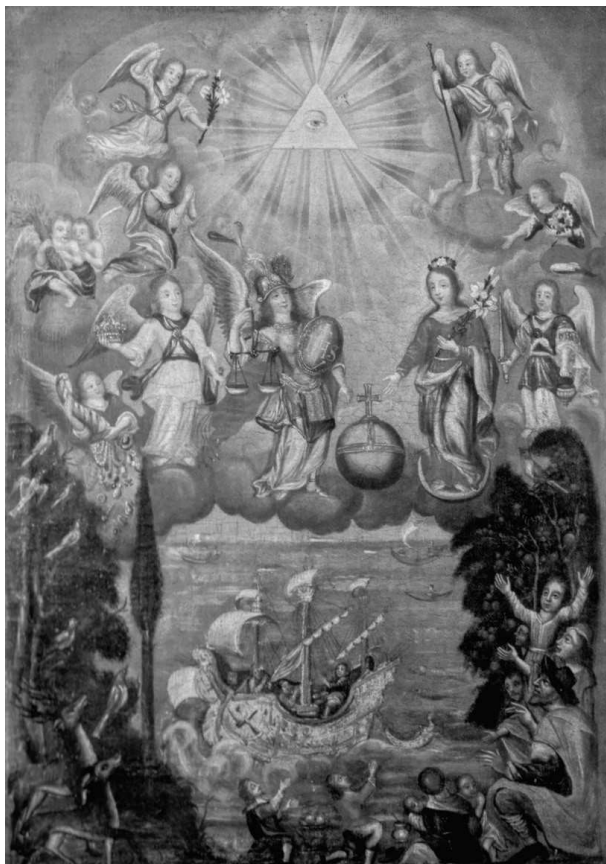


CHRISTINE MOISAN-JABLONSKI
IHS UKSW, Warszawa

SYMBOLIKA OBRAZU «ALEGORII BOŻEJ OPATRZNOŚCI» Z KLASZTORU SIÓSTR WIZYTEK W KRAKOWIE

W klasztorze wizytek na Krowodrzy w Krakowie znajduje się interesujący obraz z XVIII w. (il. 1), przedstawiający „Alegorię Bożej Opatrzności”¹. Kompozycja wypełnia centralne pole ołtarzyka, przechowywanego na klasztorным korytarzu za klauzurą. U samej góry przedstawienia umieszczono symbol Bożej Opatrzności: oko wpisane w trójkąt i otoczone promieniami. Wokół znaku Bożej Opatrzności znajduje się siedmiu Archaniołów: Rafał, Uriel, Gabriel, Michał, Sealtiel, Jehudiel i Barachiel.

Archaniołowie zostali usytuowani przez Pseudo-Dionizego Aeropagite w *Hierarchii Niebiańskiej* w ósmym chórze, pomiędzy Zwierzchnościami i Aniołami². O liczbie siedmiu Archaniołów wspomina Księga Tobiasza (Tb 12,15). W Apokalipsie św. Jana kilkakrotnie mowa jest o „Siedmiu Duchach” oraz „siedmiu aniołach”, którzy znajdują się przed Bogiem, utożsamianych z siedmioma Archaniołami³. Pismo Święte podaje imiona tylko trzech Archaniołów:



il. 1. *Alegoria Bożej Opatrzności*, XVIII w., Kraków, Klasztor SS. Wizytek na Krowodrzy, fot. C. Moisan-Jablonski.

¹ Zbiory Dokumentacji Fotograficznej Instytutu Sztuki PAN w Warszawie. Ołtarz Opatrzności Bożej, 1 poł. XVIII w.

² G. Davidson, *Słownik aniołów w tym aniołów upadłych*, tł. J. Ruszkowski, Poznań 1998, s. 57, sub voce „Archaniołowie”; M. Dzielska, *Porządek anielski w «Hierarchii niebiańskiej» Pseudo-Dionizego Aeropagity*, w: *Księga o aniołach*, red. H. Oleschko, Kraków 2002, s. 128.

³ Cytaty według *Biblii Tysiąclecia: Łaska i pokój wam od Tego, Który jest, i Który był i Który przychodzi, i od Siedmiu Duchów, które są przed Jego tronem* (Ap 1,4); *To mówi Ten, co ma Siedem Duchów Boga i siedem gwiazd* (Ap 3,1); *A z tronu wychodzą błyskawice i głosy, i gromy, i płonie przed tronem siedem lamp ognistych, które są siedmiu Duchami Boga* (Ap 4,5); *I ujrzałem (...) stojącego Baranka, jakby zabitego, a miał siedem rogów i sied-*



il. 2. Johann Andreas Pfeffel, *Siedmiu Archaniołów*, XVIII w., Kraków, Klasztor SS. Karmelitanek Bosych na Wesolej, fot. P. Jaksim-Kirejczyk

Michała, Gabriela i Rafała. Pozostałe imiona spotykamy w różnorodnych księgach apokryficznych⁴, w literaturze rabinistycznej, Kabale i pismach gnostyków. W roku 747 Synod Rzymski zakazał używania niekanonicznych imion Archaniołów.

