jana Kazimierza (1656), a postaci króla dopatrywano się w jednym z klęczących dostojników polskich. Por.: Brandenburg, op. cit., s. 229.

<sup>50</sup> Gębarowicz, op. cit., s. 92 n.; — KZSwP, t. 10, *woj. warszawskie*, red. I. Galicka i H. Sygietyńska, z. 17, *pow. pruszkowski*, opr. I. Galicka i H. Sygietyńska, Warszawa 1970, s. 32, il. 59.

<sup>51</sup> Gębarowicz, op. cit., s. 81.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 95.

Gniewu przemawiał nadal do wyobraźni wiernych. W malarstwie polskim XVII wieku pojawia się postać Chrystusa i Boga Ojca dzierżących w rękach trzy włócznie (Kraśnik (il. 133), Biegonice, Zembrzyce). Należy jednak przypomnieć, że nie są to przedstawienia bezpośrednio związane z zarazą. Także wizerunki Maryi jako Mater Misericordiae nie spełniały roli wotów dziękczynnych za ocalenie od epidemii. Brak w sztuce polskiej przedstawień Matki Miłosierdzia, na której płaszczu łamią się strzały zarazy. Wydaje się więc, że typ ikonograficzny Matki Boskiej Łaskawej powstał nie tyle na drodze ewolucji w interpretowaniu idei opieki Maryi, ale został zaadoptowany przez sztukę polską dzięki konkretnemu wizerunkowi, który trafił na odpowiedni grunt. Należy dlatego docenić rolę pierwowzoru średniowiecznego w rozwoju tego tematu na terenie Rzeczypospolitej. Wizerunek Matki Boskiej Łaskawej związany z legendą o cudownym ocaleniu miasta włoskiego spełniał konkretną rolę w czasie zarazy<sup>53</sup>. Wkrótce nabrał jednak charakteru bardziej uniwersalnego. Maryja broniła swych podopiecznych nie tylko „od powietrza”, lecz także „od głodu, wojny i ognia” oraz od wszelkich nieszczęść doczesnych. Ten średniowieczny temat niezgodny był z doktryną potrydencką i być może dlatego nie występował on licznie w polskiej sztuce nowożytnej, a w sztuce zachodniej wydaje się być w ogóle nieznaną. Ikonografia Matki Boskiej Łaskawej została przetworzona w duchu *Posttridentinum*. Większość obiektów ukazuje Maryję jako Immaculatę deptającą węża, który oplata kulę ziemską. Popularność kultu Matki Boskiej Łaskawej świadczy o tym, że niektóre schematy średniowieczne przyswojone zostały łatwo przez nowy model pobożności. Stary symbol strzał Bożego Gniewu, podobnie jak idea płaszcza opiekuńczego, tkwiły głęboko w zbiorowej wyobraźni religijnej wiernych aż do schyłku XVIII wieku.

---

<sup>53</sup> Por. źródła: *Tarcza przeciw strzałom gniewu Bożego albo Kongregacja Najświętszej Panny Maryi Łaskawej, przeciwko złej y nagłej śmierci a osobliwie morowemu powietrzu...*, Warszawa 1715; — *Nabożeństwo do Najświętszej Maryi Panny Łaskawey Patronki Królestwa Polskiego i stolicy jego*, Warszawa 1794.