

Zdzisław Kliś

Wniebowzięcie Maryi w sztuce średniowiecznej

Salvatoris Mater 2/4, 214-223

2000

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

W Piśmie świętym nie ma wzmianek wprost na temat wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny. Nie rozwodząc się nad całą tradycją teologiczną o wniebowzięciu Maryi, zacytujmy tylko krótką wypowiedź ks. Marka Starowieyskiego, mówiącego na temat przedmiotu święta: *Przedmiot święta określają jego greckie nazwy: kōimesis - uśnięcie, analepsis, metastasis - przeniesienie. Łacińskie apokryfy nazywają je transitus (przejście), co wyraźnie nawiązuje do hebrajskiego pesach - pascha, a to nadaje wniebowzięciu szczególną treść, bo łączy odejście Maryi ze zmartwychwstaniem Chrystusa. Jedne z tych utworów mówią o uśnięciu Maryi, inne o śmierci, jedno o wzięciu Maryi z duszą i ciałem do nieba, inne mówią o przeniesieniu duszy do nieba, a ciała do raju niebieskiego, gdzie oczekuje na powszechne zmartwychwstanie, inna grupa w końcu nie potrafi określić dokładnie ostatecznego losu Maryi¹. Według *Transitus* apostołowie zgromadzili się przy Maryi i po Jej zaśnięciu z Góry Oliwnej lub*

Ks. Zdzisław Kliś

Wniebowzięcie Maryi w sztuce średniowiecznej

SALVATORIS MATER
2(2000) nr 4, 214-223

z Góry Syjon przenieśli ciało, wraz z palmą, trzymaną przez św. Jana, do grobu świeżo powstałego w Getsemani lub w niedalekiej Dolinie Jozafata. Według *Transitus* arabskiego i *Transitus* Józefa z Arymtaei, św. Tomasz, który nie uwierzył w zmartwychwstanie Chrystusa, dopóki nie dotknął Jego ran, teraz na potwierdzenie, że Maryja została wzięta do nieba, również z ciałem, otrzymał od Niej przepaskę (według tradycji przechowywaną w katedrze w Prato w Toskanii). Treść *Transitus* syntetycznie przedstawił Grzegorz z Tours. Otóż, w teologii *Transitus* są zawarte trzy elementy: najpierw bliskość śmierci Maryi, zebranie się apostołów, ich czuwanie razem z Nią; następnie, śmierć Maryi składałaby się: z przyjścia Syna, śmierci Maryi i Jej pogrzebu; w ostatniej części następuje wniebowzięcie Maryi, mające części składowe jak: powtórne przyjście Syna, zmartwychwstanie Maryi i przeniesienie Jej ciała i duszy². W XIII wieku na temat wniebowzięcia piszą św. Tomasz z Akwinu, św. Bonawen-

¹ M. STAROWIEYSKI, *Maryja w Kościele starożytnym*, w: *Matka Jezusa pośród pielgrzymującego Kościoła*, red. J.S. GAJEK, K. PEK (*Theotokos*, 4), Warszawa 1993, 104.

² *Apokryfy Nowego Testamentu*, red. M. STAROWIEYSKI, t. 1, Lublin 1986, 547-548, 557, 562, 572, 579, 580-585.