W XV wieku franciszkanin bł. Amadeusz Portugalczyk [wł. Beato Amedeo Menezes de Sylva; łac. w zakonie: Beato Amadeo, w świecie: Ioannes Menezes da Silva], spowiednik papieża Sykstusa IV, twierdził, że doznał objawienia imion siedmiu Archaniołów. Ostatecznie do próby usankcjonowania kultu siedmiu Archaniołów w Kościele rzymsko-katolickim doszło w XVI w. W roku 1516 odkryto w zniszczonym kościele San Angelo Carmelitano w Palermo bizantyjski fresk przedstawiający siedmiu Archaniołów adorujących Trójcę Świętą. Poszczególni niebiescy duchowie byli podpisani i trzymali różnorodne atrybuty⁵.

Propagatorem nowego typu dewocji był sycylijski kapłan Antonio del Duca [Duca, Lo Duca], między innymi autor *Septem principum angelorum orationes cum missa*, dzieła poświęconego kultowi siedmiu Archaniołów, którego odmienne wydania ilustrowane rycinami, ukazywały się w oficynach Wenecji, Rzymu i Neapolu⁶. Do rozpowszech-

mioro oczu, którymi jest siedem Duchów Boga wysłanych na całą ziemię (Ap 5,6); I ujrzałem siedmiu aniołów, którzy stoją przed Bogiem, a dano im siedem trąb (Ap 8,2).

⁴ H. Oleschko, *Aniołowie w apokryfach Starego i Nowego Testamentu*, w: *Księga o...*, s. 374n. Autor zamieszcza pełen spis imion anielskich oraz miejsc ich występowania w apokryfach.

⁵ Por. E. Mâle, *L'art religieux de la fin du XVIe siècle, du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle. Étude sur l'iconographie après le concile de Trente. Italie – France – Espagne – Flandres*, Paris 1972, s. 299-301; K. Künstle, *Ikono-graphie der christlichen Kunst*, t. 1, Freiburg im Breisgau 1928, s. 251; J. B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands. Heaven on Earth*, t. 1, Nieuwkoop-Leiden 1974, s. 123-124; E. Lucchesi Palli, *Erzengel*, [w:] *Lexikon der christlichen Ikonographie*, red. E. Kirschbaum, t. 1, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1968, szp. 677.

⁶ Należy zaznaczyć, że graficzne przedstawienia nowożytne były inspirowane południowo-italską tradycją o wpływach bizantyjskich utrwaloną w malarstwie freskowym i miniaturstwie XIV-XVI wieku. Szerzej na temat działalności księdza del Duca, por. C. Bernardi Salvetti, *S. Maria degli Angeli alle Terme e Antonio Lo Duca*, Roma-Parigi-Tournais-New York 1965; J. Talbierska, *Grafika XVII wieku w Polsce. Funkcje, ośrodki, artyści, dzieła*,

nienia się kultu przyczynili się początkowo także rzymscy jezuita i filipini⁷. Ogromną rolę w rozpropagowaniu archanielskiej dewocji odegrały także wzorce graficzne: miedzioryty przedstawiające siedmiu Archaniołów rytowane przez Hieronima Wierixa, Pietera de Jode, Joannesa Galle czy Crispijna de Passe Starszego. Ich trawestacje będziemy spotykać jeszcze w XVIII w.⁸ (il. 2).

W Polsce okresu nowożytnego, wyjątkowym, pod względem artystycznym, dziełem poświęconym siedmiu Archaniołom jest cykl miedziorytów rytowanych przez Tomasza Makowskiego (il. 3), przeznaczonych do edycji książkowej. Ta nietypowa seria wydana w roku 1609 w Nieświeżu⁹, swą formą i treścią nawiązuje do włoskiego pierwowzoru literackiego, jakim było dzieło Antonia del Duca.

Kult siedmiu Archaniołów nigdy nie został zaaprobowany przez Stolicę Apostolską, a z rzymskich obrazów przedstawiających siedmiu Archaniołów usunięto inskrypcje będące imionami czterech niekanonicznych niebieskich duchów: Uriela, Barachuela, Sealtuela i Jehuduela¹⁰. Pomimo niechęci do nowego typu dewocji, za sprawą piśmiennictwa religijnego



il. 3. Tomasz Makowski, *Siedmiu Archaniołów, De Sanctis Angelis Libellus*, Nieśwież 1609, Wrocław, Muzeum Książąt Lubomirskich w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich, fot. Ossolineum.

Warszawa 2011, s. 117-118, przypisy 142 i 145. Autorka wymienia poszczególne wydania dzieła del Duca oraz zdobiące je przedstawienia.

⁷ Szerzej na ten temat: T. Johnson, *Guardian Angels and the Society of Jesus*, w: *Angels in the Modern Early World*, red. P. Marshall, A. Walsham, Cambridge 2006, s. 191-213; G. A. Bailey, *Between Renaissance and Baroque. Jesuit Art in Rome. 1565-1610*; Toronto 2003, s. 68-71. Nota bene św. Filipa Neri oraz św. Ignacego Loyolę łączyły więzi przyjaźni z Antonio del Duca, głównym propagatorem archanielskiego kultu.

⁸ Dla przykładu w zbiorach krakowskiego klasztoru karmelitanek bosych na Wesołej znajduje się rycina wykonana przez Johanna Andreasa Pfeffela, powtarzająca układ kompozycyjny występujący m. in. na odbitce graficznej Hieronima Wierixa. Podobnie jak na sztychu antwerpczyka, także na przedstawieniu wykonanym w XVIII stuleciu w Augsburgu, na nimbach, otaczających głowy siedmiu Archaniołów, umieszczono ich imiona.

⁹ Szerzej na ten temat: P. Stępień-Kirejczyk, *Ikonaografia siedmiu Archaniołów w polskiej sztuce i piśmiennictwie religijnym doby baroku*, praca magisterska, promotor: C. Moisan-Jablonski, Warszawa 2005, msp [Biblioteka Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie], s. 85-93. Rozdział III. 3. „*De sanctis Angelis libellus primum* Tomasza Makowskiego z 1609 roku”; J. Bednarska, *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej pierwszej połowy XVII wieku, cz. 2, Problematyka stylistyczno-formalna polskiej panegirycznej ilustracji książkowej*, Katowice 2005, s. 239; Talbierska, op. cit., s. 117-118, 349-350.

¹⁰ Mâle, op. cit., s. 298, Knipping, op. cit., s. 124; Bailey, op. cit. s. 70. Słynni współcześni pisarze kościelni, jezuita teolog Robert Bellarmin oraz hagiograf i oratorianin Cezary Baroniusz, czynili starania by zabronić używania czterech niekanonicznych imion Archaniołów.

i wzorów graficznych wizerunki siedmiu Archaniołów rozpowszechniły się w Europie i w Ameryce Południowej¹¹. Z terenów dawnej Rzeczypospolitej, znajdujących się obecnie w granicach Polski, zachowało się kilkanaście przedstawień malarskich i rzeźbiarskich, przede wszystkim powstałych w XVIII w.¹². Jednym z ciekawszych jest obraz z krakowskiego klasztoru na Krowodrzy.

Każdy z Archaniołów, namalowanych na krakowskim przykładzie, ma odmienny atrybut. Michał Archanioł w hełmie na głowie, odziany w napierśnik, dzierży w prawej ręce wagę. Lewym ramieniem podtrzymuje puklerz, na którym widnieje hierogram IHS zwieńczony krzyżem wraz z umieszczonymi u samego dołu trzema gwoździami. Za wodzem anielskich zastępów stoi Jehudiel z koroną w prawej i biczem w lewej ręce. Ponad nim możemy dostrzec klęczącego Sealtiel, z dłońmi złożonymi w modlitewnym geście. Powyżej rozpoznajemy Archanioła Gabriela dzierżącego białą lilię. Naprzeciwko, po drugiej stronie świetlistego trójkąta, stoi, opierając się na pielgrzymim kiju Archanioł Rafał. Do jego pasa został przytroczony bukłak. W lewej ręce biblijnego opiekuna Tobiasza znajduje się ryba. Poniżej przedstawiono Archanioła Barachiel z kwietnym wieńcem w dłoni, rozrzucającego prawicą białe kwiaty, prawdopodobnie róże. Uriel, ostatni z siedmiu Archaniołów, stoi za plecami Marii. W prawicy dzierży miecz a lewicą podtrzymuje kadzielnicę. Siedmiu Archaniołom towarzyszą trzej inni niebiescy posłańcy. Za pograżonym w adoracji, klęczącym Sealtielem, znajduje się para aniołów o dziecięcych obliczach. Jeden z nich trzyma snopek zboża. Natomiast u stóp Jehudiela możemy dostrzec anioła wysypującego z rogu obfitości różnorodne kosztowności, symbolizujące także Boże dary i błogosławieństwa.

Większość anielskich atrybutów namalowanych na krakowskim obrazie wymienia jezuita, ojciec Maciej Ignacy Tłuczyński w *Anielskiej dobroczynności, którą święci aniołowie z woli Boskiej całemu światu z wielką miłością wyrządzają*, wydanej w Krakowie w roku 1677: *S. Michała zowią zwycięscą, S. Gabryela, legatem Boskim, S. Rafała, lekarzem. S. Uriela, wiernym pomocnikiem. S. Sealtiel, oratorem to jest krasomowcą. S. Jehudiela, widzięcznym. S. Barachiel, konsiliarzem, i różnie ich malują. S. Michała malują w prawej ręce mającego włócznia albo kopija, na wierzchu której jest jasno biała chorągiew z czerwonym krzyżem, w lewej ręce ma zieloną palmę, a pod nogami Lucifer. Insi z mieczem, i z szalą, aby wyrazili najwyższą moc jego, i doskonałą sprawiedliwość w rozsądzaniu dobrych i złych uczynków jako tego który jest najwyższym sędzią po Chrystusie. S. Gabryel bywa malowany tak: zawartą pochodnię w latarni w prawej ręce niesie, a w lewej zwierciadło z jaspisu zielonego. S. Rafał prawą ręką prowadzi Tobiasza młodszego, a w lewej ma skrzyneczkę z rybą. S. Uriel prawą ręką gołym mieczem wywija, a lewą ma obwisłą płomieniem otoczoną. S. Sealtiel malują upokarzającego się, oczy mającego skromnie opuszczone. S. Jehudiel z wesołą twarzą, w jednej ręce koronę złotą trzyma, a w drugiej bicz z trzema czarnymi powrozkami. S. Barachiel z radosną postawą w końcu płaszcza sfałdowanego białe róże pokazuje. Tak*

¹¹ Bailey, op. cit., s. 70. Autor wymienia m. in. przedstawienia z Boliwii.