tura i Albert Wielki. Później, głoszą o nim w kazaniach zakonnicy franciszkańscy, a wśród nich Bernardyn ze Sieny. W literaturze XIII w. wymienić należy *Złotą Legendę* Jakuba z Voraginy, *Vita Beatae Virginis Marie et Salvatoris Rhythmica* oraz utwory Konrada z Heimesfurt (*Hinvert Mariae*) i Filipa Kartuzza (*Marienleben*)³. Jakub z Voraginy podaje, że po rozejściu się apostołów na wszystkie strony świata Maryja pozostała w swoim domu opodal Góry Syjon. Kiedy zatęskniła za swoim Synem, anioł przyniósł Jej gałązkę palmową z raju, informując, że za trzy dni dusza Jej zostanie zabrana z ciała. Na Jej życzenie apostołowie zostali sprowadzeni, aby mogła ich ujrzeć przed śmiercią, cielesnymi oczyma. O trzeciej godzinie w nocy Chrystus przybył z aniołami i świętymi, aby zabrać duszę Maryi. Apostołom nakazał, by zanieśli Jej ciało i złożyli je w nowym grobie w Dolinie Jozafata. W drodze do grobu przed marami kroczył św. Jan, trzymając gałązkę palmową, zaś apostołowie Piotr i Paweł nieśli ciało. W trakcie posuwania się konduktu pogrzebowego najwyższy kapłan żydowski zaatakował mary i chciał je przewrócić. W trakcie dotknięcia mar uschły mu ręce. Zebrany wraz z nim lud został dotknięty ślepotą. Po wyznaniu wiary arcykapłan odzyskał zdrowie. Św. Piotr, który wezwał arcykapłana do wyznania wiary w Jezusa, teraz zachęcił go, by wziął gałązkę palmową od św. Jana i poniósł przed ociemniały lud i głosił, iż kto uwierzy w Chrystusa, odzyska wzrok. Trzeciego dnia do grobu przybył Jezus z orszakiem aniołów. Po krótkim osądzie Maryi wraz z apostołami wezwał archanioła Michała i rozkazał, aby dusza wstąpiła w Jej ciało i Ta z ciałem i duszą została wzięta do nieba. Jest tutaj również mowa o św. Tomasz, który otrzymał pasek od Maryi wniebowziętej⁴.

Wśród przedstawień w sztuce zachodniej już w XI wieku widoczne są sceny ukazujące *Assumptio animae*, a w XII wieku także *Assumptio corporis*. *Koimesis* i *levatio animae* przejęte ze sztuki bizantyńskiej ukazywały Maryję leżącą na łożu we śnie i Chrystusa zabierającego Jej duszę w postaci niemowlęcia owiniętego w pieluszkę, co widoczne jest w Perykopach z Reichenau (Wolfenbüttel, Herzog August-Bibliothek, Guelf. 84.5. Aug. 2o, fol. 79v, początek XI w.). *Assumptio animae* w sztuce średniowiecznej znajduje się w Perykopach Henryka II (Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, Clm.

³K. SECOMSKA, *Wniebowzięcie w kościele parafialnym w Warcie. Analiza ikonograficzna*, w: *Malarstwo gotyckie w Wielkopolsce. Studia o dziełach i ludziach*, red. A.S. LABUDA, Poznań 1994, 130-131.

⁴J. DE VORAGINE, *Złota Legenda*, wybór, tl. z języka łacińskiego J. Pleziowa, wyboru dokonał, wstępem i przypisami opatrzył M. Plezia, Warszawa 19832, 340-344.

4452, fol. 161v, lata 1002-1012) iluminowanych w Reichenau. Miniatura pokazuje Maryję leżącą na łożu, w otoczeniu apostołów u wezgłowia i w nogach, oraz duszę w medalionie (*imago clipeata*) unoszoną przez anioły i złożoną u stóp tronującego Chrystusa, w typie *Maiestas Domini*, z księgą w lewej ręce i prawą uniesioną w formie mowy. W przypadku *Assumptio Mariae* w Sakramentarzu z około 1030 r., pochodzącym z środowiska Reichenau (Augsburg, Katedra, obecnie w Londynie w British Library, Harley 2908, fol. 123v), Maryja stoi jako orantka wewnątrz mandorli, którą unoszą cztery aniołowie⁵. Typ Maryi wewnątrz mandorli, przebudzonej i unoszonej przez anioły, był pokazywany często w malarstwie witrażowym. W portalowej rzeźbie francuskiej, na przykład w tympanonie kościoła St.-Pierre-le-Pullier (ok. 1175 r.) w Bourges, w przedstawieniu *Transitus*, Maryja wyobrażana była także wewnątrz mandorli, unoszonej przez czterech aniołów, wysławiając prawdopodobnie *Assumptio corporis* (w Bourges, w poprzedniej scenie znajdowało się *Assumptio animae*, gdzie powyżej Maryi leżącej na łożu, widnieją aniołowie unoszący Jej duszę). Ten rodzaj wniebowzięcia ciała ukazany został również w miniaturze Brewiarza pochodzącego z Bazylei (St. Gallen, kościół Wniebowzięcia Maryi), z czasu po 1235 r. Tutaj powyżej niedużego pagórka Góry Oliwnej i namalowanych do wysokości trzy czwarte postaci apostołów, widnieje stojąca postać Maryi trzymającej gałązkę palmową w prawej ręce, wewnątrz mandorli trzymanej przez dwóch aniołów. Jednakże na północ od Alp, jeszcze na przełomie XIII i XIV w., nie było rozwiniętej tradycji przedstawieniowej wniebowzięcia Maryi z duszą i ciałem, a w późnośredniowiecznym malarstwie tablicowym nadal miało miejsce przedstawienie śmierci Maryi wraz z *Assumptio animae* jako głównym tematem.