¹² Por. P. Stępień-Kirejczyk, op. cit., s. 79-147. Tam szersza bibliografia. „Rozdział III. Obraz siedmiu Archaniołów w polskiej sztuce i piśmiennictwie doby baroku. 1. Imiona Archaniołów oraz ich kult w tradycji judeochrześcijańskiej i gnostyckiej; 2. Odrodzenie kultu siedmiu Archaniołów w XVI stuleciu; 3. *De sanctis Angelis libellus primum* Tomasza Makowskiego z 1609 roku; 4. Siedmiu Archaniołów w piśmiennictwie polskim doby baroku; 5. Siedmiu Archaniołów w polskiej sztuce religijnej; 6. Ikonografia siedmiu Archaniołów”.

w *Panormie* [Palermo, przyp. C. M-J.], i w *Antorfie* [Antwerpii, przyp. C. M-J.] wymalowani są ci aniołowie¹³.

Warto zwrócić uwagę, że zgodnie z zaleceniami sztuki potrydenckiej, dotyczącymi sposobu przedstawiania niebieskich duchów, biodra i piersi Archaniołów są przepasane. Zarówno u Gabriela, Sealtieli i Uriela skrzyżowane na piersiach szarfy zostały spięte dekoracyjnymi broszami ozdobionymi szlachetnymi kamieniami. Były one interpretowane przez kontrreformacyjnych teologów jako symbole anielskich cnót, z których najokazalszym klejnotem jest posłuszeństwo Bogu¹⁴. Natomiast noszony przez aniołów pas oznacza duchową gotowość do posług, powściągliwość i czystość. Według jezuickiego pisarza Jeremiasza Drexeliusza przepasanie piersi oznacza czystość, którą niebiescy duchowie zachowują w sercu. Z kolei pas otaczający ich biodra można interpretować jako symbol ich cielesnej czystości¹⁵.

W centrum krakowskiego obrazu, pomiędzy Matką Bożą Niepokalanie Poczętą a Michałem Archaniołem, znajduje się kula zwieńczona krzyżem, symbolizująca świat. *Immaculata* zgodnie z nowożytną konwencją stoi na półksiężycu i w lewej ręce dzierży lilię. Ubrana jest w czerwoną suknię i niebieski płaszcz, a na jej głowie spoczywa wieniec z białych i czerwonych róż. Gesty Marii i wodza anielskich zastępów, wskazujących dłońmi na glob, pozwalają nam widzieć w nich szczególnych orędowników, polecających ziemię i jej mieszkańców opiece Bożej Opatrzności. Po bokach i u dołu obrazu widnieją ludzie i zwierzęta adorujące Bożą Opatrzność. Niektóre z osób klęczą, wznosząc w błagalnym geście w górę dłonie. Naprzeciwko ludzi, po lewej stronie namalowano jelenia i przyklękającą łanię. Ponad nimi, na gałęziach drzew siedzą różnorodne ptaki.

Pośrodku dolnej części płótna odmalowano morski krajobraz. Na tle niebieskiej toni wyróżnia się żaglowiec z trzema osobami na pokładzie, trzymającymi dłonie złożone do modlitwy. W dali możemy dostrzec płynące łodzie, czasem zaopatrzone w żagiel. Wśród fal widoczne są ryby. Płynący okręt nawiązuje do chrześcijańskiej recepcji tematu *navigatio vitae*. Jednak wymowę użytych na obrazie symboli tłumaczą przede wszystkim poszczególne zwrotki pochodzące z *Pieśni o Opatrzności Boskiej*, umieszczonej w zbiorze *Pieśni*

¹³ M. I. Tłuczyński, *Anielska dobroczynność którą święci aniołowie z woli Boskiej całemu światu z wielką miłością wyrządzają...*, Kraków 1677, s. 381; K. Moisan-Jabłońska, *Obrazowanie walki dobra ze złem*, Kraków 2002, s. 12-13; P. Stępień-Kirejczyk, op. cit., s. 6, 93-97; poza dziełem Macieja Ignacego Tłuczyńskiego, dwóch autorów jedynie wymienia same imiona siedmiu Archaniołów. Jak zauważa Paulina Stępień-Kirejczyk: „Barokowi kaznodzieje stając wobec faktu rozwijania się kultu archanielskiego, ciągle zakazanego przez Stolicę Piotrową, starali się schryścianizować apokryficzne imiona anielskie, powołując się na przywołany już tekst widzenia błogosławionego Amadeusza”; por. S. Szczepanowski, *Kazania świętalne na cały rok...*, t. 2, Kraków 1762, s. 174. „Kazanie XXXI. Na Święty Michał”; W. Odymalski, *Świata naprawionego od Jezusa Chrystusa. Historyey Świętej ksiąg dziesięć, rytmem słowiańskim wyrażone*, b. m. dr., 1670. Księga I, strofa XXX.