Natomiast w północnych Włoszech od XIII w. rozwijało się wyobrażenie, w którym Maryja, zwana Assunta, unosi się nad grobem, a w rozszerzonej formie istnieje jako motyw wniebowzięcia Maryi - w okresie renesansu, z nowymi akcentami w baroku. Ta forma chwały Maryi na przedstawieniach, trwająca aż do końca XV w., nie stwarza wrażenia Jej wynoszenia, ale trwania między niebem i ziemią. Nawet kiedy Maryja ukazana jest wśród niosących Ją aniołów, w chmurach i w świetle, wydaje się być wyobrażona nie w trakcie pewnej czynności Jej wyniesienia, ale w wizji Jej chwały. Detale zawarte w *Transitus*, jak: grób, apostołowie, św. Tomasz otrzymujący pasek są jednak oznakami przejścia Maryi z życia ziemskiego do niebiańskiego.

⁵ H. MAYR-HARTING, *Ottomische Buchmalerei. Liturgische Kunst im Reich der Kaiser, Bischöfe und Äbte*, Stuttgart-Zürich 1991, 158-159, 162, il.119-120, 122.

Dwa retabula oltarzowe, zawierające w głównej scenie Maryję siedzącą na tronie, w pomniejszych obrazach mają namalowaną serię wyobrażeń z życia Matki Bożej, której życie kończy się wniebowzięciem. Jeden z nich to dzieło Symeona i Machilosa ze Spoleto (obecnie w Muzeum Antwerpskim), pochodzące z lat 1270-1280. Tutaj Maryja unosi się nad grobem jako orantka, a poniżej, po bokach stoją apostołowie. Dwaj aniołowie zbliżają się do Niej w locie, mając ręce zakryte tkaniną. W drugim retabulum (Margarito z Arezzo i Ristoro z Arezzo, z lat 1280-1290, obecnie w sanktuarium S. Maria delle Vertighe koło San Savino) Maryja przedstawiona jest także jako orantka, jednak stoi w grobie, wewnątrz mandorli, którą podtrzymują aniołowie⁶.

W St. Giovanni e Paolo w Spoleto koło Asyżu na malowidle ściennym znajduje się może najstarsze włoskie przedstawienie wniebowziętej Maryi (koniec XIII w.), która podaje pasek św. Tomaszowi. Maryja stoi w postawie frontalnej wewnątrz mandorli, podtrzymywanej przez cztery anioły (z których dwa uległy zniszczeniu), w prawej ręce trzyma pasek, który z drugiego końca chwytą św. Tomasz. Mocno wychylony w Jej stronę wydaje się, jakby chciał za jego pomocą wspiąć się wyżej - ku Maryi, stojącej na pagórku, symbolizującym Górę Oliwną. Obok stoi św. Franciszek, z zaznaczonymi na dłoniach stygmatami. Podanie św. Tomaszowi paska ukazane jest również w miniaturze z wniebowzięciem Maryi, która w połowie postaci, wewnątrz mandorli podtrzymywanej przez czterech aniołów, widnieje powyżej apostołów. Na pierwszym planie św. Tomasz trzyma pasek opuszczony przez Maryję, zwróconą na prawo, ku apostołowi. Miniatura jest związana z inicjałem *introit officium* na święto *Assumptio Mariae: Gaudeamus omnes in domino diem festum celebrantes sub honore Mariae virginis, de cuius assumptione gaudent angeli*⁷. Wyjątkowe przedstawienie wniebowzięcia Maryi ze św. Tomaszem klęczącym ze wzniesionymi rękami, oczekującym na pasek, znajduje się na tylnej pretekście ornatu z około 1500 r., roboty węgierskiej, w katedrze w Esztergom. Św. Tomasz widnieje na pierwszym planie w dolnej części preteksty wykonanej w kształcie krzyża, podczas gdy apostołowie zgromadzeni wokół grobu z odsuniętą pokrywą, klęczą w głębi, pomniejszeni, jakby namalowani przy zachowaniu perspektywy. Powyżej grobu wznosi się, niesiona przez trzech aniołów Ma-