¹⁴ Por. J. Molani [Molanus, Vermeulen], *De historia ss. imaginum et pictorarum pro vero earum usu contra abusus. Libri IV*, Antverpiae 1626, s. 350-351. Według Molanusa drogic kamienie umieszczane na piersiach aniołów wskazują na wiek niebieskich duchów oraz oznaczają ich cnoty. Szerzej na temat anielskiej ikonografii: s. 57-58, 343-353. „Liber I. Caput X. Imagines angelorum ex vetustate observatae”. „Liber III. Caput XL. De pictura angelorum, et cur statuæ eorum al altaria ponantur”. „Liber III. Caput XLI. Sanctorum angelorum pictura plenius explicantur”; z kolei znany jezuicki teolog Jeremiasz Drexeliusz nawiązując do Ezechielowej wizji odnoszącej się do upadku króla Tyru wspomina, że Lucyfer odrzucił posłuszeństwo, dlatego utracił również pozostałe klejnoty. Por. H. Drexelio, *Horologium auxiliaris tutelarum angelorum*, Coloniae 1631, s. 101. „Horae noctis. V. Hora. Cap. IV”.

¹⁵ Drexelio, op. cit., s. 103; szerzej na temat ikonografii rodzimych przedstawień Michała Archanioła i Anioła Stróża por. Moisan-Jabłońska, op. cit., s. 113-165. „Część Pierwsza. Dobro. Rozdział III. Michał Archanioł zwyciężający szatana. Rozdział IV. Anioł Stróż broniący wiernych przed zakusami złego”. Tam szersza bibliografia.

nabożnych według obrządków Kościoła S. Katolickiego, wydanym pod koniec XVIII stulecia w Królewcu:

*Niechaj się na mnie i świat oburzy,
Niech mi niefortuna w żalach zanurzy
Gdy tylko spojrzy niebieskie oko
Wyjdę z tej toni pewnie wysoko (...)*

*Z Ciebie łaknące mają Pasterza
Żywisz po kniejach tak wiele zwierza,
Ptastwo z Twej ręki żywności czeka:
A większy respekt masz na człowieka.*

*Tyś chorującym jest za lekarza
Błędnego wiedziesz morzem żeglarza,
Morzem i ziemią ten nie zabłądzi,
Którym Twa Boska Opatrzność rządzi¹⁶.*

O opiece nieba wspominają również poszczególne hymny pochodzące z *Godzinek o Opatrzności Boskiej*, zamieszczonych między innymi w popularnym paulińskim modlitewniku *Heroina chrześcijańska*. Hymn na prymę głosi:

*Tyś jest pasterzem łaknących,
Tyś i wodzem jest błędzących.
Lekarzem tych co chorują,
I gwiazdą którzy żeglują.*

W hymnie na nieszpór znajdują się słowa:

*Opatrujesz żeglujące
I w morzu ryby płynące
Należyta strawę z nieba
Dając, której im potrzeba.*

Natomiast fragmenty hymnów śpiewanych na sekstę i nonę wspominają o opiece nieba nad zwierzętami:

*Cóż ta ziemia, co i zorze,
Co i w pełnych brzegach morze.
Co wszystkie rzeczy wołają?
Twą Opatrzność wychwalają. (...)*

*Co się tu czołga na ziemi,
Co wylatuje nad niemi.*

¹⁶ *Pieśni nabożne według obrządków Kościoła S. Katolickiego samą prostotą przyjemne...*, Królewiec 1796, s. 322. „Przydatek Nabożnych Pieśni”.

*I co morze w sobie składa,
Kłaniając Ci się upada*¹⁷.

Podobne myśli odnajdujemy w *Pieśni o Boskiej Opatrzności*, którą zawiera *Officjum codzienne* wydane w Supraślu w roku 1799:

*Wodne ryby, leśne zwierze,
I powietrzne ptastwo.
Z Twojej ręki żyr swój bierze,
Twoją żyje pastwą*¹⁸.

Widoczny na krakowskim przedstawieniu krajobraz morski obrazuje przede wszystkim Bożą opiekę nad żeglującymi, a także nad żyjącymi w morzu stworzeniami. Również ludzie znajdujący się na lądzie wznoszą błagalnie dłonie, oczekując pomocy od Boga. „Niebieskie oko” Bożej Opatrzności nie zapomina także o zwierzętach leśnych: jeleniu i łani oraz o ukrytych wśród listowia ptakach.

Przedstawienie Bożej Opatrzności z krakowskiego klasztoru wizytek jest dziełem wyjątkowym. Nie możemy jednakże wykluczyć, że anonimowy malarz, tworząc kompozycję, mógł opierać się na nieznanym wzorze graficznym, prawdopodobnie obcej proveniencji. Oryginalna wymowa symboliki obrazu polega na połączeniu przedstawienia Bożej Opatrzności z niekanonicznym motywem siedmiu Archaniołów, na dodatek otaczających Niepokalaną. Nietypowa asocjacja postaci Matki Bożej z siedmioma Archaniołami występująca na płótnie z Krakowa, mogła dokonać się pod wpływem podobnych wizerunków powstałych w kręgu Kongregacji Oratoriańskiej, założonej w Rzymie przez św. Filipa Nereusza. Dla przykładu około roku 1599 Durante Alberti namalował obraz przedstawiający adorację wizerunku Madonny della Vallicella przez siedmiu Archaniołów. Obraz był przeznaczony do rzymskiego kościoła Santi Nereo ed Achilleo¹⁹.