⁶ G. SCHILLER, *Ikonographie der christlichen Kunst*, t. 4. 2: *Maria*, Gütersloh 1980, 140-142; A.M. MAETZKE, *Pittura del Duecento e del Trecento nel territorio aretino*, w: *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, t. 1, red. R. CONTINI, C. GINETTI, Venezia 1986, 364, il. 557.

⁷ G. SCHILLER, *Ikonographie...*, 142.

ryja, w postawie stojącej, ze złożonymi rękami. U szczytu preteksty wyhaftowano Koronację Maryi⁸.

O ile w powyższych przedstawieniach Maryja pokazywana była w postawie stojącej, często wewnątrz mandorli, na wzór przedstawień Chrystusa zmartwychwstałego, o tyle w wielu wyobrażeniach ukazana jest, jak siedzi na tronie lub sferze koloru tęczy, co przypomina typ ikonograficzny Chrystusa w Majestacie i w scenie Sądu Ostatecznego. Jednym z ciekawych, a pochodzącym z lat 1287-1288, przedstawień jest malowidło witrażowe Duccio di Bonisegna, w katedrze sienneńskiej. W środkowej scenie witraża - wniebowzięcia Maryi (poniżej ukazane jest zaśniecie Maryi, a powyżej Jej koronacja), Ona sama wyobrażona jest w postawie siedzącej na sferze koloru tęczy, wewnątrz mandorli, podtrzymywanej przez czterech aniołów⁹. W witrażu nastąpiło połączenie idei zaśniecia Maryi, wziętej ze sztuki bizantyńskiej i koronacji Maryi, popularnej w sztuce katedralnej Francji, wraz z wniebowzięciem, we wspomnianym typie ikonograficznym, występującym w szkole sienneńskiej. Całość takiej kompozycji: zaśniecia Maryi, Jej wniebowzięcia i koronacji wyraża stopnie czynności, które miały miejsce, aby doprowadzić do zaślubin w niebie Chrystusa - Oblubieńca z Maryją - Kościołem¹⁰. Na malowidle w kaplicy Scrovegnich w Padwie ukazana jest Assunta, która siedzi na tronie złożonym z lili, podtrzymywanym przez czterech aniołów. Z boku w Jej stronę wyciąga ręce św. Tomasz. Ten sam rodzaj przedstawienia Maryi siedzącej na tronie, ale wewnątrz mandorli, podtrzymywanej przez czterech aniołów i w towarzystwie dwóch innych grających na trąbkach, także ze św. Tomaszem klęczącym u Jej stóp, widoczny jest w płaskorzeźbie marmurowego tabernakulum, autorstwa Andrea Orcagna, z lat 1352-1360, w kościele Orsanmichele we Florencji. Postać św. Tomasza w płaskorzeźbie o tyle jest interesująca, że w 1350 r. Florencja zdobyła zbrojnie Prato, gdzie, jak wspomniano wyżej, w kościele w San Stefano, czczone były relikwie paska Matki Boskiej¹¹. Na epitafium rodziny Palmides z Urbino, wykonanym w 1401 r. przez Andrea di Bartolo¹², Maryja sie-

⁸ P. CSÉFALVAY, *The Treasury of Esztergom Cathedral*, Budapest 1984, 26, il.54.

⁹ G. SCHILLER, *Ikonographie...*, 142; C. DE BENEDICTUS, *Pittura e miniatura del Duecento e del Trecento in terra di Siena*, w: *La Pittura in Italia...*, 335, il.512.

¹⁰ Z. KLIŚ, *Paruzja. Przedstawienie Sądu Ostatecznego w sztuce średniowiecznej Europy Środkowej*, Kraków 1999, 134.

¹¹ G. SCHILLER, *Ikonographie...*, 143; D. NORMAN, „*The glorious deeds of the Commune*”: *civic patronage of art*, w: *Siena, Florence and Padua: Art, Society and Religion 1280-1400*, t.1: *Interprative Essays*, Edited by D. Norman, New Haven-London 1995, 149-152, il.159.

¹² G. SCHILLER, *Ikonographie...*, 144, il.715.

dząc na tronie złożonym z aniołów, unoszona jest w górę, jakby w nawiązaniu do tradycji, według której Dante w Boskiej Komedii opisał wniebowzięcie Maryi i Jej koronację¹³. W epitafium św. Tomasz zwrócony tyłem do widza, stojąc za pustym grobem, trzyma pasek Maryi. Po bokach grobu dwóch przedstawicieli rodziny Palmides modli się o dobrą śmierć dla siebie i dla ich syna, o czym mówi napis umieszczony na czołowej stronie grobu.

Innym elementem w ikonografii wniebowzięcia Maryi jest postać Chrystusa z rozłożonymi rękami wylaniająca się z nieba, aby przyjąć swoją Matkę. Pokazane to zostało już na małym obrazku autorstwa prawdopodobnie Lippo Memmiego (Monachium, Stara Pinakoteka), z 2 ćwierci XIV w. Wśród mieszkańców nieba widoczni są: Dawid z harfą i Jan Chrzciciel z krzyżem i zapisaną banderolą. Powyżej w małym formacie widnieje koronacja Maryi. Ten sam typ ikonograficzny Chrystusa, ale z apostołami po bokach, przyjmującego Maryję znajduje się na tablicy wniebowzięcia Maryi, malowanej przez Gualieri di Giovanni (Berlin-Dahlem; ostatnia ćwierć XIV w.) i na tablicy wniebowzięcia Maryi, wykonanej przez Matteo di Giovanni (Londyn, Galeria Narodowa; 1474 r.). Maryja otoczona jest aniołami, śpiewającymi i grającymi na instrumentach. W tablicy Matteo di Giovanni, poniżej Maryi, a przed Jej sarkofagiem, św. Tomasz będący w wykroku, z wyciągniętymi rękami, chwyta pasek. Osuwa się on z kolan Maryi, siedzącej na tronie złożonym z aniołów. W Jej nimbie zawarty jest napis: *Regina Celi Letare*¹⁴. Do tej grupy należy także główne malowidło tryptyku z 1462 r., Neri di Bicci, ostatniego reprezentanta florenckiej rodziny malarzy. Maryja ukazana jest jeszcze w mandorli, w postawie siedzącej, z paskiem w prawej ręce. Mandorłę podtrzymują czterej aniołowie i otaczają serafini, podobnie jak Chrystusa z rozwartymi rękami, wylaniającego się z niebios, powyżej mandorli Maryi. Poniżej Maryi św. Tomasz klęcząc na sarkofagu wyciąga ręce, aby przyjąć pasek, co można porównać do tej samej postawy apostoła w innym obrazie tego samego malarza (Ottawa, Kanadyjska Galeria Narodowa). W przedstawieniu nie ma apostołów, lecz św. Hieronim, św. Małgorzata i św. Brygida Szwedzka wraz ze swoją siostrą św. Katarzyną, ponieważ tryptyk należał do klasztoru S. Salvatore e S. Brigida we Florencji (obecnie w prywatnej kolekcji w Zurychu)¹⁵.

¹³ R. HAMMERSTEIN, *Die Musik der Engel. Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters*, Bern-München 1962, 117-191.

¹⁴ G. SCHILLER, *Ikongraphie...*, 143-144.

¹⁵ „Künder der Wunderbaren Dinge”. *Frühe Italienische Malerei aus Sammlungen in der Schweiz und in Liechtenstein*, Ausstellungskatalog von G. Freuler, Einsiedeln-Lugano-Castagnola 1991, Katalog 97, 247-249.