Ksiądz Maciej Ignacy Tłuczyński, wyjaśniając funkcje pełnione przez każdego z siedmiu Archaniołów, pisał: *Pierwszy* [Michał, przyp. C. M-J.]: *przy Panu Bogu przeciw diabłu stanął, przeklęty jego związek z nieba wyrzucając. Wtóry* [Gabriel, przyp. C. M-J.]: *mocnymi racjami z Panną Najśw. szedł, aby zezwoliła na macierzyństwo Syna, który jest siłą i mocą Boską. Trzeci* [Rafał, przyp. C. M-J.]: *ślepotę Tobiaszową uleczył. Czwarty* [Uriel, przyp. C. M-J.]: *Ludzi przez wewnętrzne natchnienia oświeca. Piąty* [Sealtiel, przyp. C. M-J.]: *Ludzi do modlitw zapala. Szósty* [Jehudiel, przyp. C. M-J.]: *ludzi pobudza do chwaleń P. Boga. Siódmy* [Barachiel, przyp. C. M-J.]: *błogosławieństwa nam Boskie uprasza i żebyśmy dziękowali P. Bogu za wszystkie dobrodziejstwa naprasza*²⁰.

Według barokowego kaznodziei funkcję szafarza Bożej Opatrzności zdaje się przede wszystkim pełnić Archanioł Barachiel. Jednak ujmując opiekę Bożej Opatrzności nad ludźmi i światem w szerszym kontekście, należy stwierdzić, że każdy z siedmiu Archaniołów

¹⁷ *Heroína chrześcijańska świętobliwemi aktami i wdzięczną rozmaitością modlitw najprzedniejszych uzbrojona*, [Częstochowa] Jasna Góra 1767, s. 90-92. Końcowy fragment „Hymnu na nonę” głosi: *Nie ma gniazdo ptaka szkody;/ Choć je składa w morskie wody;/ To jest zimorodek zwany;/ Opatrznością Twą chowany.*

¹⁸ *Officjum codzienne z różnemi nabożeństwami nowo przydanemi...*, Supraśl 1799, s. 360.

¹⁹ Bailey, op. cit., s. 70. Malarz wykorzystał w swej kompozycji Maryjny wizerunek znajdujący się w rzymskim kościele filipinów Santa Maria in Vallicella; por. A. Zucchari, *La politica culturale dell'Oratorio Romano nelle imprese artistiche promosse da Cesare Baronio*, „Storia dell'arte” nr 42 (1981), s. 171-193.

²⁰ Tłuczyński, op. cit., s. 383; Stępień-Kirejczyk, op. cit., s. 143-144.



il. 4. *Alegoria Bożej Opatrzności*, XVIII w., Kaszyce, kościół parafialny, fot. C. Moisan-Jablonski.

w tym samym porządku co na płótnie z krakowskiego klasztoru na Krowodrzy. Fakt ten zdaje się potwierdzać istnienie jednego wspólnego wzorca graficznego bądź występowanie kilku rycin o podobnej kompozycji, które mogły pełnić funkcję modeli dla wybranych

wraz ze swą wyjątkową misją staje się posłańcem i narzędziem *Providentia Dei*. Możemy domniemywać, że podobne przekonanie legło u podstaw powstania nietypowego, krakowskiego przedstawienia. Nie sposób nie zauważyć analogii pomiędzy wizją natchnionego autora opisaną w Apokalipsie, mówiącą – według staropolskiego tekstu Pisma Świętego przełożonego z łaciny przez księdza Jakuba Wujka²¹ – o *siedm anyołów stojących przed oczyma Bożemi* (Ap 8,2), a plastyczną wizualizacją Archaniołów otaczających kręgiem symbol oka Opatrzności na płótnie z klasztoru wizytek.

Należy jednocześnie zaznaczyć, że górna część malarskiego dzieła wykazuje zbieżności kompozycyjne z polichromią znajdującą się w krużganku klasztornym dawnego kościoła sióstr dominikanek w Piotrkowie Trybunalskim²². Górna część malowidła, powstałego prawdopodobnie około lat 1676-1689, także przedstawia adorację oka Opatrzności Bożej przez siedmiu Archaniołów²³, ukazanych

²¹ *Biblia to iest Księgi Starego y Nowego Testamentu, według łacinskiego przekładu starego (...) księdza Iakuba Wuyka...*, Kraków 1549, s. 1464.

²² *Karta Inwentaryzacyjna Narodowego Instytutu Dziedzictwa [dalej NID]*, opr. A. Wolska-Rój, (woj. łódzkie), kościół rektorski pw. Matki Bożej Śnieżnej (d. dominikanek), krużganek klasztorny, tempera na tynku. Malowidło wchodzi w skład zespołu 17 malowideł powstałych po odbudowie klasztoru po pożarze w 1648 r. i zniszczeniach szwedzkich w 1651 i 1657 r. Zamalowane w 1869 r., odsłonięte w l. 1952-1953.