Na dwóch włoskich miniaturach o tym samym temacie - zaśnięcia Maryi i wniebowzięcia Maryi (Impruneta, Collegiata di S. Maria, około 1340 r.; Genf, Musée d'Art et d'Histoire, lata 1337-1340), Matka Chrystusa ukazana jest w pozycji leżącej na tkaninie trzymanej przez aniołów, nad grobem, i jako Wniebowzięta z paskiem w ręku, na który czeka usytuowany poniżej, na tle górzystego pejzażu św. Tomasz. Za sarkofagiem i leżącą Maryją w półpostaci ukazany jest Chrystus trzymający Jej duszę w postaci niemowlęcia zawiniętego w pieluszki, oraz apostołowie i święci. Jeden z apostołów, zapewne św. Jan, trzyma palmę, a z boku św. Piotr w paliuszu na ramionach trzyma w rękach książkę z tekstem oficjum za zmarłych: „Requie (scant in pace ut respiceant lucem) eterna (m)”. W całości kompozycji zawarta jest idea *Assumptio animae et corporis*, Chrystus bowiem sam przynosi duszę Maryi, aby mogła z ciałem i duszą zostać wzięta do nieba¹⁶.

Podążając za włoskimi wzorcami aniołowie i święci Starego Przymierza otaczają Maryję także w przedstawieniach francuskich. Osobno, ale w tym samym dziele, ukazane są *Assumptio animae* i *Assumptio corporis*. W Godzinkach Etienne Chevalier, z miniaturami autorstwa Jeana Fouquet, z lat 1452-1460, w dwóch obrazach ukazane są *Assumptio animae* i Maryja w scenie wniebowzięcia. W pierwszej miniaturze Maryja leży na łożu w otoczeniu apostołów, zaś powyżej Chrystus trzyma duszę Maryi, w mandorli złożonej z aniołów i w towarzystwie świętych Starego Przymierza. W scenie wniebowzięcia Maryja również występuje w takiej samej mandorli składającej się z aniołów i wśród świętych starotestamentowych, apostołowie zgromadzeni są poniżej wokół pustego sarkofagu i patrzą w górę¹⁷.

Powyższe *Assumptio animae* i *Assumptio corporis* H.R. Peters nazwał dwojakim przedstawieniem *Unio Mystica*, powstałej w oparciu o tekst *Pieśni nad Pieśniami* i Psalmu 44. W pierwszym typie Chrystus zabiera duszę Maryi w postaci figurki - Eidolonu, oraz spotyka się przedstawienia, w których Maryja jest podtrzymywana przez św. Jana, a nad nimi pojawia się Chrystus z Jej duszą. W drugim, właściwym *Unio Mystica*, Chrystus występuje w dwojakiej formie i temat ten miał dwa sformułowania. W pierwszym rodzaju Maryja unosi się lub klęczy nad grobem, a Chrystus z obłoków wyciąga ku Niej ręce. W drugim rodzaju Chrystus towarzyszy Matce w wędrówce do nieba¹⁸. Powyższy motyw

¹⁶ G. SCHILLER, *Ikongraphie...*, 144, il.717; „Künder der Wunderbaren Dinge”..., 182-184.

¹⁷ G. SCHILLER, *Ikongraphie...*, 144-145.

¹⁸ H.R. PETERS, *Die Ikongrafie des Marientodes* (dysertacja - maszynopis), Bonn 1950, 92, za: U. ZIELINSKA, *Ikongrafia I. obrazu Wniebowzięcia z Warty*, „Ikonotheke” 3(1991) 88-90.

włoski, w którym Chrystus z rozłożonymi rękami przyjmuje Maryję wniebowziętą do nieba, należy zapewne do rodzaju pierwszego właściwego *Unio Mystica*. W sztuce norymberskiej Chrystus wynurzający się z chmur i witający Maryję ukazany jest przynajmniej na dwóch tablicach średniowiecznego malarstwa. Pierwszym jest tak zwany ołtarz Tucherów, pochodzący z okresu po 1440 r., znajdujący się w Frauenkirche w Norymberdze. Tutaj Maryja unosi się nad grobem z pomocą dwóch aniołów, natomiast nad Nią w chmurze, w półpostaci pokazany jest Chrystus z banderolą w ręce, na której napisane są słowa: *Veni electa mea*. Na wrocławskiej tablicy z kościoła św. Elżbiety, z około 1455 r., mistrza ołtarza Wolfganga w kościele św. Wawrzyńca w Norymberdze, Maryja kłęczy nad grobem i jest witana przez Chrystusa tymi samymi słowami: *Veni electa mea / ponam in te tronum meum*¹⁹.

Wyobrażenie wniebowzięcia pojętego jako *Unio Mystica* pojawiło się już w powstałym około 1150 r. tzw. Sakramentarium Rotmanna, w którym Chrystus-Sponsus obejmuje Maryję; u dołu widać pusty grób. Banderole przynależące do nich zawierają teksty z *Pieśni nad Pieśniami*: *Tota pulchra es amica mea, veni coronaberis* (Pnp 4, 7), *ista est (quae ascendit) speciosa inter filias Ierusalem* (Pnp 2, 13), *quae est ista quae ascendit per desertem* (Pnp 3, 6) i z Pslamu 44, 5: *Intendo prospere procede et regna*²⁰. Ten nowy układ ikonograficzny jest widoczny na fresku Cimabuego w górnym kościele w Asyżu (lata 1277-1280). Mandorłę, z siedzącymi wewnątrz niej postaciami Chrystusa i Maryi, podtrzymują aniołowie. Maryja przyłgnęła do Chrystusa w serdecznym uścisku i obejmuje palcami Jego rękę. Z początku XIV w. ideę Cimabuego podjął Mistrz retabulum z Cesi (St. Jean-Cap-Ferrat, Musée Ile-de-France), w którym ośmiu aniołów podtrzymuje mandorłę z wewnątrz niej siedzącym na sferze-tęczy Chrystusem obejmującym Maryję, składającą na Jego lewym ramieniu głowę. Poniżej ukazani są apostołowie i grób²¹. Kompozycja Cimabuego chociaż oparta na *Levatio animae*, w *Złotej Legendzie* jest obrazem cielesnej *Assumptio Mariae* po Jej pogrzebie. Boża Rodzicielka jest równa wielkością Synowi, ujęta jest w tej samej co on pozycji. Innym przykładem takiej kompozycji jest obraz z kręgu Fra Angelico w kolekcji Johna G. Johnsona z Filadelfii. Na północ od Alp ujęcie to występuje tylko w Polsce, i ma swój począ-

¹⁹ P. STRIEDER, *Tafelmalerei in Nürnberg 1350-1550*, Königstein im Taunus 1993, Katalog - Nr 22, 31, s. 37-39, 49-50, il.37, 48.

²⁰ U. ZIELIŃSKA, *Inonografia...*, 94.

²¹ K. SECOMSKA, *Wniebowzięcie w kościele parafialnym w Warcie. Analiza ikonograficzna*, „Biuletyn Historii Sztuki” 49(1987) nr 1-2, 119, il.7.

tek w ołtarzu Wita Stwosza w kościele Mariackim w Krakowie²². Wojciech Marcinkowski w przekonujący sposób ukazał, że u Stwosza występują wzajemnie przenikające się grupy zaśnieżenia i wniebowzięcia. Stwosz zrezygnował z „zachowania spójności chronologicznej”, przeobrażając wieloepizodowe zakończenie żywota Maryi w Wyniesienie Oblubienicy Mistycznej²³.