²³ Dolna część polichromii przedstawia scenę Ukrzyżowania. Dokładna analiza ikonograficzna obrazu, por. Stępień-Kirejczyk, op. cit., s. 96-98, il. 79. Jak zauważa Stępień-Kirejczyk: „Dzieło z klasztoru sióstr dominikanek należy do jednych z pierwszych przedstawień malarskich w Polsce poświęconych tematowi siedmiu archaniołów. Jest tym bardziej wyjątkowe, że jako jedyne zawiera w sobie, oprócz atrybutów anielskich, podpisy imion siedmiu duchów”.

partii omawianych rodzimych przedstawień²⁴. Do asocjacji motywu oka wpisanego w trójkąt i postaci siedmiu Archaniołów doszło także na obrazie z XVIII w., znajdującym się w kościele parafialnym w Kaszycach²⁵ (il. 4). Nie zawsze występujący na przedstawieniach „Siedmiu Archaniołów” motyw *Oculus Dei* można interpretować jako symbol Bożej Opatrzności. Wpisany w trójkąt może pełnić rolę znaku Trójcy Świętej, adorowanej przez niebieskich duchów. Jednak w wypadku omawianego krakowskiego wizerunku jego wymowa jest jednoznaczna.

Wśród różnorodnych przedstawień „Adoracji Bożej Opatrzności”, szczególnie popularnych w sztuce polskiej XVIII stulecia, najczęściej występującym motywem towarzyszącym Bożemu oku ujętemu w trójkąt równoramienny, są wyłaniające się z chmur dwie dłonie. Na ogół



il. 5. *Alegoria Bożej Opatrzności*, ok. 1700, Kraków, Klasztor SS. Norbertanek na Zwierzyńcu, fot. C. Moisan-Jablonski.

Boża prawica zrzuca ludziom bochny chleba, podczas gdy druga *manus Dei* sypie ziarno przeznaczone dla ptaków. Schemat ten będziemy spotykać w górnej części prawie wszystkich rodzimych przedstawień: obrazów, malowideł ściennych czy też drzeworytów²⁶.

²⁴ Nie można także wykluczyć, że rodzime przedstawienia nowożytne mogły być w niektórych wypadkach inspirowane wzorami miniatorskimi z okresu średniowiecza i wczesnej nowożytności, przedstawiającymi postacie archaniołów.

²⁵ *Karta Inwentaryzacyjna NID*, opr. J. Stęchły, (woj. podkarpackie), kościół pw. świętych Piotra i Pawła, olej na płótnie, „Adoracja oka Opatrzności”, XVIII w.; por. Stępień-Kirejczyk, op. cit., s. 107-108, il. 95; przedstawienie siedmiu archaniołów z Kaszyc jest prawdopodobnie dziełem tego samego nieznanego artysty, który namalował drugi, nietypowy obraz przechowywany w tym samym kościele, ukazujący tzw. Siedem Świętych Ucieczek; por. K. Moisan-Jabłońska, *Polskie i dolnośląskie przedstawienia «Septem Refugia» – mało znanego tematu malarstwa religijnego powstałego w kręgu kultury niemieckiej*, w: *W kręgu sztuki polskiej i grafiki europejskiej*, red. K. Moisan-Jabłońska, Warszawa 2011, s. 157-161.

²⁶ Większe różnice tematyczne i kompozycyjne obserwujemy w dolnej części przedstawień. Autorka obecnie opracowuje ikonografię przedstawień Bożej Opatrzności występujących w polskiej sztuce nowożytnej.



il. 6. *Alegoria Bożej Opatrzności*, XVIII w., Stary Sącz, Klasztor SS. Klarysek, fot. Archiwum klasztorne.

Należy zaznaczyć, że wizerunki „Bożej Opatrzności” często będą występować w żeńskich klasztorach. Dla przykładu wymieńmy obraz pochodzący z klasztoru norbertanek na Zwierzyńcu w Krakowie²⁷ (il. 5), powstały około 1700 r. Podczas gdy *dextra Dei*, wyjątkowo zamiast bochnów chleba, zrzuca otwarte mieszki przeznaczone dla ludzi, druga Boża dłoń rozsiewa ptakom ziarno. Klęczące na pierwszym planie postacie uosabiają wszystkie stany, którymi opiekuje się Boża Opatrzność. Wśród osób zgromadzonych za plecami papieża, biskupa i króla, dostrzegamy oblicza świeckich niewiast oraz mniszek. Jedna z nich ma na głowie charakterystyczny czarny welon norbertanek. Kolejnym przykładem jest malowidło ściennie umieszczone w jednym z pól kopuły dawnego kościoła cysterek w Owińskach²⁸. Namalował je w 1729 r. franciszkański malarz Adam Swach. Symbol Bożej Opatrzności adoruje grupa mniszek

wraz z ksienią dzierżącą pastorał. Nad klęczącymi zakonnice fruwały różnorodne ptaki oraz unoszą się aniołowie.

Z klasztoru sióstr klarysek w Starym Sączu pochodzi aż kilka przedstawień Bożej Opatrzności. Jeden z obrazów, namalowany w roku 1756, przedstawia symbol Bożej Opatrzności ukazany ponad sceną cudownego rozmnożenia przez Jezusa chleba i ryb²⁹.

Na kolejnym, Boże ręce zrzucają grupie franciszkańskich mniszek bochny chleba a ptakom ziarno³⁰ (il. 6). Szczególnie interesujące malowidło z około 1780 r., znajduje

²⁷ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. IV, *Miasto Kraków*, cz. VII, *Zwierzyniec, Nowy Świat, Półwie Zwierzyńskie. Kościoły i klasztory*, red. J. Daranowska-Lukaszewska, R. Henocho-Marendziuk, Warszawa 1995, s. 26, il. 149.

²⁸ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. V, *Dawne województwo poznańskie*, red. T. Ruszczyńska, A. Sławska, z. 20, *Dawny powiat poznański*, opr. T. Ruszczyńska, A. Sławska, Warszawa 1977, s. 30; *Karta Inwentaryzacyjna NID*, opr. B. Dembińska, woj. wielkopolskie. Owińska, kościół par. pw. św. Jana Chrzciciela; D. Matyaszczyk, *Przesłanie ksieni Joanny Malczewskiej w kościele cysterek w Owińskach*, w: *Ziemia – Człowiek – Sztuka. Interdyscyplinarne studia nad ziemią. Archeologia, historia, kultura, sztuka*, red. U. Mazurczak, Lublin 2015, s. 439-480.

²⁹ *Karta Inwentaryzacyjna NID*, opr. A. Styczyńska, woj. małopolskie. Olej na płótnie.

³⁰ *Karta Inwentaryzacyjna NID*, opr. A. Styczyńska, woj. małopolskie. Olej na płótnie, obraz przemalowany, obecnie o charakterze barokowo-ludowym.

się na drzwiach kapitulacza³¹ (il. 7). Górna kwatera o kształcie półkolistej arkady ukazuje krzyż i Najświętszy Sakrament jako największe dary Bożej Opatrzności przeznaczone dla świata. Podobnie jak na innych przykładach *manus Dei* zrzuca bochny chleba zakonnicom a zboże ptakom. Dwie mniszki ukazane po lewej stronie, na tle zabudowy klasztornej to zapewne święte Klara i Kunegunda, których sylwetki zostały powtórzone na skrzydłach drzwi.

Obraz z krakowskiego klasztoru wizytek posiada podobną wymowę jak powyżej wymienione pozostałe malarskie przykłady. Zamiast motywu pary rąk rozsypujących Boże dary, odnajdujemy na nim niebieskich posłańców zaopatrujących zwierzęta i ludzi. Zarówno anioł wysypujący z rogu obfitości sznury pereł oraz różnorodne klejnoty jak i anioł trzymający snopek zboża spełniają wolę Bożej Opatrzności.

Pomimo że na obrazie nie odnajdziemy, jak na pozostałych zakonnych przykładach, postaci mniszek, przedstawienie z Krowodrzy jawi się jako świadectwo żywego kultu Bożej Opatrzności, a zarazem ufności w Bożą Opiekę ówczesnych mieszkanek krakowskiego klasztoru Zakonu Nawiedzenia Najświętszej Maryi Panny.



il. 7. *Alegoria Bożej Opatrzności*, ok. 1780, Stary Sącz, Klasztor SS. Klarysek, fot. Archiwum klasztorne.

The symbolism of the painting *Allegory of Divine Providence* in the convent of the Sisters of the Visitation in Kraków **Summary**

There is an eighteenth-century painting depicting *Allegory of Divine Providence* in the convent of the Sisters of the Visitation in Kraków. The iconography is unique. In addition to figures of people and animals abandoning themselves to the care of Divine Providence, it also shows the seven archangels. Although the Catholic Church only recognizes three Archangels (Gabriel, Michael and Raphael), portrayals of seven archangels appeared in European art

³¹ M. Kornecki, *Bl. Kinga – pamiątki, obiekty kultu, dzieła sztuki. Inwentarz z terenu Diecezji Tarnowskiej*, Tarnów 1990, [nadbitka z „Currendy” nr 1-3/90], s. 15, il. 47; M. Kłos, *Ikonomia świętej Kingi w nowożytnej sztuce polskiej i piśmiennictwie religijnym*, praca magisterska, promotor: C. Moisan-Jablonski, Warszawa 2010, msp, [biblioteka UKSW], s. 62-63, il. 20.

at the end of sixteenth century and in the seventeenth and eighteenth centuries, which also showed figures representing Uriel, Barachiel, Sealtiel and Jehudiel. The Reverend Ignacy Tłuczyński also mentions them in a book—on the subject of angels and the care which angels and heavenly spirits provide to people—published in Kraków in 1677. It would be impossible to have a full understanding of the message conveyed in the Kraków painting without having knowledge of Polish eighteenth-century religious songs devoted to Divine Providence. The dominant motif—which also appears on other Polish paintings depicting Divine Providence—is the portrayal of people and animals together, to whom Providence is offering various gifts.

Keywords: Divine Providence, Painting, Baroque, Seven Archangels, Iconography

Nota o Autorze: dr hab. **Christine Moisan-Jablonski**, prof. UKSW. Historyk sztuki specjalizuje się w zagadnieniach symboliki sztuki końca XVI, XVII i XVIII wieku. Kierownik Katedry Sztuki Nowożytnej (Instytut Historii Sztuki, UKSW). Redaktor i założycielka serii wydawniczej *Polska sztuka kościelna Renesansu i Baroku. Tematy i symbole*. Głównym przedmiotem zainteresowań badawczych są nie tylko same dzieła plastyczne lecz także staropolskie piśmiennictwo religijne będące istotnym elementem interdyscyplinarnych analiz porównawczych. Kolejne obszary poszukiwań obejmują badania nad związkami grafiki zachodnioeuropejskiej i malarstwa polskiego, sposobami obrazowania archetypicznych pojęć (np. żywioły, pory roku, zmysły) oraz relacją słowa i obrazu w grafice europejskiej XVII i XVIII stulecia.