Stwoszowską kompozycję wniebowzięcia Maryi naśladowało wielu twórców nastaw ołtarzowych w Polsce. Przede wszystkim powielił ją twórca ołtarza w Książnicach Wielkich (1491 r.); w dwóch tryptykach o małopolskiej proveniencji z początku XVI w. - dziś w warszawskim Muzeum Narodowym; w obrazie środkowym poliptyku z początku XVI w. w kościele parafialnym w Szydłowcu; w obrazie z Mszany Dolnej, z tegoż czasu; w tryptyku bodzentyńskim z 1508 r.; w obrazie z Łęków Górnych malowanym przez Lazarusa Gertnera około 1510 roku²⁴. Wreszcie ten typ ikonograficzny spotykamy w dwóch wersjach tematu wniebowzięcia Maryi, na obrazie w katedrze wrocławskiej i części środkowej tryptyku w kościele parafialnym w Warcie. W tym pierwszym przedstawieniu akcja rozgrywa się na tle krajobrazu z elementami architektury w Dolinie Jozafata, z wyniosłą rotundą - świątynią Salomona, sześcioma drzewami odnoszonymi przez Jakuba z Voraginy do Maryi: *wywyższona została niczym cedr w Libanie, niczym cyprysy na Górze Syjon, niczym palma w Gaad i ogród różany w Jerycho, niczym delikatna oliwka na polu, niczym platan u wody w ulicy*. Tak więc ta wersja wniebowzięcia warteńskiego nie tylko odzwierciedla przeniesienie Maryi z duszą i ciałem do nieba, ale Jej chwałę. W liturgii mszalnej tego święta czczono bowiem nie tylko wniebowzięcie, ale Boże macierzyństwo Maryi, Jej świętość, dziewictwo, wstawiennictwo, królewskość - czczono słowami księgi *Pieśni nad pieśniami*²⁵. W wersji drugiej warteńskiego wniebowzięcia w pejzażu ukazany jest Jahwe z dwoma tablicami przykazań Bożych, w krzaku gorejącym, przed którym zdejmuje obuwie Mojżesz. Jest to symbolika odnosząca się do dziewiczego macierzyństwa Maryi. Grób Maryi zasypywany jest kwiatami stanowiącymi analogię do Maryi: są to jasnoczerwone puszyste goździki, ciemnobłękitne orliki i fiołki. Na pierwszym pla-

²² P. SKUBISZEWSKI, *Styl Wita Stwosza*, w: *Wit Stwosz. Studia o sztuce i recepcji*, red. A.S. LABUDA, Warszawa-Poznań 1986, 19-22; U. ZIELIŃSKA, *Ikonografia...*, 94.

²³ W. MARCINKOWSKI, „Współodkupienie” i „Zaślubiny”. *Przedstawienia w wnętrzu szafy krakowskiego retabulum Stwosza*, „Folia Historiae Artium” 19(1983) 39-43.

²⁴ K. SECOMSKA, *Wniebowzięcie...*, 114, 120.

²⁵ U. ZIELIŃSKA, *Ikonografia...*, 112-113.

nie na czołowej stronie sarkofagu widnieją figury proroków, zapowiadających Masjasza, przed nim symbole Maryi jako candelabrum i urna aurea: świecznik i saganek²⁶.

W Polsce na początku XVI wieku w nastawach ołtarzowych (Dębowiec, Janowice Wielkie, Pisarzowice²⁷) występują także przedstawienia samej Maryi wniebowziętej, unoszonej przez anioły nad grobem i zgromadzonymi wokół niego apostołami, co jest nawiązaniem do wcześniejszej włoskiej tradycji i jest zapowiedzią następnego typu ikonograficznego, który zostanie rozwinięty w baroku.

Ks. dr hab. Zdzisław Kliś
Papieska Akademia Teologiczna (Kraków)

ul. Czarnowiejska 89/6
PL - 30-054 Kraków

L'assunzione di Maria nell'arte medievale

(Riassunto)

Tra le rappresentazioni artistiche dell'Occidente già nell'undicesimo secolo si possono notare alcune scene rappresentanti l'assunzione dell'anima di Maria, e nel dodicesimo secolo anche l'assunzione del suo corpo. Comunque al nord dalle Alpi ancora nel Due e Trecento non si era sviluppata la tradizione di rappresentare l'assunzione di Maria con l'anima e con il corpo. Un motivo assai frequente nell'iconografia dell'assunzione è la figura di san Tommaso che prende dalle mani di Maria una cintura (in segno dell'assunzione con il corpo – come nel caso della risurrezione di Cristo, anche qui Tommaso richiede una prova). L'Assunta viene anche rappresentata in compagnia di apostoli e di angeli. Nella prima metà del Trecento nell'iconografia dell'assunzione appare la figura di Cristo con le braccia spalancate, pronto ad accogliere la Madre.

²⁶ K. SECOMSKA, *Wniebowzięcie...*, 123-128.

²⁷ A. ZIOMECKA, *Śląskie retabula szafowe w drugiej połowie XV i na początku XVI wieku*, „Roczniki Sztuki Śląskiej” 10(1976) 77, 82, 103, il.8, 15, 34.